

Pikareske Schwankhelden

Der Pfaffe Amis, der Pfarrer vom Kalenberg, der Peter Leu und der frühneuzeitliche Schelmenroman

D i s s e r t a t i o n
zur
Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
in der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von
Vanessa Menonna

aus
Leonberg

2024

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen
Dekanin: Prof. Dr. Angelika Zirker

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Klaus Ridder
Mitberichterstatterin: apl. Prof. Dr. Sandra Linden

Tag der mündlichen Prüfung: 8.5.2024

Inhalt

1.	Der Schwankroman als Gattung des Dazwischen – eine Vorbemerkung.....	7
2.	Biographische Strukturen im Schwankroman.....	9
	2.1 Romanhaftigkeit im hybriden Schwankroman.....	12
	2.2 Die Konstitution des Schwankhelden.....	13
	2.3 Bezüge zwischen Schwankroman und Schelmenroman.....	17
	2.3.1 Konstitutive Kriterien des Schwankromans.....	25
	2.3.2 Das schwankhafte Märe und der Schwankroman.....	27
	2.3.3 Komik zur Aufhebung von Sujethaftigkeit im Schwankroman.....	36
	2.3.4 Schwankroman vs. Prosaroman – zwei konkurrierende Gattungen?...	43
	2.3.5 Der Schwankroman als fiktive Biographie.....	49
	2.4 Zwischenresümee und offene Fragen zum Schwankroman.....	52
3.	Probleme der Gattungsdefinition für den Schelmenroman.....	56
	3.1 Der Schelm als literarisierter Heldentypus.....	60
	3.1.1 Die Erzählperspektive als Besonderheit des schelmischen Erzählens.....	68
	3.1.2 Die Initiation des Schelms.....	72
	3.1.3 Die Verkleidung des Schelms als Kennzeichen von Entwicklung....	74
4.	Der Schwankroman und die Tradition des Schelmenromans.....	76
	4.1 Initiation im höfischen Roman – aufgegebene Initiation im Schwankroman?.....	78
	4.2 Verlust von Kontingenz und Finalität – Sujethaftigkeit im Schwankroman?.....	84
	4.3 Die Liminalphase des Schwankhelden als Zeichen von Entwicklung.....	86
	4.4 Erzählergesteuerte Katalysatoren und Instanz des Erzählers im Schwankroman.....	88
	4.5 Das Zusammenspiel von Paratexten, Haupttext und Erzählverhalten.....	89
	4.6 Aufhebung von Sujethaftigkeit – Erschaffung von Kohärenz.....	95
5.	Zur Textauswahl.....	99
6.	Zur Rezeptionsgeschichte des <i>Pfaffen Amis</i>	108
	6.1 Der Stricker als neuartiger Erzähler der schlechten Gegenwart.....	111
	6.2 Ein vollkommen neuer und fiktiver Heldentypus.....	116
	6.2.1 Das Fest und die heilige Zeitstruktur.....	120
	6.2.2 Initiation des Pfaffen Amis in die Welt.....	125
	6.3 Liminale Veranlagung und literarische Liminalphase des Pfaffen Amis.....	140
	6.3.1 Erschaffung von Welt durch den Erzähler.....	146
	6.3.2 Die erste Verkleidung – Amis als Stationierer.....	153
	6.3.3 Die zweite Verkleidung – Amis als Maler.....	163

6.3.4 Die dritte Verkleidung – Amis als Arzt.....	173
6.3.5 Der Wunderglaube der sujethaften Nebenfiguren.....	178
6.4 Verselbständigung und Transformation des Protagonisten.....	187
6.4.1 Wie Amis sich zum organisierten Verbrecher wandelt.....	188
6.4.2 Finale Selbstbestimmung und Börsartigkeit – der Pfaffe Amis als Romanfigur.....	194
6.5 Der Epilog: Selbstoffenbarung des Erzählers.....	200
7. Zur Rezeptionsgeschichte der Erzählung <i>des pfaffen geschicht</i> <i>vnd histori vom Kalenberg</i>	209
7.1 Philipp Frankfurter – Kompilator oder Autor?.....	216
7.1.1 Das Autoren-Ich und seine Selbstanklage.....	220
7.1.2 Der Kalenberger in seiner ambivalenten Funktion als Geistlicher, Narr, Trickster und ritueller Clown.....	223
7.2 Die Initiation eines Wiener Studenten und seine externe Krise.....	232
7.2.1 Die gescheiterte Wiederangliederung des neuen Pfarrers an seine Kalenberger Gemeinde.....	253
7.2.2 Wie der Kalenberger seine Gemeinde während der Messe verhöhnt.....	262
7.2.3 Die Wiederauferstehung als <i>ad absurdum</i> geführtes Ereignis.....	266
7.2.4 Der fremde Pfarrer als Gefahr von außerhalb.....	270
7.2.5 Der Kalenberger zieht aus in die Welt.....	276
7.2.6 Die Weihe als lächerlicher Akt.....	285
7.3 Der Kalenberger als mehrgeschlechtliche Figur des Ursprungs.....	289
7.3.1 Die fiktive Abendmahlsinszenierung des Kalenbergers.....	296
7.3.2 Die silbernen Pontifikalschuhe als erste Investitur.....	304
7.3.3 Das Pferd als höchste höfische Auszeichnung für den Pfarrer vom Kalenberg.....	315
7.3.4 Abgrenzung von der höfischen Welt.....	317
7.3.5 Die Bewirtung der höfischen Gäste.....	320
7.4 Das neue Messgewand – abschließende Investitur und Wiederangliederung an die Sozialgemeinschaft.....	321
7.5 Die finale Bestätigung der sozialen Identität.....	324
7.6 Der Epilog: Frankfurter als Legendenerzähler.....	327
8. Zur Rezeptionsgeschichte der <i>Histori Peter Lewen</i>	331
8.1 Die Identität des Autors: Achilles Jason oder Georg Widmann?.....	346
8.2 Die Vorrede und ihr Melancholiediskurs.....	349
8.3 Die Liminalität des Löwen.....	356
8.3.1 Die erste Entwicklung: <i>Peter Leus</i> Coming-of-age.....	363
8.3.2 Die zweite Entwicklung: Peter Leu im Zeichen der <i>imitatio Christi</i>	373
8.3.3 Die Beichte im Kachelofen: Einführung in die verkehrte Welt.....	382
8.4 Die dritte Entwicklung: Gesetz und Gnade zu Rieden.....	387

8.4.1 Die fünfte Entwicklung: Anpassung an den <i>mundus perversus</i> der erzählten Welt durch Rollentausch.....	394
8.4.2 Der Esel auf dem Westainer Friedhof: Dualismus von Gut und Böse als liminale Eigenschaft.....	400
8.4.3 Das Himmelbrot als Kennzeichen göttlicher Vorherbestimmung.....	403
8.5 Liminalität zwischen Gespenst und Geistlichem	408
8.5.1 Grundlose Börsartigkeit und Offenbarung von Tricksterhaftigkeit.....	413
8.5.2 Die Würste unter dem Messgewand als Zeichen sozialer Abspaltung.....	415
8.5.3 Der Rückfall ins Triebhafte – Peter Leu als Figur des Ursprungs.....	422
8.5.4 Sozialer Aufstieg vom Hilfsgeistlichen zum Geistlichen.....	424
8.6 Freiwillige soziale Abspaltung und Aufgabe der Pfarrei.....	428
8.6.1 Individualität durch Auslebung eigener Kunstfertigkeit.....	430
8.6.2 Soziales Außenseitertum als Neubeginn	433
8.6.3 Peter Leu als sozial Toter.....	435
8.7 Die letztendliche Gemeinschaft zwischen dem Autor und dem Rezipienten.....	438
9. Wie es um den Schwankroman steht – eine Schlussbetrachtung.....	440
9.1 Das Geld in der erzählten Welt	440
9.2 Gesellschaftlicher Normverstoß, Krise des Titelhelden	441
9.3 <i>Mundus perversus</i>	443
9.4 Der Schwankheld als Kunstprodukt.....	444
9.5 Finalität und Ausbildung eines Schlusses durch Sujetlosigkeit.....	446
9.6 Präsenz der Erzählers.....	447
9.7 Biographische Strukturen	454
9.8 Ein Ausblick.....	456
Literatur.....	458
1. Quellen.....	458
2. Nachschlagewerke und Lexikonartikel.....	464
3. Forschung	468
4. Abbildungsverzeichnis.....	491
Personenregister.....	493

1. Der Schwankroman als Gattung des Dazwischen – eine Vorbemerkung

Die „Totalität“¹ der Welt, wie sie noch bestimmend war für die mittelalterlichen Großformen von Legende, Epos und höfischem Roman, zeigt sich im Spätmittelalter mit der Entstehung des Schwankromans über den *Pfaffen Amis* von dem Stricker zwischen 1220 und 1250 als ein sich allmählich auflösendes Ordnungssystem – sich auflösend, weil der erzählten Welt die mythische Überformung und die finale Ausrichtung der Handlung fehlt, wodurch sie grundlegend auseinanderbricht und ihre Geschlossenheit und damit gleichsam ihre Vollkommenheit verliert. Diese Aufgabe von Geschlossenheit wird bedingt durch die ungewöhnliche Konzeption des Titelhelden, der nun nicht mehr die Position eines arthurischen Helden belegt, sondern seltsamerweise die Rolle eines Pfaffen einnimmt.

Die *adæquatio* von Innen und Außen, die einst kennzeichnend und maßgeblich wichtig war für die mittelalterliche Figurenkonzeption, weil sie zur Aufrechterhaltung von Totalität beitrug, ist dem neuen Figurentypus des Strickers endgültig verloren gegangen. Die sprachlichen und geistlichen Handlungen des Pfaffen Amis sind individuell und durch private Interessen motiviert; sie sind nicht mehr darauf ausgerichtet, die Geschlossenheit der erzählten Welt wiederherzustellen und Gemeinschaft zu stiften. Stand das alte Erzählen noch ganz im Zeichen dieser letztendlichen Wiederherstellung von Totalität und sorgte für eine schlussendliche Wiederherstellung von Ordnung, bildet der Schluss des *Pfaffen Amis* das rätselhafte Resultat einer größeren episodenhaften Erzählung, das scheinbar eher zufällig erfolgt, und das Totalität eben dort herzustellen versucht,

¹ Der Begriff folgt der Definition von LUKÁCS, der unter Totalität versteht, „daß etwas Geschlossenes vollendet sein kann“ (S.16); GEORG LUKÁCS: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920.

wo der lediglich lockere Zusammenhang der Episodenabfolge offenbar zu einer Auflösung von Kohärenz geführt hat. In der Rolle des Pfaffen zeigt sich Amis durch den Handlungsverlauf hindurch als eine Figur von höchster Ambivalenz, die sich nicht mehr eindeutig fassen lässt.²

Mit der Entstehung des Schwankromans über den *Pfaffen Amis* wird das romanhafte Erzählen aufgegeben, das kennzeichnend war für den höfischen Roman: Die Romanhaftigkeit des höfischen Romans zeichnete sich durch Totalität, durch finale Motivation und durch eine allmähliche Entwicklung des arthurischen Helden aus. Totalität, finale Motivation und die Entwicklungsfähigkeit des Schwankhelden scheinen aber im *Pfaffen Amis* nicht mehr zu existieren. Die Romanhaftigkeit fehlt dem Schwankroman demnach, lässt sich aber im Prosaroman der Frühen Neuzeit und im spanischen Picaroroman nachweisen, welcher in Deutschland als Schelmenroman adaptiert wird. Das schmale Textcorpus des Schwankromans markiert also eine Art Übergangsphase, ein Dazwischen, das eine Randexistenz führt und sich deswegen narratologisch nur schwer beschreiben lässt, da es dem Schwankroman scheinbar an prägnanten kohärenten Zusammenhängen und ebenso an literarischer Qualität mangelt. Mit dem Verlust der Geschlossenheit von Welt hat der Schwankroman wohl seine Romanhaftigkeit verloren.

² Die Thesen, die hier über den *Pfaffen Amis* aufgestellt werden, basieren auf meiner unveröffentlichten Masterarbeit. In dieser geht es darum, den *Pfaffen Amis* des Strickers vom höfischen Roman abzugrenzen, seine Romanhaftigkeit und die Entwicklung des Titelhelden zu untersuchen und das uneindeutige Verhalten des Erzählers zu bestimmen, der den Rezipienten ganz entscheidend lenkt. Ebenso geht es um die Herausarbeitung solcher Thesen, die den Pfaffen Amis als Schelm kennzeichnen und die Erzählung des Strickers somit in die Tradition des Schelmenromans einreihen; vgl. VANESSA MENONNA: *Der Pfaffe Amis* des Strickers und die Tradition des Schelmenromans, Tübingen 2018.

2. Biographische Strukturen im Schwankroman

Schwankromane wollen literarisierte Lebensgeschichten wahrhaftiger historischer Persönlichkeiten sein. Bereits in ihren Titeln rücken sie entweder den Namen des Helden oder seine Handlungsrolle in den Vordergrund: Sie erzählen vom Leben des Pfaffen Amis, vom Pfarrer vom Kalenberg und vom Hilfsgeistlichen Peter Leu, vom Küchenknecht und Mönch Bruder Rausch, vom Schlosser Hans Clawert, vom Ritter Neithart Fuchs, vom Bauern Morolf, von Dil Ulenspiegel, dem Außenseiter ohne eingeschriebene soziale Rolle, und von Claus Narr, dem natürlichen Narren und Hofnarren.³ Menschliche Lebensgeschichten aber verlaufen stets chronologisch; sie setzen ein mit der Geburt eines Individuums und enden mit dessen Tod. Die Spanne zwischen Geburt und Tod ist gekennzeichnet durch eine Reihe von chronologischen Entwicklungen, die nicht rückgängig gemacht werden können und die den Menschen nach und nach ganz entscheidend verändern und prägen und eine elementare Zustandsveränderung bewirken: Im Zuge der biologischen Entwicklung wird der Mensch vom Säugling zum Kind und dann zum Erwachsenen – der Junge wird zum Mann und zum Vater, das Mädchen zur Frau und zur Mutter. Mit dieser biologischen Entwicklung geht stets eine soziale Komponente einher, die bedingt ist durch die spezifische Rolle, die jedes Individuum einnimmt und die in älteren Gesellschaften durch die Standeszugehörigkeit fest definiert und somit in gleichem Zuge stets vorherbestimmt war. Diese feste soziale Rollenzuweisung von Mann und Frau innerhalb ihres

³ Wohl aufgrund der steigenden Popularität von Hofnarren fand der Narr schließlich auch seinen Einzug in die Literatur. Deshalb tritt der Kalenberger nicht nur als Pfarrer auf, sondern wird am Wiener Hof von Herzog Otto ebenso als Spaßmacher gehalten wie Neithart Fuchs, über den wiederum eine eigenständige Erzählung vorliegt. Auch der Bauer Morolf tritt als Hofnarr für König Salomon auf, während Dil Ulenspiegel die Rolle des Schalksnarren einnimmt.

jeweiligen Standes prägte die Lebensreise des einzelnen Individuums also maßgeblich. Gewisse rituelle Handlungen und Unterweisungen sowie Verhaltensvorschriften bewirken hierbei als Stufe innerhalb einer Initiation eine radikale Transformation des Individuums oder der gesamten sozialen Gruppe.⁴

Da Spuren von Initiation das gesamte menschliche Leben in älteren Gesellschaften bestimmten, sind auch literarische Texte der Vormoderne durch diese Denkform motiviert und organisiert: Wie ein Mensch des realen Lebens durchlebt die literarische Figur gewisse Rituale oder ritualhafte Handlungen, an welchen ihre allmähliche Entwicklung festgemacht werden kann. Zu diesen Ritualen gehört etwa die Taufe, die Eheschließung, die Schwertleite oder auch die Inthronisation und Ordination, die alle mit einem Fest einhergehen. Das Fest strukturiert demnach nicht nur das Leben, sondern auch die Literatur.⁵ Durch Rituale werden Zustandsveränderungen kenntlich gemacht, welche die literarische Figur nach und nach biologisch und sozial verändern, weshalb sie am Ende der Handlung nicht mehr dieselbe ist, die sie zu Beginn noch war – sie ist in einen vollkommen neuen Status übergetreten. Diese Entwicklungsfähigkeit zeichnete den arthurischen Helden aus, weswegen Figuren wie Erec, Iwein, Parzival, Tristan oder Lancelot Figuren darstellen, die keinen bloßen Typus mehr abbilden. Ihre allmähliche Transformation und schrittweise Entwicklung verleiht ihren Erzählungen eine Romanhaftigkeit, durch welche die einzelnen Episoden des Textes nicht nur in eine lineare, sondern in eine chronologische Abfolge gestellt werden, die nicht verändert werden

⁴ Vgl. ULRIKE BRUNOTTE: [Art.] Initiation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 95.

⁵ Vgl. MANFRED KERN: Von Sälen, Kränen und Kränzen. Imaginierte Ritualität und Festlichkeit in der mittelalterlichen Literatur, in: *Welterfahrung und Welterschließung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von KATHRIN BLEULER unter Mitarbeit von ANJA-MAREIKE KLINGBEIL, Heidelberg 2016. S. 139.

kann, will man die finale Motivation aufrechterhalten und dem Ende nicht seinen übergeordneten Sinn nehmen.

Obwohl nun der Schwankroman mit seinem Kompositum ebenso wie der höfische Roman den Anspruch auf Romanhaftigkeit erhebt, spricht man ihm ab, um eine „personale oder raumzeitliche Konsistenz“⁶ überhaupt auch nur bemüht zu sein. Schwankhelden gelten zudem ausschließlich als „flache Figuren“⁷, in deren Affekthaushalt der Rezipient allerhöchstens vereinzelte Einblicke erhalte. Weil es dem Schwankroman scheinbar an einer kohärenten Episodenabfolge mangelt, hat man seinen Episoden – also den einzelnen Schwänken in Vers, Prosa oder Vers und Prosa – einen lediglich lockeren Zusammenhang zugestanden, weshalb man auch den Schluss als eine willkürliche und planlose Konstruktion deutete. Die im Titel und in den Vorreden versprochenen Lebensgeschichten könnten demnach über keine Kohärenz verfügen, da die einzelnen Episoden offenbar nur punktuelle Erzählungen über die Titelfigur darstellten, die sich nicht kohärent wie eine Romanfigur entwickle. Folglich könne es sich beim Schwankroman also keineswegs um eine kohärente Biographie handeln, weswegen die Gattung in den Verdacht geraten muss, nichts anderes als eine Verlegenheitslösung darzustellen, die ausschließlich auf solche Erzählungen angewandt werden kann, die sich durch eine lockere Episodenabfolge auszeichnen.

Diese Verlegenheitslösung konnte es der Literaturwissenschaft in der Tat ermöglichen, ein schmales Textcorpus für den hybriden Schwankroman zusammenzustellen, wobei sich die Auswahl der Texte auf die Kriterien der Episodenhaftigkeit und den einheitlichen Titelhelden konzentrierte. Nicht eindeutig geklärt worden ist, inwiefern der Schwankroman Romanhaftigkeit beanspruchen kann, und ungeklärt bleibt, ob vielleicht noch exaktere narratologische Kriterien existieren, welche die einzelnen Texte des

⁶ JAN MOHR: [Art.] Theorien und Praxis – Frühe Neuzeit, in: Handbuch Historische Narratologie, hrsg. von EVA VON CONTZEN/STEFAN TILG, Berlin 2019. S. 26.

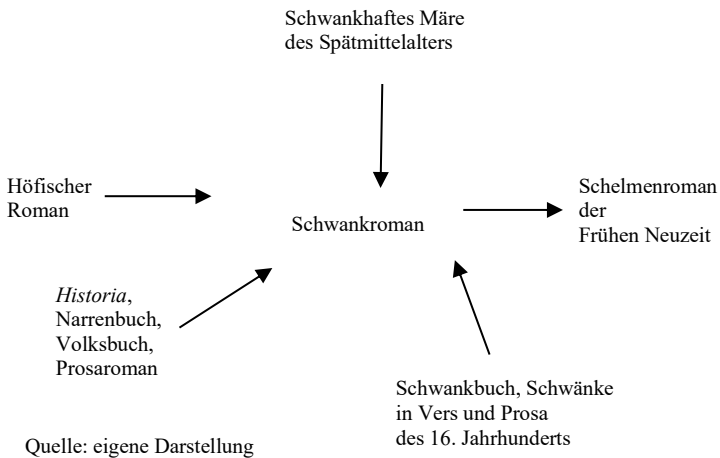
⁷ Ebd.

Corpus miteinander verbinden und welche es eventuell sogar ermöglichen könnten, die Gattung durch zusätzliche Texte zu erweitern. Wie steht es also um die Romanhaftigkeit des Schwankromans, die dem Gattungsterminus eingeschrieben steht, und wie lässt sich diese anhand fester Kriterien narratologisch bestimmen und definieren?

2.1 Romanhaftigkeit im hybriden Schwankroman

Die Bestimmung von Romanhaftigkeit ist mit einer Untersuchungsmethode verbunden, die nicht nur einer diskursiven Herangehensweise bedarf, sondern auch einer diachronen und gleichzeitig anachronistischen. Diskursiv, weil sich die Gattung nicht nur aus einer Vermischung, sondern auch aus einer Abgrenzung verwandter Textsorten wie dem höfischen Roman, dem Schwank, dem schwankhaften Märe, dem Schwankbuch, dem Prosaroman und der *historia* ergibt, diachronisch, weil sich die Produktivität des Schwankromans über einen Zeitraum von vierhundert Jahren erstreckt und sowohl Vers- als auch Prosavarianten einschließt, und anachronistisch, weil sich im biographisch ausgerichteten Schwankroman bereits Kriterien des autobiographischen Schelmenromans der Frühen Neuzeit abzeichnen. Ein einheitlicher Konsens über die Konstitution des Schwankromans konnte bislang jedoch nicht erzielt werden, zu unterschiedlich fallen die Forschungspositionen zur Romanhaftigkeit der scheinbar lediglich episodenhaften Gattung aus, zu unspezifisch, zu allgemein und oberflächlich bleiben jene Merkmale, welche zu ihrer Definition beitragen sollen. Der Schwankroman nimmt durch seine Hybridität Kriterien sämtlicher Gattungen auf, wobei sich die Forschung uneinig darüber ist, ob die Gattung Schwankroman Romanhaftigkeit überhaupt beanspruchen kann, oder ob diese eben doch nur aus einer losen Aneinanderreihung von einzelnen Schwänken besteht und lediglich einen Schwankzyklus oder gar – aufgrund ihres geringen Umfangs – ein

schwankhaftes Märe darstellt. Unklar muss nach solch nachdenklich machenden Schlussfolgerungen in der Forschung natürlich auch bleiben, ob man aufgrund der fehlenden Kriterien überhaupt von einer Gattung Schwankroman sprechen kann. Sind die diversen Gattungsüberschneidungen denn nicht vielmehr als ein sicherer und nicht zu widerlegender Beleg für die Nichtexistenz der Gattung Schwankroman zu deuten?



2.2 Die Konstitution des Schwankhelden

Nicht nur der strukturelle Aufbau des Schwankromans liegt bislang in einer ambivalenten Grauzone, auch der Status des Titelhelden verschwimmt in einer allzu oberflächlichen Definition von Merkmalen, die seiner literarischen Konstruktion nur auf unzureichende Art und Weise gerecht werden können. Bereits das Kompositum Schwankroman macht hierbei auf ein Missverhältnis aufmerksam, weil es dem Titelhelden einen

lediglich marginalen Stellenwert einräumt: Dort, wo das Kompositum Schelmenroman explizit den Schelm zum Handlungsträger der Gattung ernannt, verweist das Kompositum Schwankroman mit dem Schwank auf eine literarische Kleinform und schließt den Titelhelden gänzlich aus. Für diesen existiert nämlich kein eigenständiger Begriff, dem gewisse und konstitutiv wirkende Merkmale eingeschrieben stehen, worin er sich maßgeblich vom Schelm als eindeutig literarischem Produkt unterscheidet – der Schwankheld stellt aus literaturwissenschaftlicher Sicht nämlich auf keinen Fall einen Schelm dar, und wenn die Begriffe Schwankheld und Schelm oftmals parallel zueinander verwendet werden, dann vielleicht gerade deswegen, weil sowohl die Unterschiede als auch die Gemeinsamkeiten zwischen ihnen bislang nicht so präzise hervorgehoben worden sind, wie es für die Gattung eigentlich notwendig wäre.

Im Gegensatz zum Schelm, seinem literarisierten frühneuzeitlichen Nachfolger und definitiven Romanhelden, galt der volkstümliche Schwankheld in der Literaturwissenschaft der Vergangenheit als eine Figur, die lediglich zum Zeitvertreib des Rezipienten beitragen und ein befreiendes Lachen in diesem freisetzen sollte.⁸ Gerade in der Frühen Neuzeit wurde dem Lachen jedoch eine elementar wichtige Aufgabe beigegeben, galt es doch als effektives Mittel, um den Säftehaushalt zu regulieren, die Produktion von schwarzer Galle zu verhindern und dem

⁸ Die hauptsächliche Stärke der Schwankfiguren liege nach RÖCKE in „ihrer Fähigkeit zur Langsicht, Vorausplanung und Kalkulation“ (S. 193), zeige sich aber ebenso in der „Überwindung einer Unmittelbarkeit des Denkens, Fühlens und Handelns, wie sie für das mittelalterlich feudale Menschenbild charakteristisch [sei].“ (S. 25) RÖCKE vermutet, diese Stärke des Schwankhelden habe im Rezipienten „eher fassungsloses Staunen und Entsetzen als unbeschwertes Lachen“ (S. 25) ausgelöst, weswegen dieser vielmehr Angstgefühle entwickelt haben müsste als den Wunsch nach einer Identifikation mit dem Schwankhelden. Es stellt sich hier jedoch die Frage, ob man dem historischen Zuhörer und Leser tatsächlich das Unvermögen absprechen kann, zwischen Wirklichkeit und Realität zu unterscheiden. Wieso sollte der mittelalterliche und frühneuzeitliche Rezipient nicht zu einem befreienden Lachen fähig gewesen sein, das durch Literatur initiiert wird? WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

Entstehen von Melancholie vorzubeugen, die als Todsünde verstanden wurde.⁹ Aufgrund ihrer wichtigen unterhaltenden Funktion empfahl Martin Luther die Schwänke über Markolf und Dil Ulenspiegel daher sogar als „beste Arznei wieder die Anfechtung.“¹⁰

Diese gewissermaßen heilende Funktion, die dem Schwankhelden durch seinen Unterhaltungswert und seine Fähigkeit zur Freisetzung von Komik beigemessen wurde, war also von großer Wichtigkeit im religiösen Verständnis des spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Publikums und sollte den Rezipienten dazu anleiten, im Laufe seines Lebens niemals von Gottes Wegen abzukommen. Diese historisch bedeutsame Denkform wurde in der Forschung allerdings lange Zeit nicht anerkannt, die durchaus verschiedenen Funktionen der Komik blieben unreflektiert und wurden nicht zur Debatte gestellt. Die Zeitumstände erlaubten es im ausgehenden 18. Jahrhundert zudem nicht, gewisse, als prekär empfundene Motive zu thematisieren. Deshalb veröffentlichte Karl Friedrich Flögel zwar die Version des Kalenberger-Buches von 1620 neu, aber jene Episode, in welcher der Pfarrer vom Kalenberg aufgrund eines zuvor verpeisten Linsengerichtes während der Messe am Altar defäkieren muss, umschreibt er lediglich als „Schweinerei, welche der Seelenhirte unter der Meße begangen.“¹¹ Ansonsten verliert er kein weiteres Wort über die Episode und zensiert sie im Gegensatz zu den anderen Episoden vollständig. Dieses Vorgehen hat für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung natürlich entscheidende Konsequenzen, da bestehende

⁹ Zu einer detaillierten Betrachtung des Melancholiebegriffes vgl. ROBERT BURTON: *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*, ausgewählt und übertragen von WERNER VON KOPPENFELS. Teil III. ‚Schwermut der Liebe‘ in der Übersetzung von PETER GAN, Mainz 2014.

¹⁰ MARTIN LUTHER: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe* (Weimarer Ausgabe). Tischreden. 1. Band, Weimar 1967. S. 548.

¹¹ FLÖGEL 1789, S. 256.

narratologische Zusammenhänge somit schwerer zu finden sind und die Sinnhaftigkeit des Textes verfälscht wird oder sogar gänzlich verloren geht.¹²

Gerade die Annahme eines bloßen Unterhaltungswerts von Schwank und Schwankheld verleitete dann wohl in den Anfangstagen der Literaturwissenschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts dazu, weitere narratologische Untersuchungen des schwankhaften Erzählens gar nicht erst in Erwägung zu ziehen. Vielmehr tendierte man dazu, sich von gewissen Erzählungen aufgrund ihres obszönen Inhalts zu distanzieren. Etliche mittelalterliche und frühneuzeitliche Erzählungen wurden deshalb umgearbeitet und vermeintlich prekäre und moralisch verwerfliche Textstellen zensiert oder umgeschrieben. Auf solche Art und Weise wurde letztendlich auch der Ulenspiegel auf eine relativ harmlose und albern wirkende Figur in einem nunmehr ausschließlich für Kinder ausgelegten Buch reduziert, aus dem gerade die skatologischen Episoden herausgetilgt wurden.¹³ Das 19. Jahrhundert versuchte auf solchem Wege, den schmalen Grat zwischen seiner Mittelalterverklärung und dem Umgang mit der vermeintlich niedrigen und schmutzigen volkssprachigen Literatur der Vormoderne zu überbrücken. Zudem sahen sich die Herausgeber in den Vorreden ihrer Ausgaben zu einer Rechtfertigung gezwungen, weshalb sie sich überhaupt mit jenen Texten beschäftigten – die Rechtfertigung erfolgte selbst dann, wenn die Texte weitgehend im Original belassen

¹² In der Hermeneutik besteht jedoch in der Tat die Option für ein solches Verfahren, denn hier soll die Möglichkeit geboten werden, den Text für den modernen Leser zugänglich und verständlich zu machen. Hierfür könnte man ihm auch eine neue Sinnebene verleihen. Die Methode eignet sich jedoch nicht für ein historisches Verständnis von Texten; vgl. PETER RUSTERHOLZ: Hermeneutische Modelle, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD/HEINRICH DETERING, München 2007, S. 101–136.

¹³ Zu einer ausführlichen Darstellung über die Geringschätzung der spätmittelalterlichen Literatur im 19. Jahrhundert und ihren Folgen speziell für die Edition des *Dil Ulenspiegel* vgl. GEORG BOLLENBECK: Till Eulenspiegel – Der dauerhafte Schwankheld. Zum Verhältnis von Produktions- und Rezeptionsgeschichte, Stuttgart 1985.

wurden. So setzt FELIX BOBERTAG bei der Zusammenstellung der Texte für sein *Narrenbuch* zwar nicht zu einer Zensur an, aber er schreibt, die Erzählungen seien „alt[e] Schnurren“¹⁴, die auch jetzt noch dazu da seien, den Rezipienten zu erheitern und „durch Lachen die Gesundheit zu befördern.“¹⁵ Man solle jedoch darauf achten, die folgenden Texte nur solchen vorzulegen, welche einen „derben Scherz“¹⁶ aushalten können. Die Vorrede schließt BOBERTAG mit einer dringenden Empfehlung ab, die genau erkennen lässt, wie ungeeignet er die Schwankliteratur für didaktische Zwecke eigentlich hält: „Vor jungen Damen beliebe man den vorliegenden Band nach dem von hervorragender Stelle für den *Simplicissimus* gegebenen Rezepte zu ‚sekretieren.‘“¹⁷ Verhinderte die zugeschriebene bloße Unterhaltungsfunktion des schwankhaften Erzählens und der Hang zur Zensur gewisser Textstellen eine exakte literaturwissenschaftliche Untersuchung also, findet sich der Schwank wohl daher auch im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm lediglich unter dem Eintrag als „lustiger streich oder erzählung eines solchen.“¹⁸

2.3 Bezüge zwischen Schwankroman und Schelmenroman

Während man also die literarische Qualität des Schwankromans herabstufte, trug auch das Verständnis, das man von den Autoren hatte, zu

¹⁴ FELIX BOBERTAG: Einleitung, in: *Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg*. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964, S. VIII.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.: Hier spielt er offensichtlich auf seine eigenmächtige Bearbeitung des *Simplicissimus Teutsch* an.

¹⁸ *Deutsches Wörterbuch* von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 12 (1898), Bd. IX (1899), Sp. 2246, Z. 15.

keiner angemessenen Wertschätzung ihres künstlerischen Schaffens bei: Die Autoren der Schwankromane galten lediglich als Kompilatoren, welche die mündlich im Volk tradierten Schwänke – teilweise mehr schlecht als recht – zu einer Erzählung vereinten, sie wurden aber nicht als eigenmächtige Schöpfer ihrer Erzählungen verstanden.¹⁹ Die Schwankhelden wollte man wiederum durch eine Anbindung an reale historische Persönlichkeiten gekennzeichnet sehen, weswegen auch sie nicht als literarische Kunstwerke galten und weswegen es nicht verwundert, wenn sich in Flögels *Geschichte der Hofnarren* Namen von Schwankhelden finden lassen wie „Wiegand von Theben, oder Pfaffe vom Kalenberg – seine Geschichte prosaisch und versificirt“²⁰, „Neithart Fuchs, der Minnesinger“²¹, „Klaus Narr. Einäugiger Narr beim Erzbischof zu Dresden“²², „Tyll Eulenspiegel“²³ und „Der Pfarrer Peter Lewen.“²⁴ Durch die Arbeit des Kompilators wird der Schwankheld gewissermaßen zu dem

¹⁹ Einen ganz besonderen Groll scheint BOBERTAG gegen den anonymen Verfasser des *Neithart Fuchs* zu hegen. Er spricht ihm nicht nur den Status des schöpferischen Autors ab, weil er sich am Werk Neitharts von Reuenthal bedient habe. Der *Neithart Fuchs* sei ein „Machwer[k]“ (S. 146), dessen Verfasser sich offensichtlich durch Philipp Frankfurter habe inspirieren lassen, wobei der anonyme Autor „nicht einmal mit besonderem Verstande begabt“ (S. 147) sei, weil er von der Annahme ausgehe, Neithart habe im 14. Jahrhundert gelebt und sei in der Gunst Ottos des Fröhlichen und später wahrscheinlich Friedrichs des Schönen gestanden. Der Verfasser habe nur den Schluss der Erzählung in eigenen Worten hinzugefügt; es sei ihm nicht gelungen, „ein zeitgemäßes episches Gedicht in Reimpaaren und in leidlichem Zusammenhange“ (S. 147) zu erschaffen; der Autor habe sich die Schwänke Neitharts vorgenommen und diese „nachlässig und plump verändert[t]“ (S. 147); er sei seiner Neigung zum „Schmutzigen und Derben“ (S. 147) gefolgt und habe damit „das Unechte vor dem Echten bevorzugt.“ (S. 147) Der Autor sei ungeschickt und neige zum Obszönen, und er ginge viel zu sehr auf die Belange seines Publikums ein; Neithart Fuchs, in: Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltsame abenthewr für gehabt und begangen, in Reimen verfaßt, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.

²⁰ KARL FRIEDRICH FLÖGEL: *Geschichte der Hofnarren*, Liegnitz/Leipzig 1789. S. XII.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. XIX.

²⁴ Ebd.

literarisierten Resultat einer mittelalterlichen Lebenswelt.²⁵ In ihm spiegelt sich die Manifestation eines Narren, der entweder wie Claus Narr als Geisteskranker eine Anstellung bei Hof fand oder wie Dil Ulenspiegel als Schalksnarr auftrat, der sein Leben also als „*scheinnarr*“²⁶ fristete, der seinen Wahnsinn nur vortäuschte, und gleichzeitig stellt der Schwankheld auch eine Figur dar, in welcher sich die ambivalenten Züge des mythologischen Tricksters abzeichnen.²⁷ Der Mythos des Tricksters kann

²⁵ Vgl. JOËLLE FUHRMANN: Die Geisteskranken im Mittelalter: eine besonders mitleiderregende Sorte von Narren, in: Schelme und Narren in den Literaturen des Mittelalters: XXVII. Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters (Greifswald), Eulenspiegelstadt Mölln, 24.–27. September 1992, hrsg. von DANIELLE BUSCHINGER/ WOLFGANG SPIEWOK, Greifswald 1994. S. 47–53. HANS-JÜRGEN BACHORSKI/ WERNER RÖCKE: Narrendichtung, in: Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991. S. 203–213. HANS RUDOLF VELTEN: Komische Körper: Zur Funktion von Hofnarren und der Dramaturgie des Lachens im Spätmittelalter, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Band 11, Heft 2, 2001. S. 292–317. RALF HAEKEL: [Art.] Narr, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/ JOACHIM JACOB, Stuttgart ²2012. S. 291f.

²⁶ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 11 (1892), Bd. VIII (1893), Sp. 2085, Z. 54.

²⁷ Nach Amis' Aufbruch in die Welt handelt er durchgängig in seiner Eigenschaft als Trickster; vgl. ELISABETH A. ANDERSEN: Die Norm des Komischen im Pfaffen Amis, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter, hrsg. von ELKE BRÜGGEN/ FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL/ SEBASTIAN COXON/ ALMUT SUERBAUM, Berlin/ Boston 2012. S. 327f. Zur Tricksterhaftigkeit von Schwankheld und Picaro vgl. HANS JÜRGEN SCHEUER: From Aesop to Owlglass: The Transformation of Knowledge in Ancient, Medieval, and Early Modern Trickster Biographies, in: Allusions and Reflections. *Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, hrsg. von ELISABETH WAGHÄLL NIVRE/ ANNA CARLSTEDT/ ANDERS CULLHED/ CARIN FRANZÉN/ PETER GILLGREN/ KERSTIN LUNDSTRÖM/ ERLAND SELLEBERG, Newcastle upon Tyne 2015 [c]. S. 439–452. HANS JÜRGEN SCHEUER: Die religiöse Intelligenz der Trickster. Eine vormoderne Denkfigur an der Schwelle von Weltwissen und Transzendenz, in: Vielfalt des Religiösen. Mittelalterliche Literatur im post-säkularen Kontext, hrsg. von SUSANNE BERNHARDT/ BENT GEBERT, Berlin/ Boston 2021. S. 257–274. Zum Begriff des Tricksters vgl. auch PAUL RADIN: *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*. With commentaries by KARL KERÉNYI/

wiederum „als die wohl archaischste Form pikaresker Erzählkunst“²⁸ bezeichnet werden.²⁹ Aufgrund seiner verstreuten Verbreitung biete der Trickstermythos eine Erklärung dafür, weshalb sich der Schelm in der Literatur an verschiedenen geographischen Orten und unter diversen Umständen so großer Beliebtheit erfreut habe, obwohl Spanien bislang als das Entstehungsland der *novela picaresca* gelte.³⁰ Im Trickster kann von daher prinzipiell ein grundlegendes Element gesehen werden, das den Schwankroman mit dem Schelmenroman verbindet.³¹ Beide Gattungen

C. G. JUNG, New York 1956. Hunger und Durst kennzeichnen den Trickster und somit Schwankhelden wie Dil Ulenspiegel, Neihart Fuchs, Peter Leu oder Hans Clawert; vgl. JOHANNES MELTERS: ‚ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004. S. 209–213. MICHAEL KUPER: Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert, Berlin 1993. S. 141–81. KLAUS-PETER KOEPPING: Trickster, Schelm, Pikaro: sozialanthropologische Ansätze zur Problematik der Zweideutigkeit von Symbolsystemen, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1984. S. 195–215. KLAUS-PETER KOEPPING: Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster, in: History of Religions. Volume 24, Number 3, Chicago 1985. S. 191–214. MATTHIAS WEIS: [Art.] *Trickster*, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band III: Paganismus – Zombie, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/JUTTA BERNARD/HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 533–535.

²⁸ MATTHIAS BAUER: Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans, Stuttgart/Weimar 1993. S. 42.

²⁹ Vgl. HANS RUDOLF VELTEN: [Art.] Spaßmacher, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [b]. S. 42–46.

³⁰ Vgl. BAUER 1993, S. 42 f.

³¹ Die Unterschiede zwischen dem Trickster und dem Schelm waren im Deutschen anfänglich nicht klar, weswegen der berühmte Aufsatz C.G. JUNGS *On the Psychology of the Trickster Figure* zunächst mit *Zur Psychologie der Schelmenfigur* ins Deutsche übersetzt wurde. In einer späteren und korrigierten Fassung findet sich in einer Fußnote der Hinweis, JUNG sei wegen der Übersetzung sehr verärgert gewesen, denn er habe von *Narr* und *Trickster*, an keiner Stelle aber von einem *Schelm* gesprochen; vgl. C. G. JUNG: Zur Psychologie der Schelmenfigur, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 245–254. C. G. JUNG: *On the Psychology of the Trickster-Figure*, in: *Four Archetypes: (From Volume 9, Part 1 of the Collected Works of C.G. Jung)*. With a New foreword by SONU SHAMDASANI,

verbindet außerdem ihre Episodenhaftigkeit und zudem der Fokus auf einen Titelhelden, der in allen Episoden auftritt. Im Schwankroman münden die Episoden scheinbar jedoch in einer Pointe, weswegen sie durch Sujethaftigkeit gekennzeichnet sind, während der Schelmenroman in sich nicht mehr sujethaft ist und einen Schluss ausbildet, in dem alle Handlungsstränge sinnbildend zusammenlaufen. Der Schwankroman beansprucht wie der Schelmenroman eine biographische Ausrichtung, aber es stellt sich die Frage, was den Schwankroman denn überhaupt zu einem Roman macht.

Welche weiteren Elemente außer der Tricksterhaftigkeit des Titelhelden können zur Klärung dieser wichtigen Frage zusätzlich noch vom Schelmenroman adaptiert werden? Es muss hierbei wohl primär um die Beantwortung der Frage gehen, weshalb der Schwankheld einen Romanhelden darstellt und keine stereotype Figur, die nur eine Rolle repräsentiert und somit eine lediglich exemplarische Funktion erfüllt.³² Es muss demzufolge um die Herausarbeitung von solchen Merkmalen gehen, die den Schwankhelden mit dem Schelm verbinden, wodurch man ihn literarisieren und in die direkte Traditionslinie des pikaresken Erzählens einreihen könnte, weil der Schelmenroman auf den Schwankroman folgt und diese Entwicklung anachronistisch zu betrachten ist: Vom Schwankhelden und dem Schwankroman zu sprechen, bedeutet hierbei, sich einer Gattung bewusst zu sein, die sich durch Hybridität auszeichnet, die sich also nach vielen Seiten hin öffnet – eine Öffnung, die eben auch im Zuge

translated by R. F. C. HULL, Princeton/ Oxford 2011. S. 135–152. C. G. JUNG: Zur Psychologie der Tricksterfigur, in: Gesammelte Werke 9.1: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Der Begriff des kollektiven Unbewussten. Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes. Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen. Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation. Über Mandalasymbolik, hrsg. von LILLY JUNG-MERKER/ ELISABETH RÜF, Olten ⁶1985. Anm. 1.

³² Den Schwankhelden hat bereits MELTERS in seinen verschiedenen Funktionen beschrieben; vgl. JOHANNES MELTERS: ‚ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004. S. 169–222.

einer vorwärts gerichteten Bewegung geschieht und sich hierdurch literarisch dem Schelmenroman der Frühen Neuzeit annähert. Eine derartige Hypothese stellt allerdings kein neues Resultat dar, sondern verfolgt eine Annahme, die bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert aufgestellt wurde.

Mit der einsetzenden Erforschung des Schelmenromans durch FON-GER DE HAAN und FRANK WADLEIGH CHANDLER rückten in jener Zeit auch die deutschen Schwankromane, die damals noch als Narrenbücher, Volksbücher und Schwankbücher bezeichnet wurden, in den Fokus des literaturwissenschaftlichen Interesses. *Der Pfaffe Amis* des Strickers und der *Dil Ulenspiegel* wurden als jene zwei Erzählungen hervorgehoben, die den Beginn einer neuen Literaturform im Spätmittelalter eingeleitet und den Schelmenroman der Frühen Neuzeit vorausgedeutet hätten, wobei gerade der *Ulenspiegel* für CHANDLER als Vorläufer des spanischen *Lazarillo* galt.³³ Er sieht die allmähliche Herausbildung des Schelmenromans außerdem als begleitet an durch Gregor Haydens *Salomon und Markolf*, durch den *Bruder Rausch*, den *Pfarrer vom Kalenberg* und durch den *Peter Leu*.³⁴ Die Schwänke und Volksbücher bezeichnet CHANDLER aus diesem Grund als „picaresque stories in embryo.“³⁵ Das schwankhafte Erzählen stelle eine Satire auf die Falschheit der Welt dar, die sich durch ihre antiklerikalen Tendenzen auszeichne. Während der Schelmenroman jedoch das primäre Ziel verfolge, das Leben der Menschen zu beobachten, erfolge diese Beobachtung im Schwankroman nur zufällig.³⁶ Wenn die einzelnen Schwänke am Ende eine Moral vermittelten, seien sie trotzdem ausschließlich zur Unterhaltung bestimmt.³⁷

³³ Vgl. FRANK WADLEIGH CHANDLER: *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. In two Parts. Part I. The picaresque Novel in Spain*, London 1899. S. 8f.

³⁴ Vgl. FRANK WADLEIGH CHANDLER: *The Literature of Roguery. In two Volumes. Volume I*, Boston/ New York 1907. S. 26.

³⁵ CHANDLER 1899, S. 8.

³⁶ Vgl. CHANDLER 1899, S. 9f.

³⁷ Vgl. CHANDLER 1907, S. 60.

Indem CHANDLER vom Ende der einzelnen Schwänke und von der Ausbildung einer Moral spricht, nicht aber von der episodенübergreifenden Biographie des Titelhelden, weist er dem Schwankroman an dieser Stelle gleichzeitig eine exemplarische Funktion zu und spricht ihm seine Romanhaftigkeit ab.

Die Thesen CHANDLERS werfen insgesamt viele Fragen auf, insbesondere weil sie zwar auf die Unterschiede zwischen dem schwankhaften Erzählen und dem Schelmenroman aufmerksam machen, aber nicht eindeutig klären, an welchen formalen und inhaltlichen Kriterien eine Verbindung zwischen beiden Gattungen eventuell festgemacht werden könnte.³⁸ Eine solche Verbindung besteht eben in der biographischen Ausrichtung des Textes und lässt sich an einer möglichen Entwicklung des Schwankhelden festmachen, die sich episodенübergreifend vollzieht. Die berechtigte Vermutung zwischen einem Zusammenhang von Schwankroman und Schelmenroman wurde dann im 20. Jahrhundert von der einen Seite in der Forschung weiterhin angenommen, während die andere Seite einen solchen Zusammenhang vehement abstritt.

Die ersten deutschen Schelmenromane stellen Übersetzungen spanischer Vorlagen dar: Aegidius Albertinus übersetzt 1615 Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* als *Der Landstürzter Gusman* ins Deutsche, es folgen die anonymen Übersetzungen *Historia von Lazarillo de Tormes* und *Iustina Dietzin Picara*, an die sich die *Geschichte Philander von Sittewalds* von Johann Michael Moscherosch anschließt, die Übertragung des

³⁸ Trotz der strengen Abgrenzung von Schwankroman und Schelmenroman wurde der Schwankroman über den *Pfaffen Amis* als Schelmenroman in der Forschung angeführt. Unklar muss hier bleiben, ob diese Bezeichnung vielleicht nicht eher aus einer Unachtsamkeit heraus erfolgte – vielleicht eben auch, weil die Kriterien des Schwankromans zu unpräzise sind: Der Stricker habe „den ersten Schelmenroman in deutscher Sprache verfasst“ (S. 5f); WOLFGANG SPIEWOK: Parodie und Satire im ‚Pfaff Amis‘ des Stricker, in: Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von EDINE BREIER, Greifswald 1989. *Der Pfaffe Amis* sei durchaus als Schelmenroman zu verstehen; vgl. SABINE BÖHM: Der Stricker – Ein Dichterprofil anhand seines Gesamtwerkes, Frankfurt am Main/ Berlin 1995. S. 218.

Romans *Sueños* von Francisco de Quevedo y Villegas. Die Gründe für das vollständige Versiegen des deutschen Schwankromans ab 1620 schrieb man den verheerenden Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges zu.³⁹ Da der Schwankroman seine Produktivität eingestellt habe, sei es im deutschsprachigen Raum zu einem Vakuum gekommen, welches durch die Adaption des spanischen Kulturgutes habe gefüllt werden müssen. So habe letztendlich der spanische *pícaro* die volkstümlichen Schwankhelden vollständig verdrängen können.⁴⁰ Die deutschen Schwankromane seien letztendlich an der Herausbildung des Schelmenromans gar nicht mehr beteiligt und spielten auch überhaupt keine Rolle mehr.⁴¹ Nach anderer Meinung deute der Schwankroman aber allerdings bereits die episodische Reihung des pikaresken Romans voraus.⁴² Zudem präsentiere der *Guzmán de Alfarache* zwar „eine neue Qualität des komischen Episodenromans“⁴³, unterscheide sich jedoch hinsichtlich seiner komischen Ausrichtung im Vergleich zu den deutschen Schwankromanen jener Zeit kaum. Eine wichtige Veränderung, die den Picaroroman „zum Grundstein der modernen Gattung“⁴⁴ erhebe, liege allerdings in einer Veränderung des Fokus von der Episodenstruktur auf die Makrostruktur, auf welche alle Handlungsteile ausgelegt seien. Nun trete zudem ein

³⁹ Vgl. HUBERT RAUSSE: Geschichte des deutschen Romans bis 1800, Kempten/ München 1914. S. 87.

⁴⁰ Vgl. WERNER WELZIG: Der Wandel des Abenteuertums, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 452.

⁴¹ Vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a]. S. 35f.

⁴² Vgl. JAN-DIRK MÜLLER: [Art.] Prosaroman, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band III: P–Z, hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2003. S. 174.

⁴³ HANS RUDOLF VELTEN: [Art.] Schwankromane, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [a]. S. 261.

⁴⁴ Ebd.

neuartiger und rückblickender Ich-Erzähler auf, und es werde möglich, eine subjektive Identität auszubilden. Trotzdem sei auch der Pícaroroman „noch weit entfernt von bruchloser Konsistenz.“⁴⁵ Die deutschen Schwankromane unterschieden sich trotz gewisser Gemeinsamkeiten erheblich vom Pícaroroman, da sie ihren Schwerpunkt nicht auf die Ausbildung der Makrostruktur legten, sondern auf Episodizität.⁴⁶

2.3.1 Konstitutive Kriterien des Schwankromans

Wie können jene vermuteten engen Bezüge, welche zwischen Schwankroman und Schelmenroman bestehen, narratologisch nachgewiesen werden? Es scheint hierbei wichtig zu sein, nach strukturellen Zusammenhängen forschen zu müssen, um zu untersuchen, ob die Erzählung einem festen Prinzip folgt und über Kohärenz verfügt. Zunächst muss jedoch an die Definition HANNS FISCHERS erinnert werden, durch welche sich zur Mitte des 20. Jahrhunderts der Begriff *Schwankroman* überhaupt erst etablieren konnte. Der Begriff Schwankroman verdrängte nun die zuvor verwendeten, ungenauen und missverständlichen Begriffe Narrenbuch,⁴⁷

⁴⁵ [Art.] Velten 2017, S. 261.

⁴⁶ Vgl. JOHANNES KLAUS KIPF: Episodizität und Makrostruktur. Überlegungen zur Struktur der ältesten deutschen Schelmenromane und einiger Schwankromane, in: Das Syntagma des Píkaresken, hrsg. von JAN MOHR/MICHAEL WALTENBERGER, Heidelberg 2014. S. 71–102.

⁴⁷ Der Terminus *Narrenbuch* geht auf Flögel zurück, bei dem sich folgende Anekdote hierzu finden lässt: „Triboulet war Ludwig XII. und Franz I. Hofnarr; er hielt sich ein besonderes Narrenregister, worein er alle nãrrische und unbesonnene Streiche schrieb, die ihm vorkamen. Als Kaiser Karl V., nachdem er Franz I. in seinen Kriegen so übel behandelt hatte, aus Spanien kam, und durch Frankreich nach den Niederlanden reiste, schrieb er seinen Namen in das Narrenbuch; der Kõnig fragte ihn um die Ursache, worauf Triboulet sagte: muß nicht Karl ein Erznarr seyn, daß er mitten in seines Feindes Land kommt. Wie aber, erwiderte der Kõnig, wenn er nun sicher durchkommt? – Je nun, Sire, so schreibe ich ihren Namen hinein, und lösche seinen aus.“; KARL FRIEDRICH FLÖGEL: Geschichte der Hofnarren, Liegnitz/ Leipzig 1789. S. 343.

Schwankbuch und Volksbuch⁴⁸: Wie CHANDLER sieht auch FISCHER im *Pfaffen Amis* des Strickers den Anfangspunkt einer neuen literarischen Gattung im Spätmittelalter: Die Erzählung des Strickers sei eine „eigenwillig gebaute Dichtung“⁴⁹ und ein „neuartiges Sujet.“⁵⁰ Für jene Dichtung gelte es zu klären, ob sie aus zufällig aneinandergereihten Schwänken bestehe oder doch planvoll zusammengesetzt sei. Als wichtigstes Kriterium der Gattung sei die „Einheit des Titelhelden“⁵¹ zu nennen, die dazu diene, die Einzelteile der Erzählung miteinander zu verklammern und zu ordnen, woraus sich „ein biographisches Reihungsschema“⁵² ergebe. Dieses sei zwar in allen Episoden wirksam, steche aber nur in den äußeren Bereichen hervor und erfülle somit lediglich eine „rahmenbildende Funktion.“⁵³ Alle Episoden seien zudem generell dem Schwank vom Typ ‚listig-betrügerischer-Besitzerwerb‘⁵⁴ zuzuordnen; kennzeichnend sei generell die „Episodenreihung“⁵⁵, die einzelnen Episoden seien allerdings keinesfalls bestimmt durch eine „erzählerisch[e] Nivellierung.“⁵⁶ Aus seiner Untersuchung leitet FISCHER letztendlich eine neue Gattung ab – der *Pfaffe Amis* des Strickers sei „ein neuer Formtyp“⁵⁷ und fortan zu bezeichnen als „der erste deutsche Schwankroman.“⁵⁸

⁴⁸ Unter dem Begriff Volksbuch konnten verschiedene Textgattungen einsortiert werden, weswegen sich bei Görres beispielsweise eine Bearbeitung des frühneuzeitlichen *Fortunatus* neben einer Bearbeitung des mittelalterlichen *Herzog Ernst* finden lässt; vgl. Die deutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter und Arzneibüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat, hrsg. von JOSEPH GÖRRES, Heidelberg 1807.

⁴⁹ HANNES FISCHER: Zur Gattungsform des ‚Pfaffen Amis‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 88. Band, Heft 4, 1958. S. 291.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., S. 292.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 299.

⁵⁶ Ebd., S. 293.

⁵⁷ Ebd., S. 299.

⁵⁸ Ebd., S. 291.

Seit FISCHERS Zeit hat sich in der Literaturwissenschaft inzwischen viel getan. Man hat sich zu sagen bemüht, was der Schwankroman auf jeden Fall sei und ebenso keinesfalls sei: er sei kein Schelmenroman und habe aufgrund seiner lediglich losen Episodenreihung und seines offenen Schlusses auch überhaupt nichts mit diesem gemeinsam, er verfüge aufgrund seiner Bauweise und seiner Komik hingegen auf jeden Fall über eine Nähe zum Schelmenroman, die Prosavarianten des Schwankromans seien allerdings gewiss auch keine Prosaromane, der Schwankroman sei vielmehr eine eigenständige und sujethafte Gattung, deren Episoden auch einzeln rezipiert werden könnten, gleichzeitig erfülle er die Kriterien aber doch nicht, die seinen Gattungsstatus legitimieren könnten, der Schwankroman sei aufgrund seiner lediglich lockeren Episodenhaftigkeit eigentlich gar kein Roman und stelle deshalb ebenso keine Biographie dar. All diese Punkte wurden in der Forschung bereits grundlegend und ausführlich diskutiert, wobei jene Diskussionen je nach Standpunkt zu völlig unterschiedlichen Ergebnissen geführt haben. Es gilt nun daher, einen Blick auf die Resultate zu den Forschungsergebnissen der verschiedenen Gattungsüberschneidungen zu werfen.

2.3.2 Das schwankhafte Märe und der Schwankroman

Inzwischen hat sich die Märenforschung nicht nur fest in der germanistischen Mediävistik etabliert, sondern sich konstant weiterentwickelt. Im Zuge dieser wichtigen Weiterentwicklung ist eine umfassende und kritische Neuedition von 171 in Versen gehaltenen Mären von KLAUS RIDDER und HANS-JOACHIM ZIEGELER⁵⁹ herausgegeben worden. Diese umfangreiche Neuedition ersetzt die vorherigen und

⁵⁹ Vgl. Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts (DVN), hrsg. von KLAUS RIDDER/HANS-JOACHIM ZIEGELER, Berlin 2020.

unvollständigen Ausgaben VON DER HAGENS.⁶⁰ und HEINRICH NIEWÖHNER.⁶¹ Die Erkenntnisse HANNS FISCHERS aus der Mitte des 20. Jahrhunderts müssen hier anfänglich dennoch insofern eine große Rolle spielen, weil er seine Märendefinition dem Schwankroman zugrunde legt. Diese Vorgehensweise verursacht jedoch insofern ein Dilemma, weil der Schwankroman in seiner Hybridität Kriterien aus verschiedenen Gattungen aufnimmt und zudem bis in die Frühe Neuzeit produktiv ist, während das schwankhafte Märe eine spätmittelalterliche Kleinform darstellt. FISCHERS Gattungsüberschneidung von schwankhaftem Märe und Schwankroman impliziert eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen beiden Gattungen. Es stellt sich aber die Frage, worin sich denn die Unterschiede zwischen der Kleinform des schwankhaften Märes und dem Schwankroman manifestieren, da beide Termini für sich stehen und deswegen jeweils auf eine eigenständige Gattung verweisen sollten. Als

⁶⁰ Im 19. Jahrhundert war es VON DER HAGEN, der in seinem *Gesamtabenteuer* eine Zahl von Kurzerzählungen veröffentlichte, ohne jedoch exakte Auswahlkriterien zu treffen und ohne auf eine Vollständigkeit der überlieferten Texte abzielen. Den *Pfaffen Amis*, den *Pfarrer vom Kalenberg* und den *Peter Leu* schließt er hier gezielt aus seiner Sammlung aus, wobei es ihm nicht darum geht, diese drei Erzählungen aufgrund ihrer Romanhaftigkeit separat zu behandeln. Es geht ihm vielmehr darum, Lehr- und Spruchgedichte ebenso auszugrenzen, wie „Allegorien in Erzählungsweise“ (S. XXIV); auch Legenden spart er aus, wenn sie das Element der ‚Kanzelschmiere‘ (S. XXIV) beinhalteten. Unter welche Kategorie die Erzählungen des Strickers, Frankfurters und Widmanns für ihn fallen, gibt er schlussendlich aber nicht an; FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN: *Geschichte der einzelnen Erzählungen*, in: *Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter- und Pfaffen-Mären. Stadt- und Dorfgeschichten. Schwänke, Wundersagen und Legenden von Jakob Appet, Dietrich von Glatz, dem Freudenleeren, Heinz dem Kellner, Jansen Enenkel, Heinrich und Johannes von Freiberg, Hermann Fressant, dem Hufferer, Konrad von Würzburg, Niemand, Rasold, Rüdiger dem Hunthover, Rüdiger vom Müner, Ruprecht von Würzburg, Sibot, dem Stricker, Volrat, dem Vriolzheimer, Wernher dem Gartener, Herrand von Wildonie, dem Zwingäuer und Anderen*, meist zum erstenmal gedruckt, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN. Band 1–3. Stuttgart/Tübingen 1850.

⁶¹ Eine Neuedition der Ausgabe VON DER HAGENS stammt von NIEWÖHNER, die bis zur Edition Fischers die umfassendste Märensammlung darstellte; vgl. *Neues Gesamtabenteuer. Das ist Fr. H. von der Hagens Gesamtabenteuer. Die Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts. In neuer Auswahl. I. Band*, hrsg. von HEINRICH NIEWÖHNER, Berlin 1937.

romanhafte Erzählung müsste der Schwankroman eigentlich zu den Großformen gerechnet werden, aber in einem solchen Zusammenhang wurde er seltsamerweise wahrscheinlich deshalb nie genannt, weil er sich nicht präzise genug von den schwankhaften Mären abgrenzen lässt, sondern aufgrund seiner Sujethaftigkeit offenbar vielmehr aus mehreren schwankhaften Mären besteht.

Bislang haben sich lediglich RÖCKE und MELTERS in Form einer Monographie mit dem Corpus des Schwankromans auseinandergesetzt; die Frage nach der vorhandenen Romanhaftigkeit und dem Gattungsstatus des Schwankromans konnten jedoch auch sie nicht eindeutig klären.⁶² Um die Existenz des schwankhaften Märes wurden indessen jedoch heftige Diskussionen geführt, die FISCHERS Definition entweder kritisier-ten oder weiterentwickelten: Die Märendefinition, die FISCHER aus einem Bestand von 219 Kurzerzählungen ableitet, beinhaltet eine Präzisierung des Terminus Schwank. Diesen legt FISCHER seiner Märendefinition zugrunde, weil der Schwank seiner Meinung nach kein Gattungsterminus sein könne und nur „eine stoffliche Qualifikation“⁶³ bezeichne, welche, wie MAX LÜTHI es ausdrücke, lediglich die „Möglichkeit einer Gattung“⁶⁴ darstelle. Aus diesem Grund spricht FISCHER, wenn er den Begriff ‚Schwank‘⁶⁵ verwendet, eigentlich vom „Schwank-Märe.“⁶⁶ Der Schwank stehe als Typ zunächst isoliert da und zeige keine verwandtschaftlichen Bezüge zu anderen Literaturgattungen.⁶⁷ Es sei anzunehmen,

⁶² Vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a]. Ebenso auch JOHANNES MELTERS: ‚ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004.

⁶³ FISCHER 1983, Anm. 16.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Vgl. FISCHER 1983, S. 115.

„daß es der Schwank war, für den ursprünglich die Form des Märes geschaffen wurde, mit anderen Worten, daß der Schwank nicht nur der Haupttyp, sondern auch der Urtyp der Gattung Märe gewesen ist.“⁶⁸

Die Schwachstellen dieser Definition sind längst bekannt, wobei sich die Kritik insbesondere auf FISCHERS Behauptung bezieht, den Schwank nicht als eigenständige Gattung bezeichnen zu können, da er eng mit dem französischen Fabliau zusammenhänge, das seinerseits auf eine Gattung verweise.⁶⁹ Während die Schwierigkeit einer exakten Gattungskonstitution einerseits zu der Forderung führte, den Begriff Märe vollständig abzuschaffen, konnte man sich auf der anderen Seite aber dennoch darauf einigen, das Märe als eine kohärente Texteinheit zu verstehen.⁷⁰

⁶⁸ FISCHER 1983, S. 115.

⁶⁹ STRASSNER schließt eine voneinander unabhängige Entstehung von Fabliau und Märe aus; Jean Bodel, der erste Fabliaux-Autor, sei nachweislich um 1210 gestorben, und der Stricker als erster deutscher Märendichter sei zwischen 1220 und 1250 aktiv gewesen, weswegen ein Zusammenhang zwischen Märe und Fabliau bestehen müsse (S. 33f); INGRID STRASSNER: Fabliaux, Mären, die Lehre des *argumentum* und der moderne Roman, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988.

⁷⁰ GRUBMÜLLER vertritt den Standpunkt, FISCHER habe dem Märe zwar unangemessene Kriterien zugrunde gelegt, aber dennoch sei die von ihm beschriebene Textgruppe in poetologischer Hinsicht als eine kohärente Einheit zu verstehen. Die von FISCHER aufgestellten Merkmale müssten jedoch modifiziert werden (S. 90f). Er sieht allerdings auch einen Unterschied zwischen dem späten Märe und dem französischen Fabliau, der in dem „massive[n] Hervortreten des Bedrohlichen in der Welt“ (S. 246) liege. Die Angst habe im Spätmittelalter zugenommen, wofür auch die große Pest von 1349/50 gesorgt hätte. Das Fabliau habe nicht mehr auf die Zunahme dieser Angst reagieren müssen, da es aus der Mode gekommen sei (S. 246); KLAUS GRUBMÜLLER: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006. Dem Terminus Märe steht HEINZLE wiederum kritisch gegenüber, da er sowohl für das historische als auch für das moderne Sprachgefühl irritierend sei. Willkürlich werde ein mittelhochdeutscher Begriff zum Gattungsbegriff ernannt, obwohl dieser niemals eine Gattung bezeichnete und inzwischen zudem längst ausgestorben sei (S. 45); vgl. JOACHIM HEINZLE: Kleine Anleitung zum Gebrauch des Märebegriffs, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988

Inzwischen kann das Märe – also die mittelalterliche Kurzerzählung – ihren festen Platz als Gattung in der Literaturwissenschaft beanspruchen. Die Kohärenz des Schwankromans wird jedoch generell angezweifelt, weshalb sich das Textcorpus auch nur schwer bestätigen, erweitern oder überprüfen lässt. Die Schwankstoffe, die sowohl dem schwankhaften Märe als auch dem Schwankroman zugrunde liegen, lassen sich im Mittelalter indessen in ganz Europa finden, wobei sich die Blütezeit des deutschen Schwankmāres, also des Versschwanks, auf den Zeitraum von 1250 bis 1350 datieren lässt. Im 16. Jahrhundert nehmen die Schwänke dann bevorzugt Prosaform an, wobei Hans Sachs oftmals als letzter Vertreter des Versschwanks bezeichnet wird.⁷¹ FISCHER beschreibt das

[b]. HEINZLE bezweifelt außerdem die These FISCHERS, den Schwank nicht als Gattung bezeichnen zu können, und weist auf das Fehlen des Gattungsterminus Märe in anderen wissenschaftlichen Disziplinen hin, obwohl dort dasselbe Textmaterial existiere. Bei einer genaueren Betrachtung lasse sich in FISCHERS Arbeit nämlich keine Antwort darauf finden, warum etwa die höfisch-galanten Erzählungen oder die Schwänke – ähnlich eben wie die französischen Fabliaux – nicht als eigenständige Gattungen bezeichnet werden könnten (S. 123). Die eigentliche Schwierigkeit des Märenbegriffs liege in der Abgrenzung vom *bispiel* (S. 128). HEINZLE plädiert deshalb dafür, den abstrakten Terminus Märe abzuschaffen und Traditionszusammenhänge herzustellen, in welche auch die Prosaerzählungen einbezogen werden sollten, denen man bislang viel zu wenig Beachtung geschenkt habe (S. 137); vgl. JOACHIM HEINZLE: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Band 107, Heft 2, 1978. Der Märenbegriff sei „ein modernes Schreibtischprojekt“ (S. 278), das sich nicht dafür eigne, eine Gattung adäquat an ihren historischen Kriterien zu bestimmen, denn nach FISCHERS Definition könnten auch die Novellen des *Decamerone* ausnahmslos als Mären bezeichnet werden, was jedoch gewiss nicht im Sinne Boccaccios sein könne. FISCHER lehne den Begriff Novelle für den Bestand an mittelalterlichen Kurzerzählungen zwar ab, aber er habe sich dennoch an der an Boccaccio ausgerichteten Novellentheorie orientiert, um seine Märendefinition abzuleiten. Es seien hierbei die Begriffe „der Diesseitigkeit und der Wirklichkeitsgemäßheit“ (S. 127), welche die Novellen Boccaccios mit den Mären FISCHERS verbanden und ihre Unterscheidung von geistlichen Erzählungen wie Märchen und Fabel ermöglichten; JOACHIM HEINZLE: Altes und Neues zum Märenbegriff, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Band 117, Heft 4, 1988 [a].

⁷¹ Für einen detaillierten Überblick über den Vers- und Prosaschwank vgl. GUSTAV BERMEYER: [Art]. Schwank (epischer), in: Reallexikon der deutschen

schwankhafte Märe nun als eine Verserzählung, die, in Anlehnung an den höfischen Roman, aus paarweise gereimten Viertaktern bestehe und sich vom Umfang her aus etwa 150 bis 2000 Versen zusammensetze. Das Märe handle außerdem stets von Vorgängen, die fiktiv, diesseitig-profan und weltlich orientiert seien, wobei menschliches Personal im Vordergrund stehe.⁷²

Diese Kriterien wurden bereits als viel zu marginal und wenig aussagekräftig identifiziert, weshalb sie in der Forschung der Vergangenheit zu diversen Schwierigkeiten führten. FISCHERS Abgrenzung der Mären von „geistlichen“ Erzählungen⁷³ haben RIDDER, SAPPLER und ZIEGELER inzwischen deshalb völlig zurecht als problematisches Vorgehen eingestuft. Zu den geistlichen Erzählungen zählt FISCHER „Legende, Mirakelerzählung, Teufelserzählung und fromme Wundererzählung“⁷⁴, die jedoch einige Überschneidungen mit den weltlichen Erzählungen aufwiesen. Von daher könne die Unterscheidung „weltlich“ vs. „geistlich“⁷⁵ lediglich zu einer ersten Orientierung dienen. Eine solche weltliche und

Literaturgeschichte. Band 3, hrsg. von WERNER KOHLSCHMIDT/ WOLFGANG MOHR, Berlin/ New York ²1977. S. 689–708. HANS-JOACHIM ZIEGELER: [Art.] Schwank₂, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte. Band III: P–Z, hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. S. 407–410.

⁷² Vgl. HANNS FISCHER: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von JOHANNES JANOTA, Tübingen 1983. S. 62f. Hierzu ebenso vgl. JAN-DIRK MÜLLER: [Art.] Maere, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II: H–O, hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. S. 517–520.

⁷³ KLAUS RIDDER/ PAUL SAPPLER/ HANS-JOACHIM ZIEGELER: Projektskizze zu einer Neuedition deutscher Versnovellistik („Mären“) des 13. und 14. Jahrhunderts, in: Materialität in der Editionswissenschaft, hrsg. von MARTIN SCHUBERT, Berlin/ New York 2020. S. 433.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ RIDDER/ SAPPLER/ ZIEGELER 2020, S. 433.

geistliche Überschneidung liegt auch für den *Bruder Rausch* vor, der als Teufelserzählung generell zu den Schwankromanen gerechnet wird, nach FISCHERS Abgrenzung von den Mären aber eigentlich auch aus dem Corpus der Schwankromane ausgeschlossen werden müsste.

Zu einer Überschneidung von geistlichen und weltlichen Elementen kommt es indessen auch im *Pfaffen Amis*, im *Pfarrer vom Kalenberg*, im *Peter Leu* und in der *Historia von D. Johann Fausten*, die dann eigentlich ebenso nicht mehr der Gattung Schwankroman zugerechnet werden dürften. Außerdem führt FISCHERS Märenbegriff noch zu einem anderen Problem: Wenn sich seine Definition nämlich lediglich auf die spätmittelalterlichen Mären in Versen bezieht, schließt sie gleichsam die Prosaschwänke der Frühen Neuzeit aus.⁷⁶ Somit bezieht sich der Märenbegriff streng genommen auch nur auf die versifizierte Schwankromane, während die prosifizierte Schwankromane und Mischformen aus Vers und Prosa ausgeschlossen bleiben.

Schwankhafte Mären seien nach FISCHERS Angabe zudem kurze Erzählungen, der Schwankroman sollte also hingegen eine umfangreichere Erzählung darstellen, weil eine größere Zahl an Episoden aneinandergereiht und mehr und umfangreicher erzählt wird. Wieso werden aber Texte wie der *Bruder Rausch* mit seinen 428 und der *Peter Leu* mit seinen 1664 Versen generell zu den Schwankromanen und nicht zu den schwankhaften Mären gerechnet? Warum gelten sie nicht als Schwankzyklen, in welchen verschiedene Episoden über eine einheitliche Titelfigur berichten? Wieso wird hingegen die Erzählung *Das Nonnenturnier* mit seinen 602 Versen zu den Mären gezählt und nicht zu den Schwankromanen? Mit dem bloßen Kriterium des Umfangs scheint man also bei der

⁷⁶ Man war bestrebt, das mittelalterliche Märe in Versform vom frühneuhochdeutschen Schwank in Prosa zu trennen. Für einen Überblick vgl. ALBRECHT CLASSEN: Vom Mære zum Prosa-Schwank des 16. und 17. Jahrhunderts. Tradition und Transformation einer literarischen Gattung vom frühen Mittelalter bis zur Frühneuzeit, in: Kontinuitäten und Neuerungen in Textsorten- und Textallianztraditionen vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, hrsg. von PETER ERNST, Berlin 2014. S. 295–322.

Gattungszuordnung nicht wirklich weiterzukommen, auch dieses kann, wenn überhaupt, allerhöchstens zu einer ersten Orientierung dienen. FISCHER spricht dem Schwankroman zwar mit dem verwendeten Terminus Romanhaftigkeit zu, aber außer der Einheit des Titelhelden liefert er keinen narratologischen Beweis dafür, inwiefern der Schwankroman in seiner scheinbar lediglich losen Episodenabfolge berechtigterweise Romanhaftigkeit beanspruchen kann. Es bleiben außer seiner Märendefinition jedoch keine aussagekräftigen Kriterien übrig, die den Schwankroman auf eine handfeste Art und Weise formal konstituieren könnten, vielmehr verleitet seine schwammige Definition von schwankhaftem Märe und Schwankroman eben zu der Schlussfolgerung, beide Gattungen könnten – vor allem in den Grenzfällen des *Bruder Rausch* und des *Peter Leu* – auf ein und dieselbe Textsorte verweisen, eben weil die Romanhaftigkeit des Schwankromans unbegründet bleibt.⁷⁷

Das schwankhafte Märe umfasst insgesamt einen Corpus an Texten, deren Entstehungszeit sich über einen Zeitraum von dreihundert Jahren erstreckt. Diese lange Zeitspanne brachte aber Texte hervor, die in Vers und in Prosa gehalten sind, verschiedene Sprachstufen beinhalten und

⁷⁷ ZIEGLER empfiehlt, nicht nur den Unterschied zwischen *bispiel* und Märe zu diskutieren, sondern auch die Unterschiede zwischen Märe und Roman (S.18). Einige Texte mit weniger als 150 und 90 Versen seien nicht den *bispeln* zugerechnet, sondern den Mären, und so müssten auch Erzählungen mit mehr als 2000 und weniger als 3000 Versen wie *Heidin II* und *Pfaffe Amis* zumindest in einem ‚Grenzraum‘ (S. 20) zwischen Märe und Roman eingeordnet werden. Er steht dem Kriterium skeptisch gegenüber, einen Text anhand seines Umfangs in eine Reihe von Texten einzuordnen, der Umfang könne lediglich zur ersten äußerlichen Orientierung dienen (S. 27); vgl. HANS-JOACHIM ZIEGLER: *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*, München/Zürich 1985. STRASSNER möchte zwar nicht so weit gehen, den Roman aus mittelalterlichen Kurzerzählungen abzuleiten, aber sie fordert dazu auf, die Beziehungen von Fabliaux und Mären zur Novelle und dem Roman der Klassik zu beachten, denn gerade in einem solchen Vergleich werde deutlich, inwiefern das Märe im Roman aufgehe, um letztendlich von diesem überboten zu werden (S. 43f); vgl. INGRID STRASSNER: *Fabliaux, Mären, die Lehre des argumentum und der moderne Roman*, in: *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988.

die sich allmählich immer weiter von der höfischen Epik entfernen: Im Mittelpunkt des Erzählens stehen neben den Rittern dann auch Pfaffen, Mönche, ihrem Ehemann überlegene Frauen, Bauern und Bürger, erzählt wird von Sexualität und Ehebruch, von skatologischen Elementen, indirekt aber auch von sozialer Ungleichheit, Armut, Hunger und von aufkommendem Antiklerikalismus. Diese verschiedenen Themenbereiche finden allmählich auch ihren Eingang in den Schwankroman, können aber nicht dazu dienen, seine Kohärenz definitiv nachzuweisen. Deswegen muss man sich bereits an diesem Punkt die ganz zentrale Frage stellen, ob sich die Suche nach formalen gattungskonstituierenden Kriterien für den Schwankroman nicht in eine andere und effektivere Richtung wenden sollte.

In einem ganz zentralen Punkt unterscheidet sich das schwankhafte Märe nämlich deutlich vom Schwankroman: Das schwankhafte Märe stellt eine Kurzerzählung dar, die für sich alleine steht und am Ende eine Pointe ausbildet. Der Schwankroman aber besteht aus einer Aneinanderreihung mehrerer Episoden, die zwar alle wie das schwankhafte Märe am Ende eine Pointe ausbilden, aber durch die Biographie des Titelhelden miteinander verbunden sind. Die Einzelbetrachtung der Episoden kann es nicht ermöglichen, nach einer eventuell bestehenden Kohärenz zu forschen; Kohärenz kann sich nämlich ausschließlich durch eine Fokussierung auf die Biographie des Titelhelden ergeben und muss sich auf dessen soziale und biologische Rolle beziehen, die er in der erzählten Welt einnimmt. Außerdem muss sich eine Gattungskonstitution für den Schwankroman auch aus dem Grund in eine andere Richtung wenden, weil die späten Schwankromane wie der *Hans Clawert* oder der *Claus Narr* nicht mehr mit den spätmittelalterlichen Mären in Verbindung gebracht werden können, sondern das Ende einer konstanten Entwicklung aufzeigen, die im Schelmenroman der Frühen Neuzeit mit seinem individuellen Titelhelden aufgeht. Es müssen also solche Kriterien für den Schwankroman formuliert werden, die für alle Texte der Gattung vom Spätmittelalter bis

in die Frühe Neuzeit hinein ihre Gültigkeit beanspruchen können, egal, ob diese prosifiziert, versifiziert oder als Mischtypen vorliegen. Deshalb eignet sich für die Suche nach gattungskonstituierenden Kriterien ein Vergleich mit dem frühneuzeitlichen Schelmenroman und seiner chronologischen Episodenabfolge.

2.3.3 Komik zur Aufhebung von Sujethaftigkeit im Schwankroman

Eine weitere Schwierigkeit für die Gattungsbestimmung des Schwankromans resultiert neben der präzisen Abgrenzung vom schwankhaften Märe zunächst aus einer Altlast, nämlich aus der historisch bedingten Abwertung des Schwanks zu einem Stück verabscheuungswürdiger und schmutziger Literatur ohne bedeutsamen Stellenwert und aus seiner damit einhergehenden Zensur und seiner Reduzierung auf ein komisches Moment.

Der niedere literarische Stellenwert, den die Forschung des 19. Jahrhunderts dem Schwank zusprach, wirkt bis in das 20. Jahrhundert nach und prägt FISCHERS Verständnis und seine Definition von Schwankroman und schwankhaftem Märe ganz entscheidend: Schwankerkzählungen seien seiner Meinung nach dazu da, „Erheiterung, Entspannung und Unterhaltung“⁷⁸ im Rezipienten auszulösen. Das schwankhafte Märe sei hierbei wie das Fabliau als „*conte à rire*“⁷⁹ zu verstehen, also als eine Erzählung, für die „das *ridiculum*“⁸⁰ das entscheidende Kriterium sei. Das „*facete factum*“⁸¹, auf das der Großteil der Kurzerzählungen ausgelegt sei, thematisiere

die Überlistung des scheinbar überlegenen *tumben* durch den *wisen* hinauslaufenden listigen Streich, der seine Dynamik aus dem Spannungszustand zwischen Torheit und

⁷⁸ FISCHER 1983, S. 104.

⁷⁹ Ebd., S. 101.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd., S. 102.

Klugheit bezieht und deshalb im Hörer und Leser so leicht und sicher Heiterkeit entbindet, weil sich dieser insgeheim mit dem siegreichen Klugen identifiziert.⁸²

Die Annahme einer bloßen Unterhaltungsfunktion des Schwanks, wie sie durch FISCHER historisch aufgegriffen und seiner Märendefinition eingeschrieben wurde, setzt die Komik des Erzählten in den Mittelpunkt, weshalb man dem Märe auch in der Forschung des 20. Jahrhunderts lange Zeit noch einen lediglich geringen literarischen Stellenwert beimaß.⁸³ Wo man in der mittelalterlichen Kurzerzählung zunächst Schwierigkeiten hatte, Sinnhaftigkeit zu erkennen, wurde dann aber gerade die Komik⁸⁴ als jenes Mittel identifiziert, das zur Stiftung von Sinnhaftigkeit⁸⁵ und

⁸² FISCHER 1983, S. 102.

⁸³ Der Schwank erfüllt für RAUSSE eine ausschließlich unterhaltende Funktion und sei literarisch unbedeutend, er habe lediglich eine weite Verbreitung finden können, weil wichtige literarische Gattungen gefehlt hätten; vgl. HUBERT RAUSSE: Geschichte des deutschen Romans bis 1800, Kempten/ München 1914. S. 39. Auch BAUSINGER reduziert die Funktion des Schwanks auf ein komisches Moment, es ginge dem Schwank außerdem nicht darum, Realität abzubilden, vielmehr habe er etwas von einer Lügengeschichte und weise deshalb eine Nähe zum Märchen auf; vgl. HERMANN BAUSINGER: Formen der Volkspoesie, Berlin ²1980. S. 161. LÜTHI wiederum spricht dem Schwank eine Spannungsfunktion zu, es ginge hier auch um Bedürfnisse, die animalisch motiviert seien; vgl. MAX LÜTHI: So leben sie noch heute: Betrachtungen zum Volksmärchen, Göttingen 1976. S. 104. Schwank und Witz seien laut RANKE entstanden, weil der Mensch sich nach Gelächter sehne, wobei der Witz die Kurzform des Schwanks darstelle (S. 63) und der Schwank als Kontrafaktur zum Märchen entstanden sei (S. 61). Schwank und Witz zeichneten sich aus durch den „Schwund an seelischer und geistiger Potenz“ (S. 63), man könne daher von „einer Schwundstufe Schwank und Witz“ (S. 65) sprechen; KURT RANKE: Schwank und Witz als Schwundstufe (1955), in: Die Welt der einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde, hrsg. von KURT RANKE, Berlin/ New York 1978.

⁸⁴ Zur Komik im Märe vgl. JOHANNES KLAUS KIPF: Mittelalterliches Lachen über semantische Inkongruenz. Zur Identifizierung komischer Strukturen in mittelalterlichen Texten am Beispiel mittelhochdeutscher Schwankmären, in: Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. von ANJA GREBE/ NIKOLAS STAUBACH, Frankfurt am Main 2005. S. 104–128.

⁸⁵ Anfänglich spricht HAUG in Anlehnung an FISCHER noch von „einem Erzählen im gattungsfreiem Raum“ (S. 6), weil es dem Dichter sowie dem Publikum unmöglich gemacht werde, durch das Erzählen im Märe einen Sinn zu konstituieren oder überhaupt einen

Sinnggebung⁸⁶ im Märe beiträgt. Der Komik wurde hierbei die Funktion zugesprochen, auf die Brüchigkeit der bestehenden Ordnungssysteme⁸⁷ in der erzählten Welt des Märes hinzuweisen und diese Ordnung dann eben auch zumindest vordergründig erhalten zu können; somit könne das Böse in der erzählten Welt bekämpft werden.⁸⁸ Es ginge aber auch darum, durch die Komik religiösen Sinn im Märe darzustellen.⁸⁹ Wie aber trägt Komik zur Stiftung von Sinnhaftigkeit im Schwankroman bei, der ja auch wie das Märe immer in Verbindung mit Gelächter steht? Die Nebenfiguren in den sujethaften Episoden brechen hier aufgrund der Handlungen

Sinnhorizont erkennen zu können. Die Aussage revidierte er später; WALTER HAUG: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. von WALTER HAUG/ BURGHART WACHINGER, Tübingen 1993.

⁸⁶ Durch das Lachen könne der Rezipient in die Sinnlosigkeit und Unordnung der erzählten Welt vorstoßen, wodurch ein Erkenntnisprozess in Gang gesetzt werde, der zur Sinnggebung beitrage (S. 371); vgl. RÜDIGER SCHNELL: Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen.‘ Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, hrsg. von WOLFGANG HAUBRICHS/ ECKART CONRAD LUTZ/ KLAUS RIDDER, Berlin 2004.

⁸⁷ Das Lachen sei nicht nur positiv zu verstehen, sondern diene ebenfalls dazu, töten zu können und über das überwundene Tödliche zu lachen, es also lächerlich zu machen (S. 359). Die Komik des Schwanks sei insgesamt dazu da, die Brüchigkeit erstarrter Ordnungsverhältnisse zu zeigen (S. 365); vgl. WALTER HAUG: Schwarzes Lachen, in: Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hrsg. von WALTER HAUG, Tübingen 2003.

⁸⁸ Das Lachen über das Ungehörige erfülle die Funktion, das Gehörige in seiner Ordnung zu erhalten, wobei neben dem ‚Hereinlachen‘ (S. 193) auch das ‚Hinweglachen‘ (S. 193) existiere, das dazu eingesetzt werde, das Böse und Bedrohliche unschädlich zu machen; KLAUS GRUBMÜLLER: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.

⁸⁹ Diese Sinnggebung, die der gebildete Rezipient durch sein Lachen erzeuge, könne auf das Problem verweisen, religiösen Sinn im Schwank darzustellen, weswegen im erzeugten Lachen das Bemühen darum zu erkennen sei, das Transzendente zu thematisieren (S. 738); vgl. HANS JÜRGEN SCHEUER: Schwankende Formen. Zur Beobachtung religiöser Kommunikation in mittelalterlichen Schwänken, in: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 2006, hrsg. von PETER STROHSCHNEIDER, Berlin/ New York 2009.

des Schwankhelden in Lachen aus, der Schwankheld selbst lacht wiederum zu einem gewissen Zeitpunkt heimlich und dann auch öffentlich, und letztendlich soll durch das textinterne Geschehen natürlich auch der Rezipient unterhalten und zu einem befreienden Lachen animiert werden. Das Lachen der Nebenfiguren erfolgt im Schwankroman zunächst aus denselben Gründen, die auch dem schwankhaften Märe eingeschrieben stehen: Es dient einmal dazu, den Titelhelden aus der Gemeinschaft auszuschließen und mit ihm eine potentielle Gefahr für die Gesellschaft abzuwenden und unschädlich zu machen; es dient aber auch dazu, über die eigene Sündhaftigkeit und die bestehenden Missstände in der erzählten Welt hinwegtäuschen zu können, sie also durch ein Verlachen zu eliminieren und letztendlich vollständig verleugnen zu können. Dadurch können die eigentlich maroden Ordnungssysteme, zu denen die Institution der katholischen Kirche ebenso gehört wie die Feudalgesellschaft, zumindest vordergründig bestehen bleiben. Sujethaftigkeit in Verbindung mit knappem Erzählen, Erzeugen von Leerstellen und starke Metaphorisierung⁹⁰ machen den Schwankroman mehrdeutig, wobei das Lachen des Rezipienten über die Pointen ebenso mehrdeutig wird und sich von Episode zu

⁹⁰ Der Rhetorik komme eine ganz besondere Funktion in mittelalterlichen Kurzerzählungen zu, denn eine performative Inszenierung zeige sich durch längere Redepartien, durch die der Erzählvorgang immer wieder unterbrochen werde. Die Erzählungen bestünden aus „Dialogen und Monologen, mit längeren Disputen und Vorträgen“ (S.228). Die Sprachhandlungen zeichneten sich wiederum aus durch Verben wie „überreden, belehren, streiten, verhören, beichten u.a.“ (S. 234). In ihnen sei ein Anknüpfungspunkt an Sprachhandlungen aus der Realität zu sehen, die das soziale Leben kennzeichneten. Die Kurzerzählung bestehe demnach nicht nur aus künstlich arrangierten Argumenten, sie sei auch zu verstehen als „ein Spiel mit Sprache und Erzählmustern“ (S. 237), wobei Metaphorisierungen eine besonders große Rolle spielten (S. 239); UDO FRIEDRICH: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, hrsg. von BEATE KELLNER/ PETER STROHSCHNEIDER/ FRANZISKA WENZEL, Berlin 2005.

Episode verändert, da sich auch der Titelheld nach und nach ändert.⁹¹ Das Böse, das es im Märe hinwegzulachen gilt, hebt RÖCKE nun als ein ebenso zentrales Merkmal des Schwankromans hervor.⁹² Er übt Kritik an FISCHERS Definition des Schwankromans, weil diese den Aspekt des Bösen überhaupt nicht zur Sprache bringe und „die Negativität und satirische Schärfe des Helden im Schwankroman“⁹³ nicht berücksichtige. Der komische Zweck des Schwankromans sei in der Tat nicht so eindeutig, wie FISCHERS Definition dies vermuten lasse, denn die Verfasser wiesen in ihren Vorreden zwar darauf hin, lachendes Vergnügen bereiten zu wollen, allerdings bestehe dieses aus „der Hinwendung zum planen, unidealen Sinn der alltäglichen Welt“, zu List und Übervorteilung, Bösartigkeit, Aggressivität, Häßlichkeit und Obszönität.“⁹⁴ Diese „*mala* der realen Welt“⁹⁵ würden durch das lachende Vergnügen jedoch nicht aufgehoben, sondern mit ihm verbunden und gemildert, nicht jedoch beseitigt. Es sei also nicht das *ridiculum*, das den Schwank auszeichne, sondern „eine ‚höchst paradoxe Verknüpfung von Freude und Bösartigkeit‘, komischem Vergnügen und Aggressivität, Lachen und Lust am Schaden trachten.“⁹⁶

⁹¹ Jene Komik, welche das Märe ausbilde, mache seine Faktoren von Kürze und unwahrscheinlichem Erzählen notwendig, um letztendlich eine abschließende Pointe ausbilden zu können (S. 439.); vgl. HARALD HAFERLAND: Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Prägnantes Erzählen. Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung. Band 1, hrsg. von FRIEDRICH MICHAEL DIMPEL/ SILVAN WAGNER, 2019.

⁹² Dieses Element grenze den Schwankroman wiederum von den Schwankzyklen des 16. Jahrhunderts ab, in denen es nicht mehr darum ginge, das Bedrohliche durch ein Lachen abzuwehren (S. 192.); vgl. WERNER RÖCKE: Schwanksammlung und Schwankroman, in: Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991.

⁹³ RÖCKE 1987 [a], S. 23.

⁹⁴ Ebd., S. 24.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.

Zwar hat RÖCKE mit seiner Kritik an FISCHER eine gravierende Schwachstelle in der Definition des Schwankromans aufgedeckt, allerdings wirft seine eigene Definition eine andere nachdenklich machende Frage auf: Sie klärt nicht, was der Begriff *böse* eigentlich meint. Gerade die soziologische Definition ist es an dieser Stelle, die für eine Betrachtung des Begriffes am sinnvollsten erscheint, weil es im Schwankroman immer auch um das Verhältnis zwischen Schwankheld und Gesellschaft geht. In soziologischer Hinsicht gehört zum Bösen auch immer das Gute; Gut und Böse beschreiben die Form des menschlichen Miteinanders – das Böse gilt als „etwas Über-Individuelles“⁹⁷; es sei nie auf eine einzelne Person begrenzt, sondern schließe das Verhältnis zu anderen Menschen ebenso ein wie das Verhältnis zu Gott oder zum Teufel. In der Soziologie wird das Böse im Menschen verortet, durch das Böse entstehe „ein sozialer oder materieller Schaden.“⁹⁸

Eben diese Beziehung des Menschen zum Bösen lässt sich bei näherer Betrachtung auch im Schwankroman erkennen. Dort steht der Schwankheld zu Handlungsbeginn nämlich in einem abhängigen Verhältnis zur Sozialgemeinschaft. Diese schadet dem Schwankhelden durch ihr Verhalten in einer Form, die zu einem gewissen Zeitpunkt existenzbedrohend wird, weswegen der Schwankheld letztendlich zum Außenseiter werden muss, um überleben zu können. Wenn die Rezipienten in den ersten Episoden zu einem Lachen ansetzen, dann also nicht, weil sie mit dem Schwankhelden das Böse verlachen, sondern weil sie darüber lachen, wie der Schwankheld durch seine Überlegenheit das Böse überwindet, das von der Sozialgemeinschaft ausgeht. Ein Lachen über das Böse meint, einen grundlegenden Defekt in der erzählten Welt kenntlichzumachen, der durch den Schwankhelden überhaupt erst transparent wird. Der

⁹⁷ HARTMUT SALZWEDEL: Das Böse aus soziologischer Sicht (Auszug), in: Ethik und Verantwortungsfähigkeit. Gesammelte Aufsätze und Auszüge, hrsg. von INGEBORG SIGGELKOW/HARTMUT SALZWEDEL, Berlin 2015. S. 65.

⁹⁸ Ebd., S. 29.

Schwankheld muss daraufhin die Eigenschaften der erzählten Welt annehmen und sich ihr anpassen, er trägt nicht von Anfang zu einem sozialen oder materiellen Schaden bei.⁹⁹ Im weiteren Handlungsverlauf wird der Schwankheld dann zu dem Zeitpunkt böse, wenn seine Individualität zunimmt und er beginnt, selbstbestimmt zu handeln, um seine eigenen Interessen durchzusetzen. In den Fällen, in denen die Nebenfiguren am Ende einer jeden Episode in Gelächter ausbrechen, wird dadurch wiederum die abschließende Pointe markiert und die Sujethaftigkeit des Schwankromans bestätigt. Das Lachen des Rezipienten aber, das diese Sujethaftigkeit ebenso markiert, begleitet den einheitlichen Titelhelden bis zum Schluss der Handlung. In Betrachtung der anfänglichen Episoden, in denen das Böse von der Gesellschaft ausgeht und der Rezipient zunächst über die Transformation lacht, die der Schwankheld durch die Konfrontation mit dem Bösen erlebt, stellt sich die Frage, wie der Rezipient den Schwankhelden nach dieser Transformation wahrnimmt und worüber er dann lacht: Lacht er, um den Titelhelden ebenso auszuschließen wie die Nebenfiguren, oder lacht er über die sujethaften

⁹⁹ VELTEN bezeichnet die Schwankfiguren des Pfaffen Amis und des Pfarrers vom Kalenberg nicht im eigentlichen Sinne als böse, sondern als Träger von Sympathie. Der Pfaffe Amis könne weder als teuflisch noch als böse wahrgenommen werden, da er auch Gutes tue (S. 110f). Die Komik in der Erzählung des Strickers sei dazu da, eine „poetische Gerechtigkeit herzustellen“ (S. 144), weshalb die Taten des Pfaffen Amis als positiv vom Rezipienten bewertet werden könnten. Der Pfarrer vom Kalenberg erfülle wiederum die Doppelrolle von „Priester und Possenreißer“ (S. 119), auch er solle dem Publikum durch sein Tun sympathisch wirken; HANS RUDOLF VELTEN: Schwankheld und Sympathie. Zu Strickers *Der Pfaffe Amis* und Frankfurters *Des pfaffen geschicht und histori vom Kalenberg*, in: *Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme*, hrsg. von FRIEDRICH MICHAEL DIMPEL/ HANS RUDOLF VELTEN, Heidelberg 2016. Ähnlich fällt die Bewertung der Figur des Bauern Markolf aus. Markolf werde zwar äußerlich als hässlich beschrieben, aber es werde ihm das Dämonische der lateinischen Vorlage genommen, es ginge Hayden nur darum, seine Figur als Bauern auszuweisen und somit den Standesunterschied zu König Salomon zu markieren (89f). Markolf solle nicht als „böser *schalck*“ (S. 173) gedeutet werden; SABINE GRIESE: *Salomon und Markolf. Ein literarischer Komplex im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Studien zu Überlieferung und Interpretation*, Tübingen 1999.

Handlungsmuster, welche die Nebenfiguren nicht ablegen können? Eine sich verändernde Wahrnehmung der Figur und ein damit einhergehender Wandel des Lachanlasses meint die Überwindung von Sujethaftigkeit und in diesem Zusammenhang die Erahnung einer vorhandenen Romanhaftigkeit des Schwankromans.¹⁰⁰

2.3.4 Schwankroman vs. Prosaroman – zwei konkurrierende Gattungen?

Die Texte, die in der Forschung eindeutig der Gattung Schwankroman zugeordnet werden, liegen als Versvarianten, Prosavarianten und als Mischtypen aus Vers und Prosa vor. Sämtliche von ihnen geben in ihren Titeln eine biographische Ausrichtung an, und diejenigen unter ihnen, die ihren Fokus auf einzelne Handlungen des Titelhelden legen, verweisen hierbei auf dessen *historien*, wie etwa die versifizierte Erzählung *Wunderbarliche gedichte vnd historien deß Edlen Ritters Neitharts Fuchß* oder die Mischtypen *Hans Clawerts Werckliche Historien* und *Von Claus Narren. Sechs hundert/ sieben vnd zwanzig historien*. Andere Texte heben wiederum die Biographie des Titelhelden als eine linear ausgerichtete

¹⁰⁰ Von der Definition des Begriffes *böse* grenzt RÖCKE die späten Schwankromane über Peter Leu, Hans Clawert und Claus Narr ab, da diese seiner Meinung nach das Böse nicht mehr derart thematisierten, wie dies im *Pfaffen Amis*, im *Pfarrer vom Kalenberg* und im *Ulenspiegel* noch der Fall sei; die Komik im *Peter Leu* sei vielmehr gekennzeichnet durch einen lediglich „harmlosen Witz“ (S. 193), mit der Erzählung Widmanns werde sowohl die Negativität als auch die Außenseiterexistenz aufgegeben, die zuvor charakteristisch war für den Schwankhelden. Von einer Gattung Schwankroman zu sprechen, heißt aber, gewisse Kriterien aufstellen zu müssen, die für alle Texte des Corpus Gültigkeit beanspruchen können. Indem RÖCKE die späten Schwankromane von der Thematisierung des Bösen ausgrenzt und dieses Kriterium aber gleichzeitig als charakteristisch für die Gattung ansieht, schafft er es nicht, das Corpus für weitere Texte zu öffnen, sondern um drei Texte zu dezimieren; WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 [a].

Einheit hervor und wollen *historia* sein.¹⁰¹ Hierzu gehören die beiden in Versen gehaltenen Erzählungen *Des pfaffen geschicht vnd histori vom Kalenberg* sowie der *Peter Leu*, der sich im Titel *Histori vñ lebê/ des andern Kalenbergers* nennt, und die in Prosa gehaltene *Historia von D. Johann Fausten*. Die Begriffe *historia* und *historien* kennen also keinen Unterschied zwischen Vers und Prosa; unter ihnen wurden im 15. und 16. Jahrhundert gar verschiedene Textsorten wie „Chroniken, Fürstenspiegel, Legenden, Novellen oder Reisebeschreibungen“¹⁰² verstanden, die sich alle durch ihren Anspruch auf ‚Tatsachenwahrheit‘¹⁰³ auszeichnen. Diese Tatsachenwahrheit meint für die Schwankromane den Rückbezug auf wahrhaftige historische Persönlichkeiten, wobei die Autoren in ihren Vorreden darauf hinweisen, in Kontakt mit Zeitzeugen gestanden zu haben, die einst mit dem Titelhelden bekannt waren. Legitimiert wird der Wahrheitsgehalt zusätzlich durch genaue Orts- und Zeitangaben sowie durch nachweislich existierende historische Persönlichkeiten. Die *Historien* der Frühen Neuzeit sind bezeichnenderweise noch nicht konfrontiert mit dem Problem einer notwendigen Unterscheidung zwischen Vers und Prosa, eine Unterscheidung, die auch der *Volksbuch*-Begriff nicht zwingend notwendig machte, unter dem verschiedenste Textsorten einsortiert werden

¹⁰¹ Für einen Überblick zu den Begriffen *historia* und *Volksbuch* vgl. JOACHIM KNAPE: [Art.] *Historia*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von GERT UEDING, Band 3: Eup-Hör, Tübingen 1996. S. 1406–1410. JAN-DIRK MÜLLER: *Curiositas* und *erfahrung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman, in: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Symposium Wolfenbüttel 1981, hrsg. von LUDGER GRENZMANN/ KARL STACKMANN, Stuttgart 1984. S. 252–271 [a]. URS BÜTTNER: *Gattungen als imaginäre Kontexte. Vier Funktionsgeschichten der ‚Volksbücher‘*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 41. Jahrgang, Heft 1, 2016. S. 21–40. ARNO SEIFERT: *Historia im Mittelalter*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Band XXI, Heft 2, 1977. S. 226–284.

¹⁰² MANUEL BRAUN: *Historie und Historien*, in: *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, hrsg. von WERNER RÖCKE/ MARINA MÜNKLER, München 2004. S. 317.

¹⁰³ Ebd.

konnten.¹⁰⁴ JAN-DIRK MÜLLER definiert die Volksbücher daher auch als „Texte im Niemandsland zwischen Ritterepos und höfischem Roman, in ihren gattungshaften Strukturen als ‚nicht-mehr‘ oder ‚noch-nicht‘ beschreibbar.“¹⁰⁵ Als der dringend notwendig gewordene Begriff *Prosaroman* schließlich den Begriff *Volksbuch* für romanhafte Erzählungen aus der Frühen Neuzeit ablöste, führte er jedoch insofern ein Dilemma herbei, weil er Texte in Versform ausgrenzt, sich aber ebenso mit jenen Schwankromanen überschneidet, die in Prosa gehalten sind oder die Mischformen aus Vers und Prosa darstellen. Der Begriff *Prosaroman* meint hierbei eine „längere Erzählung des 15. und 16. Jhs. ohne Versbindung.“¹⁰⁶ Der Prosaroman könne nach MÜLLER jedoch über keinen Gattungsstatus verfügen; er könne

indem er ein in Provenienz, Stoff und Bauplan heterogenes Textcorpus zusammenfaßt, nur als ‚Zielform‘ beschrieben werden, auf die hin sich gemeinsame Entwicklungstendenzen zubewegen.¹⁰⁷

Obwohl es folglich möglich sein müsste, die späteren Schwankromane als Prosaromane zu bezeichnen und eine unerwünschte Gattungsüberschneidung zu vermeiden, grenzt MÜLLER den Schwankroman als eigenständige Gruppe vom Prosaroman ab, da dieser aus Schwänken bestehe, die weniger biographisch als vielmehr thematisch geordnet

¹⁰⁴ Zum Begriff vgl. INGRID BENNEWITZ: *Prosaroman / ‚Volksbuch‘*, in: *Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572*, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991. S. 149–157. ALBRECHT CLASSEN: *The German Volksbuch. A Critical History of a Late-Medieval Genre*, Lewiston/New York 1995.

¹⁰⁵ JAN-DIRK MÜLLER: *Volksbuch/ Prosaroman im 15./ 16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung*, in: *IASL. 1. Sonderheft: Forschungsreferate*, 1985. S. 4.

¹⁰⁶ JAN-DIRK MÜLLER: [Art.] *Prosaroman*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band III: P–Z*, hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2003. S. 174.

¹⁰⁷ [Art.] MÜLLER 2003, S. 174.

seien.¹⁰⁸ Der Definition MÜLLERS schließt sich auch JOHANNES KLAUS KIPF weitgehend an, aber dennoch sieht er im Prosaroman einen typologischen Gattungsbegriff, der sich auf die Verallgemeinerung einiger Eigenschaften des einzelnen Werkes stütze.¹⁰⁹ Einer Abgrenzung des Schwankromans vom Prosaroman stimmt er jedoch zu: der Schwankroman beinhalte eine chronologisch angeordnete Sammlung von komischen Erzählungen, die in Vers oder Prosa gehalten sind, es handle sich beim Schwankroman um eine episodenhafte Groß Erzählung, die sich durch Sujethaftigkeit auszeichne. Einzelne Schwänke seien auch in anderen literarischen Umgebungen überliefert, welche sich ebenso wie der Schwankroman durch Episodizität auszeichneten, die einzelnen Episoden des Schwankromans trügen ihre Pointen in sich. Der Prosaroman sei hingegen eine Groß Erzählung, die sich durch Sujethaftigkeit und ungebundene Sprache auszeichne, deren einzelne Erzählabschnitte jedoch generell nicht sujethaft seien. Die einzelnen Erzählabschnitte trügen ihre Pointe nicht in sich, diese bilde sich erst im Kontext des Romanen aus und ergebe sich durch die Stellung der einzelnen Erzählabschnitte. Obwohl der Prosaroman in Kapitel unterteilt sei, weise er keine offene Episodenstruktur wie der Schwankroman auf.¹¹⁰

Eine andere Lösung zum Gebrauch der Begriffe Schwankroman und Prosaroman bietet wiederum ALEXANDER SCHWARZ an. Der *Ulen Spiegel* und das *Faustbuch* stellten nach MÜLLER zwei Prototypen der Gattung Prosaroman dar, während RÖCKE den *Ulen Spiegel* jedoch als typischen Vertreter des Schwankromans bezeichnet. Es gelte daher zu

¹⁰⁸ [Art.] MÜLLER 2003, S. 175.

¹⁰⁹ Vgl. JOHANNES KLAUS KIPF: Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans, in: *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit ALEXANDER SCHWARZ*, hrsg. von CATHERINE DRITENBASS/ ANDRÉ SCHNYDER, Amsterdam/ New York 2010. S. 151f.

¹¹⁰ Ebd., S. 160.

hinterfragen, ob sich der *Ulenspiegel* denn nicht überhaupt erst durch eine Überschneidung beider Gattungen adäquat beschreiben lasse.¹¹¹ Der Schwankroman sei „ein Gegentext zu ernsthafteren und kanonischeren Texten und Textsorten“¹¹², so könne der *Pfaffe Amis* als Gegentext zum höfischen Roman, der *Ulenspiegel* als Gegentext zum ernsthaften Prosaroman und der *Hans Clawert* als Gegentext zu einer Fabelsammlung gelesen werden. Es sei daher empfehlenswert, die Merkmalpaare „ernsthaft vs. schwankhaft“¹¹³ und „Prosa vs. gebundene Rede“¹¹⁴ der Unterscheidung zwischen Prosaroman und Schwankroman vorzuziehen. Die Bezeichnung Prosaroman eigne sich zur Verwendung, da sie sowohl die Prosaromane umfasse, die für die „Freude am Guten“¹¹⁵ ausgelegt seien, als auch jene, welche der „Freude am Bösen“¹¹⁶ dienen. Der Schwankroman verweise auf das intertextuelle Verhältnis von „Gegentext und Basistext“¹¹⁷, weswegen er als Prosaroman zu klassifizieren sei – auf eine eigenständige Textsorte Schwankroman sollte hingegen verzichtet werden.

Bei einem genaueren Blick resultieren aus SCHWARZ' Vorschlag jedoch sogleich mehrere neue Probleme: Schwankromane wie der *Pfaffe Amis*, der *Pfarrer vom Kalenberg* und der *Peter Leu* stellen schwankhafte Texte in gebundener Sprache dar. Mit dieser Merkmalkombination können sie also auf keinen Fall zu den Prosaromanen gerechnet werden, zumal der spätmittelalterliche *Pfaffe Amis* sich allein schon von seiner Entstehungszeit her einer solchen Zuordnung entzieht. Somit dezimiert

¹¹¹ Vgl. ALEXANDER SCHWARZ: Die Freude am Guten und Bösen: Zum Verhältnis der Textsorten Prosaroman und Schwankroman, in: Sprachgeschichte als Textsortengeschichte: Festschrift zum 65. Geburtstag von GOTTHARD LERCHNER, hrsg. von IRMHILD BARZ/ULLA FIX/MARIANNE SCHRÖDER/GEORG SCHUPPENER, Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern 2000, S. 155.

¹¹² SCHWARZ 2000, S. 166.

¹¹³ Ebd., S. 167.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd., S. 168.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd.

SCHWARZ das Corpus des Schwankromans durch seine Methode, statt es zu erweitern und für andere Texte zu öffnen. Außerdem nimmt eine Kontrafaktur stets die Merkmale einer anderen Gattung oder die Merkmale verschiedener Gattungen zugleich an, weswegen die Kontrafaktur aus literaturwissenschaftlicher Sicht auch keine eigenständige Gattung darstellen kann. Deshalb kann der Versuch, den Schwankroman als eine solche zu lesen, nicht als befriedigendes Lösungsangebot verstanden werden. Selbst wenn man den *Pfaffen Amis* des Strickers als Kontrafaktur zu lesen versucht, gelingt ein solcher Versuch lediglich ansatzweise: Es lassen sich tatsächlich nur die Stationen des ersten Cursus nachweisen, danach löst sich das Erzählmuster auf, weil eine neue Literaturform begründet wird. Der Begriff der Kontrafaktur verliert im *Pfaffen Amis* an Gültigkeit, nachdem der Titelheld aus dem ersten Cursus austritt.¹¹⁸

Schwierig wird es ebenfalls, den *Hans Clawert* als Gegentext zu einer Fabelsammlung deuten zu wollen, denn durch ein solches Vorgehen, rückt eine Kleinform in den Fokus des Interesses, während die Biographie des Titelhelden und sein einheitliches Auftreten in allen Episoden keine nennenswerte Rolle mehr bei der Konstitution der Gattung spielt – aber eben der Lebenslauf des Titelhelden macht die Besonderheit der Gattung Schwankroman doch erst aus. Eine Erzählung wie der *Ulenspiegel* wird zudem bestimmt durch Mehrdeutigkeit, die mehrere Ebenen im Text generiert, von denen die Ausbildung von Komik lediglich eine mögliche Variante darstellt. Gerade im Verhältnis zwischen *Ulenspiegel* und der Gesellschaft zeigt sich nämlich auch eine ernsthafte Seite, die insbesondere im Sterben und im Tod *Ulenspiegels* hervorsteht. Nachweislich als Kontrafaktur zur Legende lässt sich zwar die *Historia von D. Johann Fausten* lesen, aber hier besteht ein anderer elementarer Unterschied zu den übrigen Schwankromanen: Der anonyme Autor will seine Erzählung

¹¹⁸ Zu den einzelnen Stationen des ersten Cursus im *Pfaffen Amis* vgl. VANESSA MENONNA: *Der Pfaffe Amis und die Tradition der Gattung Schelmenroman*, Tübingen 2018. S. 21–31.

so verstanden wissen, wie er es dem Rezipienten in seinem Vorwort ankündigt, nämlich als Warnung an den christlichen Leser, niemals von Gottes Wegen abzukommen – sonst werde es ihm so ergehen wie Faustus, der am Ende der Handlung bestialisch vom Teufel in Stücke gerissen wird. Bei den anderen Schwankromanen scheint eine merkwürdige Diskrepanz zwischen der Aussage in den Vorreden und der Handlung des Haupttextes zu bestehen. Das im Vorwort entworfene Programm erfüllt sich im Haupttext höchstens ansatzweise.

2.3.5 Der Schwankroman als fiktive Biographie

Welche Faktoren machen den Schwankhelden zu einem Romanhelden? Existieren solche Faktoren überhaupt oder muss der Schwankheld vielmehr als ein Typus angesehen werden, der wie die Figuren im Märe lediglich eine Rolle repräsentiert? Auch den Figuren des schwankhaften Märes wird ein Innenleben und eine Krise abgesprochen, sie zeichneten sich aus durch affektgesteuertes Handeln und seien reduziert „auf Funktionen sozialer (Un-) Ordnung.“¹¹⁹ Ebenso eingestuft werden die Hauptfiguren des Prosaromans, die noch nicht als Individuen gelten könnten, denn sie stellten höchstens „Individualität oder Asozialität als Rollen“¹²⁰ dar. Eine besondere Neuheit in der Figurendarstellung stellt HANS-JÖRG NEUSCHÄFER jedoch für die Novelle fest; gerade in einem Vergleich zwischen den Versionen der Erzählung von den *Drei Ringen*, wie sie einerseits im *Novellino* und andererseits im *Decamerone* überliefert sei, werde eine entscheidende Entwicklung deutlich. Im *Novellino* trage die Erzählung die Züge eines Exemplums, in dem die Figuren charakterisiert seien durch ihr typenhaftes Verhalten. Boccaccio verändere die Erzählung jedoch am Anfang und am Schluss auf entscheidende Art und

¹¹⁹ FRIEDRICH 2005, S. 233.

¹²⁰ SCHWARZ 2000, S. 167.

Weise und verleihe ihr dadurch einen neuen Sinn: Es werde nun erklärt, welch vortrefflicher Mensch Saladin gewesen sei, und es werde ein Überblick über seinen sozialen Aufstieg geboten. Sowohl seine List als auch seine Geldnot würden durch erklärende Umstände motiviert. Saladin gelte jetzt nicht mehr als ausschließlich listig, sondern auch als Mann, der sich durch wichtige Tugenden auszeichne.¹²¹ Er werde zu einer Figur, in der sich „Tapferkeit und Großzügigkeit“¹²², aber auch „List und Verschlagenheit“¹²³ vereinten, und eben diese neue Kombination von Merkmalen, die sich eigentlich ausschließen müssten, sei besonders neu. Saladin repräsentiere bei Boccaccio keinen einseitigen Figurentypus mehr wie im *Novellino*, sondern zeichne sich durch eine Doppelpoligkeit und Selbständigkeit aus, die ihn zu einer interessanten und problematischen Figur machten, weshalb er auch einen einzigartigen Namen trage und nicht mehr als Sultan angeführt werde. Eine weitere Neuerung bestehe bei Boccaccio in der Option für die Figuren des Juden und Saladins, ihr Verhalten selbständig zu ändern.¹²⁴

Diese von NEUSCHÄFER beschriebene literarische Weiterentwicklung, die Boccaccio mit seiner Novelle einleitet, erfolgt also scheinbar erst über hundert Jahre nach der Entstehung des *Pfaffen Amis* von dem Stricker.¹²⁵ Allerdings bestehen bei einem genaueren Blick durchaus gewisse Parallelen zwischen der Konzeption der Figuren von Saladin und

¹²¹HANS-JÖRG NEUSCHÄFER: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, München 1969. S. 8f.

¹²²Ebd., S. 9.

¹²³Ebd.

¹²⁴Vgl. NEUSCHÄFER 1969, S. 10.

¹²⁵Das Decamerone unterscheidet sich auch für GRUBMÜLLER von den deutschen Schwankbüchern, weil den einzelnen Erzählungen ein übergeordneter Zusammenhang eingeschrieben stehe, während die einzelnen Episoden der Schwankbücher zur Einzelrezeption gedacht seien und in keinem größeren Zusammenhang miteinander stünden; KLAUS GRUBMÜLLER: Inszeniertes Erzählen – Thesauriertes Erzählen. Über das Verhältnis von Buchdruck und Erzählsituation, in: Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformation eines sequentiellen Erzählparadigmas, hrsg. von SERAINA PLOTKE/STEFAN SEEBER, Heidelberg 2019. S. 123–133.

Amis: Amis tritt nicht mehr als höfischer Ritter auf, sondern als Pfaffe, und ihm wird ein ganz besonderer Name verliehen, der zuvor in der durch Wiedererzählen geprägten mittelalterlichen Kultur noch nicht aufgetaucht ist. Wie Saladin wird auch Amis durch seine *wisheit* und *milte* mit zwei widersprüchlichen Merkmalen ausgestattet, die ihm eine tiefgreifende Ambivalenz verleihen, und wie Saladin nimmt auch Amis zu einem gewissen Zeitpunkt auf selbstbestimmte Art gewisse Eigenschaften an, die sich nicht mehr nur aus äußeren Umständen ergeben. Mit seiner Figurengestaltung hat also bereits der Stricker die Basis für eine Romanfigur erschaffen, die nicht mehr nur einem bloßen Typus entspricht und die somit den bisher angenommenen Eigenschaften eines Schwankhelden grundlegend widerspricht. Diese Entwicklung zur Romanfigur macht RÖCKE jedoch nicht an der eigentlichen Figurenkonzeption fest, sondern an der Veranlagung des Schwankhelden, Sprechakthandlungen eigenmächtig zu bestimmen und auszulegen:

Schwankhelden sind Außenseiter und mit den gewohnten Formen und Normen des Denkens und Handelns nicht zu fassen. Sie nehmen sich heraus, ihre Interessen und Reaktionsweisen, den Sinn der Worte und geäußerten Meinungen selbst festzulegen bzw. zu unterlaufen oder gar zu zerstören.¹²⁶

Schwankhelden fänden zur realen Wirklichkeit und „prosaischen Objektivität.“¹²⁷ Daneben sei es die Subjektivität, welche sich durch die Macht ihres Witzes zeige; Objektivität und Subjektivität seien wiederum jene beiden Merkmale, die nach Hegel den Roman auszeichneten. Die Trennung von ‚prosaischer Objektivität‘¹²⁸ und Subjektivität sei kennzeichnend für ‚romanhaftes Erzählen. Mit der Konzeption des Schwankhelden deutet sich also die Konzeption einer Romanfigur an, und auch das Erzählen von diesem Schwankhelden vollzieht sich romanhaft, denn der Schwankheld entwickelt sich und bleibt nicht

¹²⁶ RÖCKE 1987 [a], S. 266.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

statisch, während sich seine Biographie als eine fiktive Biographie erweist. Gerade die Biographie deutet für BRAUN trotz aller Wahrhaftigkeitsbezeugnisse auf eine mögliche Fiktionalisierung hin, weil sie nicht überprüfbar sei.¹²⁹ Das Vorhandensein eines fiktionalen Weltentwurfs in den Historien der Frühen Neuzeit könne wiederum als Indiz für eine zunehmende Kontingenz und kausale Motivation verstanden werden, woraus sich Romanhaftigkeit ergebe.¹³⁰ Den Anfangspunkt für die Tradition des fiktionalen und biographischen Erzählens aber setzt der Stricker im Spätmittelalter mit seinem *Pfaffen Amis*.

2.4 Zwischenresümee und offene Fragen zum Schwankroman

Durch seine Hybridität lassen sich im Schwankroman Kriterien des schwankhaften Märes, der *historia*, des Prosaromans und des Schwankzyklus erkennen. Inwiefern tragen diese Kriterien aber nun zu einer Konstitution des Schwankromans bei?

Während sich die ab 1555 erscheinenden Schwankbücher, zu denen etwa Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein*, Jakob Freys *Gartengesellschaft*, Martin Montanus' *Wegkürzer*, Michael Lindeners *Katzipori* oder Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* gehören, aus einer Reihe einzelner Schwänke zusammensetzen, die nicht durch einen einheitlichen Titelhelden miteinander verbunden sind, ist die episodenhafte Anordnung des Schwankromans an die Biographie des einheitlichen Titelhelden gebunden. Die Schwankbücher ermöglichen ein sujethaftes Lesen ihrer einzelnen Episoden, die eigenständig rezipiert werden können und ihren eigenen Schluss und eine eigene Pointe ausbilden. Der Schwankroman

¹²⁹ Vgl. BRAUN 2004, S. 317.

¹³⁰ Ebd.

ermöglicht dieses sujethafte Lesen ebenfalls, auch hier können die einzelnen Episoden als eigenständige und abgeschlossene Handlungen verstanden werden, die zum Abschluss ihre eigenen Pointen ausbilden. Allerdings bietet der Schwankroman noch eine weitere Lesart an, die gekennzeichnet ist durch Sujetlosigkeit. Wenn man die Lebensgeschichte – die *historia* – des Titelhelden durch die einzelnen Episoden hindurch verfolgt, dann kann der Rezipient nämlich eine episodенübergreifende Sinnhaftigkeit konstruieren und den allmählichen Entwicklungsprozess des Protagonisten verfolgen. Ein sujetloses Lesen des Schwankromans bedeutet also ein biographisch ausgerichtetes Lesen. Wenn sich der Schwankroman nach gängiger Meinung jedoch durch Sujethaftigkeit und durch seine lockere Aneinanderreihung von einzelnen Episoden auszeichnet, dann müsste es theoretisch möglich sein, jede beliebige Episode ersetzen, verschieben, vollständig streichen oder um weitere Episoden ergänzen zu können, ohne den Handlungsverlauf zu beeinflussen oder zu verändern. Die Frage stellt sich daher, ob nicht doch gewisse Episoden existieren, auf die eben nicht verzichtet werden kann und die ihre feste Position in der Handlung beanspruchen. Stellt aber nicht eben jene Unverzichtbarkeit auf gewisse Episoden und deren feste Position in der Handlung nicht ein definitives Kriterium dar, welches Romanhaftigkeit grundlegend auszeichnet?

Der Schwankroman ist insofern sujethaft, weil jede einzelne Episode eine abgeschlossene Handlung ausbildet und in einer Pointe endet. Wie das schwankhafte Märe bietet jedoch auch der Schwankroman durch seine starke Metaphorisierung mehrere Lesarten an, und so stellt er nicht nur eine Aneinanderreihung einzelner Episoden dar, wie es auch typisch ist für das Schwankbuch, denn der Schwankroman ist eben auch eine Biographie und bietet dem Leser die Option zu biographischem Lesen. Biographisch ausgerichtetes Lesen meint eine Fokussierung auf den Titelhelden und eine letztendliche Zusammenfügung von einzelnen Informationen, die nach und nach durch den Rezipienten zu einer episodенübergreifenden Sinnebene zusammengefügt werden können. All diese

Informationen münden in einen übergeordneten Schluss, um die Biographie zu einem sinnstiftenden Ende zu bringen. Biographisches Lesen meint also die Aufhebung von Sujethaftigkeit und das Generieren einer eigenständigen Pointe. Deutet diese Ebene von Sinngebung mit ihrer Konstruktion daher nicht den Roman der Frühen Neuzeit voraus? Wenn der Schwankroman eine Biographie darstellt und sich nicht nur durch eine oberflächliche biographische Rahmung auszeichnet, welche die Episodenabfolge einklammert, dann müsste sich im Handlungsverlauf eine Entwicklung der Figur nachweisen lassen; der Schwankheld sollte unter dem Aspekt des biographisch ausgerichteten Lesens nicht statisch sein und nicht nur eine Rolle erfüllen.

Durch welche Merkmale sind die Stationen aber gekennzeichnet, die diese Figurenentwicklung kenntlich machen? Neben dem sujethaften Lesen und dem biographischen Lesen wird dem Rezipienten auch die Option geboten, die Paratexte der Erzählung in seine Meinungsbildung einfließen zu lassen. Welcher Effekt entsteht, wenn sich die Aussage der Paratexte jedoch nicht mit der Sinnhaftigkeit deckt, die der Rezipient als Resultat des sujethaften und biographischen Lesens gewinnt? Der Schwankroman stellt eine fiktive Biographie dar, die durch das Autoren-Ich und durch den Erzähler mit bestimmten Informationen gefüllt wird. An manchen Stellen fehlen jedoch wertende Kommentare, wodurch das Erzählte mehrdeutig wird und erst durch den Rezipienten gedeutet werden muss. In welchem Verhältnis steht der Erzähler tatsächlich zu seiner Figur? Worin besteht der eigentliche Anlass seines Erzählens? Inwiefern trägt der Erzähler zu einer fiktiven Gestaltung seiner Titelfigur bei? Das Lachen im Schwankroman dient zur Abwehr des Bösen, und der Schwankheld gilt als Verkörperung dieses Bösen. Es stellt sich jedoch insbesondere in Betrachtung der Initialepisoden die Frage, ob die Schwankhelden tatsächlich von Anfang an böse sind. Sind ihre negativen Eigenschaften nicht vielmehr als das Resultat eines gesellschaftlichen Fehlverhaltens zu

verstehen, das die Transformation zu einem Außenseiter, der die Gesellschaft bedroht, überhaupt erst ermöglicht?

Nicht nur der Rezipient soll durch den Schwankroman zu einem befreienden Lachen angeregt werden, die Titelfiguren lachen ebenso wie die Nebenfiguren, wodurch eine bestimmte Botschaft transportiert werden soll. Worin besteht die Botschaft jedoch, die sich der Rezipient durch seine eigene Deutung erschließen muss?

Diese aufgestellten Thesen und nachdenklich machenden Fragen, die sich aus den diversen Gattungsüberschneidungen ergeben, machen nun deutlich, welche Kriterien die Gattung Schwankroman greifbar machen könnten: Es sind die Kriterien einer fiktiven Biographie und einer durch den Erzähler maßgeblich durch seinen Sprachgebrauch beeinflussten Figurengestaltung, es sind Kriterien, die den Schwankhelden berechtigterweise zum Romanhelden erheben und seine Entwicklung, seine Initiation und Transformation bezeugen könnten, es sind aus diesem Grund aber auch Kriterien, die sich in formaler Hinsicht auf einen übergreifenden Sinnzusammenhang und die Sujetlosigkeit der einzelnen Episoden konzentrieren sollten. Gerade die anachronistische Entwicklung hin zum Schelmenroman scheint hier das geeignete Potential zu bieten, dem Schwankroman eine festere Kontur zu verleihen und ihn definieren zu können. Deshalb gilt es anschließend, sich einen detaillierten Überblick über die Kriterien der recht gut erforschten frühneuzeitlichen Gattung Schelmenroman zu verschaffen.

3. Probleme der Gattungsdefinition für den Schelmenroman

Die Arbeit des Literaturwissenschaftlers vollzieht sich stets rückwirkend, und so wurde auch der Grundstein für jene Gattung, die sich heutzutage unter dem Gattungsbegriff Schelmenroman etabliert hat, erst im ausgehenden 19. Jahrhundert – neben CHANDLER – durch DE HAAN gelegt. Dieser stellt in seiner wegweisenden Dissertation zunächst die wichtige Frage, was denn unter einer *novela picaresca* überhaupt zu verstehen sei, und gibt hierzu folgende Antwort:

It is the prose autobiography of a person, real or imaginary, who strives by fair means and by foul to make a living, and in relating his experience in various classes of society, points out the evils which came under his observation..¹³¹

Der Schelmenroman will also in erster Linie eines sein: eine in Prosa gehaltene Biographie. Wie sieht aber seine historische Entwicklung aus? Während Spaniens Goldenem Zeitalter, das von 1519 bis 1659 andauerte, entstand die *novela picaresca* als jene Gattung, die später in Deutschland als Schelmenroman adaptiert werden sollte. Ab 1492 wurden alle Juden aus Spanien vertrieben, weil sie aufgrund ihrer Vermittlerfunktion zwischen dem Islam und dem Christentum plötzlich als verdächtig erschienen und nicht mehr geduldet wurden. Ab 1490 schaltete sich die Inquisition ein, um die wirklich und vordergründig zum Christentum konvertierten Juden zu verfolgen. Zudem stand Spanien kurz vor dem Staatsbankrott, da kein Erwerbsbürgertum existierte, das Abgaben hätte leisten können. Angehörige des niederen Adels gingen, nachdem sie ihren Waffendienst geleistet hatten, keinem Beruf nach und wurden aus Steuergeldern finanziert, und auch der Klerus lebte auf ausbeuterische Art, indem ihm auf Kosten der niederen Bevölkerungsschichten zu Pfründen verholfen wurde. Viele ehemalige

¹³¹ FONGER DE HAAN: An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain, Den Haag/ New York 1895. S. 22.

Soldaten und arbeitslose Studenten bettelten und wurden zu Kleinkriminellen; sie fristeten ihr Leben als Obdachlose und Landstreicher.¹³² MATTHIAS BAUER stellt fest, Landstreicher sowie Vertreter des Adels und Klerus hätten zu jener Zeit „ein parasitäres oder pikareskes Dasein am Existenzminimum“.¹³³ geführt. Bereits der *Lazarillo de Tormes* thematisiere „den durchtriebenen Bettler, den scheinheiligen Priester, den falschen Hidalgo, den betrügerischen Ablaßkrämer und Lázaro, den undurchsichtigen Hungerleider selbst.“¹³⁴ Viele Autoren einer *novela picaresca* waren wahrscheinlich zum Christentum konvertierte Juden.¹³⁵

Auch GERHART HOFFMEISTER vermutet einen Zusammenhang zwischen der Entstehung der *novela picaresca* und den Spannungen innerhalb der jüdischen und christlichen Bevölkerung Spaniens; er merkt aber an, die *novela picaresca* könne auch als eine Reaktion auf den Ritter- und Schäferroman verstanden werden.¹³⁶ Da sich der pikareske Roman nicht nur in Spanien, sondern auch in West- und Mitteleuropa ausgebreitet habe, sei es letztendlich schwierig, die Gattung Schelmenroman normativ zu beschreiben. Bei einem Versuch, die Kriterien der Gattung zu formulieren, könnten nicht alle einzelnen Werke einbezogen werden, vielmehr lüden manche Werke sogar zu einer Widerlegung der Kriterien ein.¹³⁷ Neben dieser Problematik existiert zudem eine weitere, denn der Schelmenroman kann auf zwei verschiedene Arten definiert werden: Die erste Art ist bestimmt durch eine epochale Begrenzung und gilt als abgeschlossen, während die zweite Art eine offene Gattung meint, die Epochen

¹³² Vgl. MATTHIAS BAUER: Der Schelmenroman, Stuttgart/Weimar 1994, S. 32f.

¹³³ BAUER 1994, S. 32.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. BAUER 1994, S. 34.

¹³⁶ Vgl. GERHART HOFFMEISTER: Zur Problematik der pikarischen Romanform, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Amsterdam 1987, S. 3.

¹³⁷ Ebd., S. 5f.

umspannt und auch heute noch produktiv ist.¹³⁸ In der Definition der epochalen Begrenzung bezieht sich die Gattung lediglich auf barocke Werke und sei in Deutschland nur abgewandelt worden, wobei diese Abwandlung einherginge mit einer allmählichen Auflösung, weshalb der Schelmenroman ab 1750 als Gattung nicht mehr produktiv sei.¹³⁹

In der Forschung war man in der Vergangenheit außerdem darum bemüht, einen Text ausfindig zu machen, der als Archetypus der Gattung Schelmenroman bezeichnet werden kann und zur Ableitung der gattungskonstituierenden Kriterien dient. Die Suche nach einem solchen Text führte zu einer Spaltung des Forschungslagers, denn eine Gruppe wollte im *Lazarillo de Tormes* diesen archetypischen Text sehen, während die andere Gruppe den *el pícaro Guzmán* von Mateo Alemán als Anfangspunkt der Gattung festlegte.

Berechtigt leitet BAUER aus den Bemühungen um die Suche nach einem archetypischen Text ein „fatale[s] Interpunktionsdilemma“¹⁴⁰ ab, denn diejenigen, die den *Lazarillo* als Anfangspunkt der Gattung Schelmenroman betrachten, legen für die Analyse weiterer Werke andere Maßstäbe fest als jene, die sich für den *Guzmán* entschieden haben.¹⁴¹ Die Diskussion um das Vorhandensein eines archetypischen Schelmenromans hat in der Vergangenheit sogar dazu geführt, die Existenz der Gattung generell anzuzweifeln.¹⁴² Ein „Reinheitsgebot“¹⁴³ für Texte erklärt

¹³⁸ Zur immer noch produktiven Gattung Schelmenroman lassen sich beispielsweise *Die Blechtrommel* von Günter Grass oder *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* von Thomas Mann zählen.

¹³⁹ Vgl. BAUER 1993, S. 1.

¹⁴⁰ BAUER 1993, S. 4.

¹⁴¹ Vgl. BAUER 1993, S. 4.

¹⁴² Da es nicht möglich sei, eine Gattungsdefinition für den Schelmenroman aufzustellen, hat der Terminus des Schelmenromans für EISENBERG auch keine Gültigkeit, weswegen er dafür plädiert, ihn künftig nicht mehr zu verwenden; vgl. DANIEL EISENBERG: Does the Picaresque Novel Exist?, in: Kentucky Romance Quarterly, Volume 26, Number 2, 1979. S. 204.

¹⁴³ BAUER 1993, S. 5.

BAUER deshalb als hinderlich für eine Untersuchung, denn gerade die Vermischung verschiedener Textsorten führe zu einer vielfältigen Erzeugung von Welt. Er merkt an, es ginge „nicht um die Kodifizierung einer bestimmten Interpretation, sondern um den Prozeß der Semiose, in den zahlreiche Schreibweisen und Lesarten einbezogen sind.“¹⁴⁴ Somit könne es „einen ultimativen Schelmenroman oder eine definitive Deutung des pikaresken Universums nicht geben.“¹⁴⁵ Die Gattung sei demzufolge nicht durch Grenzen beschränkt und die Suche nach einem Archetypus nicht zielführend; es müsse vielmehr untersucht werden, wie die Entwicklung eines Genres aus gegensätzlichen Erzählkonzepten erfolgte.¹⁴⁶

Auf die Probleme, welche eine Gattungsdefinition für den Schelmenroman in der Vergangenheit mit sich gebracht hat, weist auch JÜRGEN JACOBS hin. In seinem Ursprungsland Spanien sei im 17. Jahrhundert unter einem Schelmenroman schlicht eine Erzählung verstanden worden, in welcher der Auftritt des Helden sich ähnlich gestaltet habe wie jener von Lazarillo oder Guzmán. Die Forschung ist allerdings bei ihren Versuchen, die Gattung zu definieren, auf große Probleme gestoßen, wobei sich bereits die Abgrenzung des Schelmenromans von anderen literarischen Gattungen wie dem Bildungsroman als ein recht strittiges und schwieriges Thema herauskristallisiert hat.¹⁴⁷ Ein weiteres und kontrovers diskutiertes Thema stellte zudem auch die Auswahl jener Texte dar, welche der Gattung Schelmenroman letztendlich zugeordnet werden sollen.¹⁴⁸ Diesbezüglich schreibt JACOBS, sei es für einen Roman nicht nötig, alle Charakteristika der Gattung zu erfüllen, um als Schelmenroman gelten zu können; es sei sinnlos, ein prototypisches Werk für die ganze Gattung zu erklären, es bedürfe vielmehr einer „Offenheit der

¹⁴⁴ BAUER 1993, S. 5.

¹⁴⁵ Ebd., S. 5f.

¹⁴⁶ Vgl. BAUER 1993, S. 6.

¹⁴⁷ Vgl. JÜRGEN JACOBS: Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung von JÜRGEN JACOBS, München/Zürich 1983. S. 25f.

¹⁴⁸ JACOBS 1983, S. 27.

Bestimmung“¹⁴⁹, welche die Gattung in ihren historischen Veränderungen und Ausdrucksformen begreift. Nach JACOBS sei es ebenfalls nicht sinnvoll, dem Schelm eine gewisse Funktion oder bestimmte Bedeutung zuzuschreiben, weil die Gattung Schelmenroman eben Werke umfasse, die individuell gestaltet seien und unter diversen historischen Umständen betrachtet werden müssen.¹⁵⁰ Die Figur des Schelms sei im Laufe der Entwicklung des Schelmenromans unterschiedlichen Erzählabsichten unterworfen worden, so sei der Charakter des Schelms in manchen Werken „aus natürlichen Anlagen“¹⁵¹ heraus abgeleitet und in anderen „auf äußere Einflüsse“¹⁵² bezogen. Die Welt im Schelmenroman lasse dabei ein glückliches Ende zu, in welchem sich der Schelm als Außenseiter mit seiner Umwelt versöhne; es bestünde aber ebenfalls die Option, die herrschende Spannung zwischen Schelm und Gesellschaft nicht auflösen zu können.¹⁵³

3.1 Der Schelm als literarisierter Heldentypus

Ein ausführlicher Überblick über die etymologische Entwicklung des deutschen Begriffes *Schelm* findet sich bei den Brüdern Grimm: Der Begriff gehe zurück auf das althochdeutsche Wort ‚scelmo‘¹⁵⁴ und meine etwa soviel wie ‚aas, toter körper, cadaver‘¹⁵⁵, bedeute aber auch ‚gefallenes thier, toter körper.‘¹⁵⁶ Der Begriff bezeichne ebenso einen

¹⁴⁹ JACOBS 1983, S. 29.

¹⁵⁰ Vgl. JACOBS 1983, S. 28.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Vgl. JACOBS 1983, S. 28.

¹⁵⁴ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 14 (1893), Bd. VIII (1893), Sp. 2510, Z. 66.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Ebd.

menschlichen Leichnam oder eine ansteckende Krankheit und Seuche, die sowohl Menschen als auch Tiere befallt. Im Mittelhochdeutschen und Neuhochdeutschen habe sich die Bedeutung dann gewandelt zu ‚verworfenener mensch, betrüger, dieb, verführer, verräter.‘¹⁵⁷

Im Mittelalter findet der Begriff seine Anwendung auf gewisse Berufsgruppen wie ‚Abdecker, Schinder oder Henker‘¹⁵⁸ und schließt damit einen Kreis von Personen ein, der in ständigem Kontakt mit toten Tieren und Menschen steht. Als Mitglieder der ‚Schelmensippe‘¹⁵⁹ gehören Henker und Schinder dabei auch jenem Maskenumzug an, der die Feierlichkeiten zum Karneval einleitet – was BAUER durchaus bezeichnend findet. Er sieht in dem Maskenumzug ‚eine totentanzähnliche Inversion der gewöhnlichen sozialen Hierarchie‘¹⁶⁰, an deren Spitze der Kaiser und der Papst stehen. Der Umzug selbst führt vom Randgebiet der Siedlung, in welchem die aussätige und asoziale Bevölkerungsschicht lebt, bis ins Zentrum auf den Marktplatz, der zu verstehen sei als ‚die eigentliche Arena der karnevalesken Weltverkehrung.‘¹⁶¹ Die Mitglieder der Schelmensippe leben am Randgebiet der Stadt, da ihr Beruf zu keiner Zunft gehört; sie müssen laut BAUER also dort leben, wo etwas ‚stinkt‘, wo etwas faul ist, am Aas- oder Schelmengraben.¹⁶²

In der Frühen Neuzeit kommt schließlich der spanische Begriff des *pícaro*¹⁶³ auf, den ANSGAR M. CORDIE jedoch nicht als Übersetzung des deutschen Begriffs *Schelm* ansieht.¹⁶⁴ Der Ursprung des Wortes

¹⁵⁷ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 14 (1893), Bd. VIII (1893), Sp. 2510, Z. 66.

¹⁵⁸ BAUER 1994, S. 25.

¹⁵⁹ Ebd., S. 26.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd., S. 26.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Zum Begriff vgl. auch FONGER DE HAAN: An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain, Den Haag/ New York 1895. S. 17–19.

¹⁶⁴ Vgl. ANSGAR M. CORDIE: Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts, Berlin/New York 2001. S. 7.

pícaro konnte bislang jedoch nicht eindeutig geklärt werden, JOAN COROMINAS vermutet aber, es handle sich bei den Begriffen *picaño* und *pícaro* um Wörter aus dem Argot, die von dem Verb *picar* abstammen. Mit diesem Verb seien manche Berufe bezeichnet worden, die von *pícaros* ausgeübt wurden. Zu jenen Berufen zählt COROMINAS den „*pinche e cocina* ‚Küchenjunge[n]‘, *picador des torros* ‚Pikador beim Stierkampf‘ usw.“¹⁶⁵ Es bestehe aber auch eine Verbindung zu dem französischen Begriff *picard*, der zur Herausbildung des Begriffs *picardía* führte, der sich auf die französische Provinz Pikardie beziehe. Hieraus lasse sich der deutsche Begriff Schelmerei ableiten, wofür COROMINAS jedoch keine Beweise anbringen kann. Ein erstes Mal sei der Begriff ‚*pícaro de cozina*‘¹⁶⁶ im Jahre 1525 belegt, wobei *pícaro* soviel bedeute wie ‚gemeiner Kerl von üblem Lebenswandel‘¹⁶⁷, was ein erstes Mal um 1545 auftrete. Die abwertende Bedeutung des Wortes *pícaro* habe sich hierbei zunächst auf die soziale Stellung eines Menschen bezogen; der *pícaro* habe für eine gewisse Zeit einen Beruf ausgeübt, der nicht besonders geschätzt war: „z.B. Lastträger (*esportillero*), Diener eines Habenichtts, Laufbursche, Schlepper (*mozo de jábera*), Fußlakai (*mozo de espuelas*), Küchenjunge (*pinche de cocina*) und sogar Metzgerbursche oder Henkersknecht.“¹⁶⁸ Im Roman *el pícaro Guzmán* von Mateo Alemán lässt sich schließlich ein erster literarischer Nachweis des Begriffes *pícaro* finden, und aufgrund der nachweislich negativen Konnotation des spanischen Begriffes schreibt GERHART HOFFMEISTER der deutschen Bezeichnung *Schelm* eine „Bedeutungsmilderung zum Spitzbübischen“¹⁶⁹ zu. Die deutsche Bezeichnung *Schelm* gehört indessen in die Praxis der Literaturwissenschaft, während die Schelmenromane der Frühen Neuzeit überhaupt nicht mit diesem

¹⁶⁵ JOAN COROMINAS: Das Wort *pícaro*, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 255.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Ebd., S. 256.

¹⁶⁹ HOFFMEISTER 1987, S. 5.

Terminus in Verbindung gebracht werden können. So ist der *Simplicissimus Teutsch* Grimmelshausens *Die Beschreibung deß Lebens eines seltsamen Vaganten/genant Melchior Sternfels von Fuchshaim* und der *Trutz Simplex die Ausführliche und wunderseltzame/Lebensbeschreibung/Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin/COURASCHE*. Die Entscheidung, die Protagonisten trotzdem als Schelm zu bezeichnen, verteidigt RÖCKE mit dieser Begründung:

Die Identität der Romanhelden erschöpft sich nicht in der Zugehörigkeit zu der sozialen Gruppe, die mit den Wörtern *Landstörzer*, *Landstreicher*, *Landfahrer* und *Vagant* bezeichnet wird. Die Protagonisten sind vielmehr Personen aus eigenem Recht. Offenbar wirft die Verschränkung der Wörter und Sachen Probleme auf, wenn die Wörter aus der Alltagssprache in die literarische Fiktion wandern. Diese Fiktion stellt die Eindeutigkeit in Frage, auf der gesellschaftliche Regeln und kulturelle Praktiken beruhen. Die gesellschaftliche Wirklichkeit bildet den Horizont, in dem der Schelmenroman entsteht. Doch entzieht sich der Held des Romans voreiligen Feststellungen. Mit Recht wird deshalb in der Literaturwissenschaft die unhistorische Bezeichnung Schelm beibehalten, weil ihr Gegensatz zum frühneuzeitlichen Sprachgebrauch gerade die Differenz der Figur zum zeitgenössischen Erwartungshorizont markiert.¹⁷⁰

Dem Begriff Schelm werden im Schelmenroman also gewisse Kriterien eingeschrieben, wodurch der Schelm zu einer literarischen Figur wird, die durch ihre Eigenschaften kennzeichnend für die ganze Gattung wird. Der Lebensweg des Schelms setzt ein mit seiner dubiosen Herkunft. In der frühen Kindheit ist er dann dazu gezwungen, seine Heimat zu verlassen, in welcher er bereits mit Armut und Ehrlosigkeit konfrontiert wurde. CLAUDIO GUILLÉN schreibt, der Schelm sei „in erster Linie Waisenkind.“¹⁷¹ Nicht auf die neue Umwelt vorbereitet, müsse sich der

¹⁷⁰ WERNER RÖCKE: Schälke – Schelme – Narren. Literaturgeschichte des ‚Eigensinns‘ und populäre Kultur in der Frühen Neuzeit, in: Schelme und Narren in den Literaturen des Mittelalters: XXVII. Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters (Greifswald), Eulenspiegelstadt Mölln, 24.–27. September 1992, hrsg. von DANIELLE BUSCHINGER/WOLFGANG SPIEWOK, Greifswald 1994. S. 8.

¹⁷¹ CLAUDIO GUILLÉN: Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken, in: Pikaresche Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 383.

elternlose Schelm alleine durchschlagen; er sei zudem nicht durch seine Familie an die gesellschaftlichen Konventionen angepasst worden und sei äußerlich und innerlich sich selbst überlassen. Die neue Erfahrung treffe ihn wie ein Schock, härte ihn gleichzeitig aber auch ab.¹⁷² Es ist also das sogenannte „Desillusionierungs-Erlebnis“¹⁷³, durch das der Held des Schelmenromans seine Arglosigkeit ablegt und sich den herrschenden gesellschaftlichen Sitten anpasst. Diese Wandlung könne jedoch auch durch einen allmählichen Erfahrungsprozess eintreten, durch den sich die neue Lebenssituation allmählich entwickelt.¹⁷⁴ Insgesamt sieht JACOBS im pikaresken Roman das Abbild einer Gesellschaft, in der es keine moralischen Werte mehr gibt, deshalb müsse das einzelne Individuum in seinem Kampf ums Überleben „mit den Wölfen heulen.“¹⁷⁵ In seiner Rolle als sozialer Außenseiter müsse der zum Schelm transformierte Romanheld deshalb künftig auf Mittel zurückgreifen wie „Betrügereien, Diebstähle, Falschspiel, Hochstaplereien und ähnlich bedenkliche Praktiken.“¹⁷⁶ Den Protagonisten eines Schelmenromans beschreibt JOSÉ ORTEGA Y GASSET folgendermaßen:

Der Schelmenroman bemächtigt sich eines in den untersten Schichten der Gesellschaft geborenen Wichts, eines Kloakenwurms in Menschengestalt, im gärenden Schlamm ausgeschlüpft und gewillt, es sich auf einem Misthaufen in der Sonne wohl sein zu lassen.¹⁷⁷

¹⁷² Vgl. GUILLÉN [1962]1969, S. 383f.

¹⁷³ JÜRGEN JACOBS: Das Erwachen des Schelms zu einem Grundmuster des pikaresken Erzählens, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Amsterdam 1987. S. 61.

¹⁷⁴ Vgl. JACOBS 1987, S. 62.

¹⁷⁵ JACOBS 1987, S. 64.

¹⁷⁶ Ebd., S. 61.

¹⁷⁷ JOSÉ ORTEGA Y GASSET: Die originelle Schelmerei des Schelmenromans, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 11.

SALINAS hebt hervor, der Schelm sei ein „Faulpelz, ein Ungebildeter“¹⁷⁸, der ohne jegliche Gewissensbisse Diebstähle begehe; der Schelm sei fortwährend getrieben durch das Motiv des Hungers:

Auf den Seiten der charakteristischsten Schelmenromane treibt, halb komisch und halb tragisch, ein riesiger Gespensterschatten, eine körperlose Gestalt, der ständige Antrieb seines Handelns, sein Unwesen, der Hunger, der den Schelm zu seinem Sturz treibt und ihn hinterher in seinem Unglück verhöhnt. Der Hunger ist die Triebfeder im Leben des Schelmen, er spornt ihn zum konkreten Handeln, zum Abenteuer, zur geistigen Tätigkeit, zum Ränke- und Pläneschmieden an. Ihn muß er befriedigen. Der Hunger ist seine Muse, die ihn zu jenen grotesken Gebäuden aus Lug und Trug inspiriert, die dann schließlich doch einstürzen und ihn unter ihren Trümmern begraben. Die griechischen Helden glaubten die geheimnisvolle Hilfe der Götter wie einen Hauch im Rücken zu verspüren, der sie zum Kampfe anspornte. Dem fahrenden Ritter stand das Antlitz seiner Dame und das Trugbild des Ruhmes vor Augen. Ein Schelm stürzt sich ins Abenteuer, weil er aus der Leere seiner Eingeweide den verzweifelten Entschluß aufsteigen fühlt, den ihm der Hunger diktiert.¹⁷⁹

Wird die Biographie des Schelms von Hunger bestimmt, so fehlt es ihr gleichermaßen an einer religiösen Ausrichtung. JACOBS begründet diese These mit dem Beispiel Lazarillos. Dieser rede zwar oft von Gott, orientiere sein Leben aber nicht an ihm. Die christliche Religion und ihre Ausübung in der Sozialgemeinschaft sei im *Lazarillo de Tormes* sehr kritisch dargestellt, weshalb keiner der Geistlichen in der Romanhandlung das christliche Gebot der Nächstenliebe praktiziere und das Leben auch nicht nach christlichen Werten ausrichte. JACOBS sieht in der parodistischen Darstellung verschiedener Glaubensaspekte außerdem eine Distanzierung vom christlichen Glauben.¹⁸⁰ Durch seine angewandten Techniken übertölpelt der Schelm andere – und er verspürt Genuss an seinem Tun. Auch gutgesinnten Menschen gegenüber kann er nicht aus seiner Rolle austreten; erst nachdem er Reue und Skrupel entwickelt hat, ist er

¹⁷⁸ PEDRO SALINAS: Der literarische ‚Held‘ und der spanische Schelmenroman, übersetzt von WOLFGANG BERGERFURTH, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 206.

¹⁷⁹ SALINAS 1969, S. 206.

¹⁸⁰ Vgl. JACOBS 1983, S. 12f.

dazu in der Lage, sein Schelmendasein abzulegen.¹⁸¹ Bis dahin lebt er in seiner – wie es JACOBS formuliert – „parasitären Existenzform“¹⁸² und täuscht seine gesellschaftliche Integrität vor.

Zunächst wird der Schelm mit der Unmöglichkeit seiner gesellschaftlichen Integration konfrontiert, welche er allerdings auch nicht einfach ablehnen kann. Deshalb besetzt er in der Gesellschaft eine unwichtige Position und tritt als „Grenzgänger“¹⁸³ auf. Der Schelm steht „vor einer fatalen Alternative“¹⁸⁴, denn die Gesellschaft schließt jenen Menschen aus, der über keine moralische Rechtschaffenheit verfügt, und ebenso wird diesem Menschen die „Teilhabe an den Gemeinschaftsgütern“¹⁸⁵ verweigert. Wird die Täuschung des Schelms aufgedeckt, hat dies den gesellschaftlichen Ausschluss zur Folge.

In Anlehnung an STUART MILLER bezeichnet BAUER den Werdegang des Schelms auch als ‚Sisyphos-Rhythmus‘¹⁸⁶, der entsteht „aus dem ständigen Wechsel von konformistischem Rollenspiel und Demaskierung“¹⁸⁷, da der Schelm zu einem „Vertrauensschwindler“¹⁸⁸ werden muss, der als einzelnes Individuum auf die Sozialgemeinschaft angewiesen ist. Deshalb ist der Schelm ein „halbe[r] Außenseiter.“¹⁸⁹ Wenn die Schelmenfigur nicht mehr im Interesse der Aufmerksamkeit steht, dann rückt der Blickwinkel auf die Weltdarstellung, und die Schelmenfigur kann auf die Funktion reduziert werden, die aufeinanderfolgenden Episoden äußerlich miteinander zu verbinden, wobei die einzelnen Episoden durch eine relative Selbständigkeit gekennzeichnet sind.¹⁹⁰ Die Episoden

¹⁸¹ Ebd., S. 9.

¹⁸² Ebd., S. 29.

¹⁸³ BAUER 1994, S. 10.

¹⁸⁴ Ebd., S. 11.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Vgl. JACOBS 1983, S. 30.

zeichnen sich wiederum aus durch motivische Verknüpfungen und inhaltliche Verweise, wobei die autobiographische Erzählperspektive dazu dient, die einzelnen Episoden miteinander zu verklammern.¹⁹¹ Demzufolge ist der Schelmenroman gekennzeichnet durch eine „relativ frei[e] Bauform“¹⁹², welche gewisse Erweiterungen und Amplifikationen zulässt. Über diese schreibt RICHARD ALEWYN:

Es wäre aber durchaus möglich, ein Stück aus der Erzählung auszuschneiden oder andere einzufügen (und das ist geschehen), ohne daß der Zusammenhang Schaden nähme, ebenso wie es möglich ist und üblich war, die Kette am Ende durch – autorisierte oder unautorisierte – Fortsetzungen zu verlängern. Das einzige Element, durch das dieses einsträhige Nacheinander verknüpft wird, ist die Person des Helden.¹⁹³

Für RÖTZER stellen die einzelnen Episoden des Picaroromans eine chronologische Abfolge dar, die jedoch nicht gleichzusetzen sei mit der linearen Reihung der Schwankbücher.¹⁹⁴ Diese könnten unbegrenzt ergänzt oder erweitert werden. Die Autobiographie des *picaros* besitze zudem keinen offenen Schluss wie der Schwankroman, da die einzelnen Episoden an den Erzählanlass und die Argumentationsabsicht des Ich-Erzählers gebunden seien, sie seien eine „narrative Rechtfertigung.“¹⁹⁵ Die Entstehung des *picaro* sei die literarische Geburt des „neuzeitliche[n] Individuum[s]“¹⁹⁶, das seine Rechtfertigungen aus seinen Erfahrungen ableitet.

¹⁹¹ Vgl. JACOBS 1983, S. 31.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ RICHARD ALEWYN: Der Roman des Barock, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 402.

¹⁹⁴ Die thematische Geschlossenheit des *Lazarillo* nimmt auch TARR an, wobei er in der Konstruktion des Textes einen genauen Plan sieht, den der Erzähler verfolge; vgl. FREDERICK C. TARR: Die thematische und künstlerische Geschlossenheit des ‚Lazarillo de Tormes‘, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von Helmut Heidenreich, Darmstadt 1969. S. 15–39.

¹⁹⁵ HANS GERD RÖTZER: *Der europäische Schelmenroman*, Stuttgart 2009. S. 121.

¹⁹⁶ Ebd., S. 122.

3.1.1 Die Erzählperspektive als Besonderheit des schelmischen Erzählens

Unter den Kriterien, die den Schelmenroman konstituieren, gehört wohl jenes des Ich-Erzählers zu denjenigen, welche in der Forschung am häufigsten diskutiert wurden. Das Vorgehen des Erzählers im Schelmenroman hat CORDIE in Zusammenhang mit der Selbstoffenbarung des Autors untersucht, wonach es hierbei zu hinterfragen gelte, „wie sich die fiktive Ich-Aussage zu dem realen Werkprozeß verhält, der den Roman hervorgebracht hat.“¹⁹⁷ Seiner Theorie nach sei der Vorgang des Erzählens begleitet durch die Erschaffung zweier Personen, diese schließe ein „den Erzähler, der in der Auseinandersetzung mit der fiktiven Welt seine Position bestimmt, und den Autor, der sein Buch unter den Bedingungen seiner Zeit verfaßt.“¹⁹⁸ Die Episoden des Schelmenromans werden zusammengehalten durch den Ich-Erzähler, weswegen auch von einer „Präsenz des Sprechers“¹⁹⁹ ausgegangen werden könne, denn die Stimme, die der Rezipient zu vernehmen glaube, deute auf die körperliche Anwesenheit eines realen Menschen hin. So berichtet der Ich-Erzähler rückblickend von seinem Leben, weshalb der Schelmenroman generell als eine „fiktiv[e] Autobiographie“²⁰⁰ bezeichnet werden kann, in der „sich immer ein früheres, erlebendes und ein gegenwärtiges, berichtendes Ich gegenüber treten.“²⁰¹ Ausnahmen gibt es freilich auch hier: Im *Trutz Simplex* Grimmelshausens ist es nicht die Courasche, die ihre Lebenserinnerungen aufschreibt, sondern der fiktive Verfasser Philarchus Grossus von Trommenheim auf Griffsberg – die Courasche kann nämlich höchstwahrscheinlich gar nicht schreiben. Von daher handelt es sich bei diesem Roman um keine Autobiographie, sondern um eine fiktive Biographie, weshalb es

¹⁹⁷ CORDIE 2001, S. 14.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd., S. 10.

²⁰⁰ JACOBS 1983, S. 31.

²⁰¹ Ebd., S. 16.

bereits an dieser Stelle sinnvoll erscheint, die Autobiographie und die Ich-Perspektive nicht als ein obligatorisches, sondern als ein fakultatives Kriterium anzusetzen. Das Beispiel des *Trutz Simplex* zeigt, auf welche Art und Weise ebenso eine Dopplung der Ebenen erzeugt werden kann wie durch das Mittel der Ich-Perspektive, und eben um diesen Effekt sollte es gehen.

Im Laufe seines Lebens kommt der Schelm nun mit sämtlichen Berufsgruppen in Kontakt, die in der Gesellschaft vertreten sind, woraus sich eine „regelrechte Typenrevue nach Art der Ständesatire“²⁰² ergibt. Indem der Schelm Einsicht in diverse Gesellschaftskreise erhält, werden der „pseudoautobiographisch[e] und [der] paraenzyklopädisch[e] Erzählstrang“²⁰³ miteinander vereint. Aus diesem Grund muss der Schelm als unzuverlässiger Erzähler bezeichnet werden, denn wenn er über seine eigene Lebensgeschichte berichtet, muss er befangen sein, selbst wenn seine Darstellung ohne Vorurteile erfolgen soll. BAUER bezeichnet die Befangenheit des Schelms dabei als offensichtlich, „da er sich als Trickbetrüger durchs Leben schlägt, und auch zu erwarten steht, daß er womöglich auch die Leser an der Nase herumführt.“²⁰⁴

Auch JACOBS misst dieser „Dopplung der Ebenen“²⁰⁵ eine wichtige Bedeutung bei, denn parallel zur Lebensgeschichte des Schelms steche der Standpunkt des Erzählers heraus, der aus einem zeitlichen Abstand zurückblickt auf die berichteten Ereignisse. Dadurch könne das Leben des Schelms auf moralische und religiöse Art und Weise beurteilt werden, was sich allerdings aus der schelmischen Existenzform heraus entwickle, denn es ist der Schelm selbst, der über sein Leben reflektiert.²⁰⁶ Diese Form der Selbstdarstellung könne dazu dienen, „daß der Schelm beim Versuch der Selbstrechtfertigung Selbsttäuschungen verfällt und falsche

²⁰² BAUER 1994, S. 8.

²⁰³ Ebd., S. 9.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ JACOBS 1983, S. 31.

²⁰⁶ Vgl. JACOBS 1983, S. 31f.

Präntionen ins Spiel bringt.“²⁰⁷ Anhand dieser beiden Ebenen, die durch das autobiographische Erzählen entstehen, vollzieht sich der Vortrag der Schelmengeschichte „mit Freude an der Findigkeit des Helden und mit erzählerisch ausgekosteter Zuwendung zur Farbigeit und Bewegtheit der Welt“²⁰⁸, andererseits nimmt der Erzähler aber eine „moralische Distanz zu dem asozialen Lebenswandel des Picaro“²⁰⁹ ein; der Schelmenroman soll ja die doppelte Funktion von Unterhaltung und Moralisation erfüllen. Die Ich-Perspektive mit ihrer Dopplung der Ebenen wird von vielen Seiten als obligatorisches Kriterium für den Schelmenroman angesetzt. Diese Vehemenz hat jedoch zu einer hinderlichen Begriffseinengung geführt, die bereits damit einsetzt, wenn ein Forscher wie GUILLÉN dazu auffordert, alle für eine Untersuchung relevanten Texte von vornherein von der Gattung abzugrenzen, die keine Ich-Perspektive aufweisen. Indem GUILLÉN dieses Kriterium zusätzlich sehr eng fasst, kommt er sogar zu dem Schluss, auch den *Simplicissimus* nur noch in einem entfernteren Sinne als picaresk bezeichnen zu wollen, weil der Titelheld als Opfer des Krieges lediglich selten und nur vorübergehend die Position des Schelms und dessen typische zynische Reaktionsweise annehme.²¹⁰ Ein starres Festhalten an der Ich-Perspektive hat außerdem dazu geführt, auch den *Buscón* von der Gattung abgrenzen zu wollen: Quevedo habe zwar die Briefform aus dem Lazarillo adaptiert, aber dennoch könne die Art und Weise, wie der Titelheld seine Geschichte erzähle, auch in der dritten Person erfolgen, weil kein Bezug zum Anlass des Erzählens und zur Erzählsituation hergestellt werde.

Während FRANCISCO RICO die Ich-Form im *Buscón* als überflüssig und nur noch als Überbleibsel einer Tradition bezeichnet, vertritt RÖTZER die Ansicht, Quevedo habe den Sinn der Ich-Perspektive

²⁰⁷ JACOBS 1983, S. 32.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Vgl. GUILLÉN 1969, S. 389f.

verstanden, sie nur durch eine gegenläufige Erzählabsicht *ad absurdum* geführt: Der *Lazarillo*, der *Guzmán* und die *Justina* seien „individuelle ‚Rechtfertigungsgeschichten‘“²¹¹, während der *Buscón* die ‚Abrechnung‘²¹² des realen Autors mit seiner erfundenen Figur darstelle. *Buscón* hingegen habe keine Chance zu einer Rechtfertigung, und eben in dieser Aufhebung der „Rechtfertigungsperspektive“²¹³ lasse sich das genaue Verständnis ableiten, das Quevedo von der Ich-Perspektive gehabt haben musste. Die Rechtfertigung stellt für RÖTZER ein elementar wichtiges Kriterium dar, welches von der *novela picaresca* bis zum Schelmenroman unterschiedlich ausfallen könne; aufgrund dieser bezeichnenden Eigenschaft sei der Begriff der Pikareske deshalb „eher ein katalogisierendes Hilfsmittel als eine genaue gattungsgeschichtliche Definition.“²¹⁴ Als weiteres Beispiel führt RÖTZER das Werk von Miguel de Cervantes an: zwar sei der Ich-Erzähler im *Lazarillo* und im *Guzmán* genial eingesetzt, er reduziere den Horizont der beiden Texte dadurch jedoch auf den einer Satire oder Parodie, während Cervantes seinem Werk eine „erzähltechnische Offenheit“²¹⁵ verleihe, indem er auf eine einheitlich gestaltete Erzählebene verzichte, weil mehrere Figuren zur Sprache kommen und verschiedene Perspektiven eingeführt würden, zu denen die Perspektiven des Autors, des Herausgebers und des Erzählers gehören. Auch die als *novela picaresca* geltende Erzählung *Rinconete y Cortadillo* unterscheide sich vom *Lazarillo* und dem *Guzmán*, weil ihr Ende offen gestaltet sei. Erzählt wird sie in der dritten Person; in der Eingangsepisode finden sich einzelne Stellen in der Ich-Perspektive, die jedoch in ein „Wechselgespräch“²¹⁶ eingebunden sind, welches wiederum durch einen Erzähler koordiniert wird, der alles überblickt. Dieses Verfahren entspreche jenem, welches

²¹¹ RÖTZER 2009, S. 118.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd., S. 119.

²¹⁴ Ebd., S. 123.

²¹⁵ Ebd., S. 60.

²¹⁶ Ebd., S. 63.

Cervantes auch im *Don Quijote* verwende, und eben hieraus lasse sich das Verständnis ableiten, das Cervantes von der *novela picaresca* hatte und wie es bis Quevedos *Buscón* weitergeführt wurde. In den pikaresken Episoden verweigere Cervantes den Ich-Erzähler.²¹⁷ Als weiteres Beispiel führt RÖTZER Cervantes' Novelle *La ilustre fregona* an, die ebenfalls in der dritten Person erzählt wird. Cervantes habe die Besonderheit des pikaresken Erzählens erkannt, die darin bestehe, auf die Außenperspektive zu verzichten und den auktorialen Erzähler durch einen subjektiven Ich-Erzähler zu ersetzen.²¹⁸

3.1.2 Die Initiation des Schelms

In seiner „Selbstbeschreibung“²¹⁹ ist der Schelm also dazu gezwungen, eine gewisse Reputation zu fingieren. Er lernt, seine Mitmenschen zu täuschen, was eingeleitet wird durch das „Erweckungserlebnis des Ich-Erzählers anlässlich seiner Einführung (Initiation) in die verkehrte Welt.“²²⁰ Der Lebensunterhalt des Schelms wird gesellschaftlich nicht gutwillig toleriert, und deswegen erkennt der Schelm „in einem desillusionierenden, schockartigen Initiations-Erlebnis die Bosheit der Welt.“²²¹ Dabei ist es die „Verschlagenheit“²²², die den Protagonisten letztendlich in einen Schelm transformiert. Die Initiation muss aber unbedingt „als Einführung in eine verkehrte Welt oder als eine Verkehrung des Weltbildes der Hauptfigur dargestellt [werden].“²²³ Die Initiation hängt außerdem eng mit der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zusammen, die auf

²¹⁷ Vgl. RÖTZER 2009, S. 65.

²¹⁸ Ebd., S. 119.

²¹⁹ BAUER 1994, S. 11.

²²⁰ Ebd.

²²¹ JACOBS 1983, S. 30.

²²² BAUER 1994, S. 13.

²²³ Ebd., S. 15.

drastische Art und Weise erfahren wird, und sie geht einher mit einer Konversion, denn der Ich-Erzähler ändert seine Weltanschauung ebenso wie seine Lebenseinstellung.²²⁴ Für den Schelm rückt jetzt die empirische Lebenswelt in den Fokus.²²⁵ Die Biographie des Schelms führt außerdem nicht auf einen vordefinierten Schluss zu, es existiert keine Schlussvariante, die typisch ist für den Schelmenroman.²²⁶

BAUER betont, es sei im Schelmenroman entscheidend, „daß die Initiation sozial vermittelt und damit in einen interaktionellen Verständnisrahmen eingebettet ist, so daß das Selbst- und Weltverständnis des Pícaro ein Ergebnis seiner Umweltprägung ist.“²²⁷ Der Schelm nimmt im Verlauf der Handlung eine Beobachterrolle ein und erhält Einblick in die Privat- und Intimsphäre seiner Herren, die eigentlich vor der Öffentlichkeit geheim gehalten werden sollte. Die Perspektive, die der Schelm einnimmt, dient also zur Entlarvung und fungiert gleichermaßen als Satire. Nach BAUERS Theorie lässt sich die Karriere des Schelms in ihre verschiedenen Krisen unterteilen, die durch die wechselhaften Dienstverhältnisse entstehen.²²⁸ Die Initiation erfüllt hierbei eine doppelte Funktion, denn gemeinsam mit dem Schelm wird ebenso dem Leser ein Einblick in die vordergründige Tugendhaftigkeit gewährt, und Schelm und Leser erblicken also somit gemeinsam das heuchlerische und gemeine Wesen des Menschen; der Leser gelangt „aus dem Zustand der (Selbst)Täuschung in den Zustand der Ernüchterung.“²²⁹ Gleichzeitig wird der Leser durch den Handlungsverlauf hindurch in die Welt des Schelms eingeführt.²³⁰ In der Forschung wird neben der Initiation zudem oft auf „eine zweite,

²²⁴ Vgl. BAUER 1994, S. 15.

²²⁵ Ebd., S. 13.

²²⁶ Vgl. JACOBS 1983, S. 30.

²²⁷ BAUER 1993, S. 27.

²²⁸ Vgl. BAUER 1994, S. 14.

²²⁹ BAUER 1994, S. 14.

²³⁰ Vgl. BAUER 1994, S. 14.

komplementäre Konversion“²³¹ verwiesen, durch die sich der Ich-Erzähler von seinem Schelmen-dasein abwendet. Diese Abkehr ist im Gegensatz zur obligatorischen Initiation jedoch ein fakultatives Element.²³²

3.1.3 Die Verkleidung des Schelms als Kennzeichen von Entwicklung

Während man den Schwankhelden als eine stereotype und statische Figur bezeichnet hat, wurde in der Forschung von verschiedenen Seiten auf den Entwicklungsprozess verwiesen, der kennzeichnend sei für den Protagonisten des Schelmenromans und ihn als eine Figur auszeichne, die sich deutlich von mittelalterlichem Erzählen abgrenzt. So leitet GUILLÉN die Entwicklungsfähigkeit des Schelms aus der Veranlagung zum *halben Außenseiter* ab; durch die Erfahrungen, die der Schelm mache, verändere er sich letztendlich auch.²³³ Eine interessante Feststellung macht in diesem Zusammenhang ANDRÉ JOLLES, der die Entwicklung des Schelms gleichsetzt mit dessen Veranlagung zur Verkleidung. Diese Verkleidungskünste ließen sich ebenso im wahren Leben finden, denn auch Könige und Regierende verspürten das Verlangen danach, einmal in andere Rollen zu schlüpfen: Aus diesem Grund melke die Königin auf einem eigens für sie angelegten Bauernhof Kühe, träten Kaufleute als Ritter auf und mische sich der König unter das Volk und beziehe dort als Zuschauer eines feierlichen Einzuges eine Tracht Prügel.²³⁴ In die Rolle eines Ritters, Schelms oder Hirten zu schlüpfen, meint für JOLLES mehr als eine Verkleidung, denn er bezeichnet den Vorgang als eine „*Verwandlung*.“

²³¹ BAUER 1994, S. 15.

²³² Vgl. BAUER 1994, S. 16.

²³³ Vgl. GUILLÉN 1969, S. 384f.

²³⁴ Vgl. ANDRÉ JOLLES: Die literarischen Travestien. Ritter – Hirt – Schelm, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 103.

²³⁵ Für diese sei der Ausdruck „*Verkleidung*“ ²³⁶ jedoch dann ein adäquater Begriff, wenn er nicht nur oberflächlich verwendet werde. Hierfür sei es allerdings notwendig, das Sprichwort „Kleider machen Leute“ ²³⁷ als eine wirkliche Erfahrung zu begreifen; Kleidung sei „nicht nur Gerät“ ²³⁸ und „nicht nur ein Stück Welt“ ²³⁹, welches abgeändert worden sei, um einen Zweck daraus zu ziehen. Kleidung sei auch ein Zeichen und eine Sprache, denn sie verweise auf einen bestimmten Sinn und drücke einen Inhalt aus. Kleidung könne sowohl das Geschlecht anzeigen sowie den Rang oder den Stand und die Würde, sie signalisiere aber auch Emotionen wie Freude und Trauer. „Taufkleid, Brautkleid [und] Totenkleid“ ²⁴⁰ wiesen auf den Gang des Lebens hin. Die Eigenschaften des Menschen würden verdolmetscht durch die Kleidung. ²⁴¹

Ähnlich wie JOLLES sieht es auch ROLAND BARTHES, der die sprachliche Darstellung von Kleidung als „ein sekundäres Informationssystem“ ²⁴² und als einen „geschriebenen vestimentären Code“ ²⁴³ bezeichnet. Dieser geschriebene vestimentäre Code werde wiederum zu einem einfachen Signifikat, das mit einem Signifikanten – dem Satz – versehen werde. ²⁴⁴

²³⁵ JOLLES 1969, S. 104.

²³⁶ Ebd., S. 106.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Vgl. JOLLES 1969, S. 106.

²⁴² ROLAND BARTHES: *Die Sprache der Mode*. Aus dem Französischen übersetzt von HORST BRÜHMANN, Frankfurt am Main ¹¹2020. S. 45.

²⁴³ Ebd.

²⁴⁴ Vgl. BARTHES 2020, S. 45.

4. Der Schwankroman und die Tradition des Schelmenromans

Welche Perspektiven eröffnen die Kriterien des Schelmenromans nun in anachronistischer Richtung für den hybriden Schwankroman? Für die Beantwortung dieser komplexen Frage ist es zunächst wichtig, den Schwankroman wie den Schelmenroman als eine offene Gattung zu verstehen, die über die Jahrhunderte hinweg Texte verschiedenster Ausprägung hervorgebracht hat, die sich dennoch durch gewisse Merkmale in ein Corpus einsortieren lassen. Der Schelmenroman, der sich trotz diverser Ausnahmen in erster Linie als eine in Prosa gehaltene Autobiographie verstanden wissen will, bringt aufgrund des Buchdrucks die strenge Trennung von Autor und Erzähler als neue narratologische Möglichkeit mit sich, die der in der Tradition des mittelalterlichen Erzählens stehende Schwankroman in dieser Form noch nicht ausbilden kann.

Wie der Schelmenroman eine fiktive Autobiographie sein will, will der Schwankroman in erster Linie eine fiktive Biographie sein: Ein Autoren-Ich berichtet zyklisch oder linear vom Leben eines Schwankhelden, der zum Zeitpunkt der Erzählung bereits gestorben ist. Wie der Schelm im Schelmenroman muss auch der Schwankheld zu Beginn stets seine Heimat verlassen und wird zum Aufbruch in die Welt gezwungen, wo er äußerlich und innerlich sich selbst überlassen bleibt und sich als Einzelkämpfer durchs Leben schlagen muss. RÖCKE sieht die wichtigsten Merkmale der Schwankhelden in „ihr[em] Außenseitertum und Egoismus, ihr[er] ‚Abenteuer‘-Existenz und ihre[r] *schalckheit*.“²⁴⁵ Allerdings ist es notwendig, hier zu differenzieren und einen Blick auf die anfänglichen

²⁴⁵ RÖCKE 1987 [a], S. 51.

Episoden zu werfen, in denen der Schwankheld überhaupt erst zu einem Außenseiter wird.²⁴⁶

Genauer untersuchen lässt sich diese wichtige These anhand der bedeutsamen Theorie von JURIJ M. LOTMAN. Dieser definiert den Begriff des *Sujet* durch Elemente in einem Raum, die entweder fest verankert sind oder sich frei bewegen können. Die erste Gruppe ist fest an soziale, kulturelle und religiöse Strukturen gebunden, während die zweite Gruppe ihr Verhalten frei wählen kann. Ein Held aus der zweiten Gruppe kann frei handeln und Verbote übertreten, wodurch es ihm möglich wird, eine strukturelle Grenze zu überschreiten. Er kann also durch seine Handlung das tun, was anderen streng verboten ist. Die Aneinanderreihung von grenzüberschreitenden Handlungen ergibt schließlich das *Sujet*.²⁴⁷

Zu Beginn der Handlung wird der Raum im Schwankroman nach der Theorie LOTMANS also durch die beiden Elemente des Titelhelden und der Nebenfiguren bestimmt und gleichzeitig auch geteilt, da der Schwankheld stets außerhalb der Gesellschaft steht und nicht fest in ihr eingebunden ist. Der Schwankheld handelt durch seine verbalen und physischen Handlungen von Anfang an stets grenzüberschreitend, während es jedoch – und diese Feststellung muss als eine ganz entscheidende und zugleich auch ebenso nachdenklich machende betont werden – auf der Seite der Nebenfiguren in den anfänglichen Episoden des Schwankromans ebenfalls zu einer Grenzüberschreitung kommt, durch welche der Schwankheld überhaupt erst zu einer potentiellen Gefahr für die Sozialgemeinschaft

²⁴⁶ RÖCKE leitet aus der Gattungsgeschichte des Schwankromans die Herausbildung einzelner Überlieferungstypen ab, die er thematisch wie folgt gruppiert: a.) Deutsche Bearbeitungen des ‚Dialogus Salomonis et Markopphi‘ b.) Pfarrer vom Kalenberg, Peter Leu und Neithart Fuchs c.) Bruder Rausch und Dil Ulenspiegel d.) Hans Clawert und Claus Narr e.) Das Lalebuch; WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a]. S. 30f.

²⁴⁷ Vgl. JURIJ M. LOTMAN: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Aus dem Russischen von GABRIELE LEUPOLD/ OLGA RADEZKAJA, hrsg. und mit einem Nachwort von SUSI K. FRANK/ CORNELIA RUHE/ ALEXANDER SCHMITZ, Berlin ³2021. S. 203.

werden kann. Die gesellschaftliche Mitschuld an der Existenz des Schwankhelden stellt nämlich ein zentrales Element dar, das den Schwankroman mit dem Schelmenroman verbindet, in welchem der Protagonist durch die äußeren Lebensumstände in einen Schelm transformiert wird und sich den Regeln der erzählten Welt anpassen muss.

4.1 Initiation im höfischen Roman – aufgegebenes Initiation im Schwankroman?

Der Pfaffe Amis des Strickers, der als hybrides Textgebilde den Anfangspunkt der Gattung Schwankroman markiert und eine neue Form von Literatur einleitet, weist noch starke Bezüge zum höfischen Roman auf. Kein höfischer Ritter steht nun mehr im Mittelpunkt der Handlung, sondern ein Pfaffe. Dieser aber feiert in seiner Pfarrstelle ein immerwährendes Fest und heißt dort jeden Gast willkommen. Allerdings kann solch ein höfisches Fest, dessen idealtypischer Initiator eigentlich König Artus ist, einem geistlichen Vertreter wie Amis gar nicht zustehen und ist somit illegitim, weswegen ein Defekt in der erzählten Welt entsteht, der entscheidende Konsequenzen mit sich bringt. Während König Artus noch keine finanziellen Sorgen zu beklagen hat, droht Amis aufgrund seines kostspieligen Festes schon bald der finanzielle Ruin, der ihn dazu zwingt, in die Welt auszuziehen, um *guot* zu erwerben. Diese Daseinsform stellt zunächst ein weiteres verbindendes Element zwischen dem arthurischen Helden und dem Pfaffen Amis dar – beide Figurentypen treten mit dem Auszug in die Welt in eine gesellschaftliche Außenseiterexistenz ein und verlassen den geordneten Rahmen der Sozialgemeinschaft. Sein gesellschaftliches Versagen erkennend, stürzt der arthurische Held in eine schwere Krise und verlässt den Artushof, um seine Schuld zu bereinigen. Diese Krise des Helden ist wiederum in enger Verbindung mit Initiationsstrukturen zu denken, die das menschliche Leben abbilden. Entlehnt aus

dem wirklichen Leben, lassen sich solche Strukturen gerade in älterem Erzählen finden, und es stellt sich nun die Frage, wie Spuren von Initiation überhaupt literarisch nachgewiesen werden können.

Das menschliche Leben begreift der Ethnologe ARNOLD VAN GENNEP in seinem wegweisenden Werk *Les rites de passage* als eine Abfolge verschiedener Phasen, innerhalb welcher die einzelnen Individuen verschiedene Altersklassen passieren und von einem Tätigkeitsfeld zum nächsten überwechseln. Diese Veränderungen, die das Leben mit sich bringt, müssen auf profane und sakrale Art und Weise organisiert werden, damit keine gesellschaftlichen Konflikte entstehen. Das Leben macht diese Veränderungen notwendig, es ist gegliedert in Etappen, die sich in ihrem Ende und in ihrem Anfang ähnlich sind: „Geburt, soziale Pubertät, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung.“²⁴⁸ Jedes dieser Ereignisse steht in Zusammenhang mit einer Zeremonie, die das Ziel verfolgt, ein Individuum „aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte hinüberzuführen.“²⁴⁹ Nachdem das Individuum mehrere Etappen absolviert und mehrere Grenzen überschritten hat, hat es sich letztendlich verändert. Die Initiation erfolgt hierbei insgesamt in drei Stufen, die VAN GENNEP in drei elementare Phasen aufteilt – in „*Trennungsriten* (,rites de séparation‘), *Schwellen-*, bzw. *Umwandlungsriten* (,rites de marge‘) und *Angliederungsriten* (,rites d’agrégation‘).“²⁵⁰ Die Schwellenphase, in der sich die Initianden durch Marginalität auszeichnen, erhält später bei VICTOR TURNER auch die Bezeichnung *Liminalphase*. Individuen, die sich in dieser Phase befinden, beschreibt er folgendermaßen:

²⁴⁸ ARNOLD VAN GENNEP: Übergangsriten (*Les rites de passage*). Aus dem Französischen von KLAUS SCHOMBURG und SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF. Mit einem Nachwort von SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF, Frankfurt/ New York³2005. S. 15.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd., S. 21.

The attributes of liminality or of liminal *personae* ('threshold people') are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.²⁵¹

Im höfischen Roman kann die Liminalität des Helden als ein temporärer Zustand bezeichnet werden, den es im Handlungsverlauf zu überwinden gilt, um gemäß der finalen Motivation die Ordnungsverhältnisse in der Welt wiederherzustellen. In der liminalen Phase ist das Individuum zufolge TURNERS mit ambivalenten Eigenschaften ausgestattet, der Initiand „passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state.“²⁵² Mit dem Eintritt in die Schwellenphase oder Liminalphase ist man somit ein anderer geworden, und es gilt jetzt, gewisse Tabus einzuhalten, indem etwa auf bestimmte Nahrungsmittel verzichtet werden muss oder das Gebot der sexuellen Enthaltensamkeit herrscht. Gewisse Tabus sind nach der Liminalphase wieder aufgehoben. Doch inwiefern spielen die Initiationstrukturen aus dem realen Leben der vormodernen Gesellschaft in der Literatur und insbesondere in mittelalterlichem Erzählen eine Rolle? Gerade im Mittelalter ist das einzelne Individuum noch überhaupt nicht ohne gesellschaftliche Strukturen zu denken; auch der Ritter stellt aus diesem Grund im höfischen Roman noch keine autonome Figur dar. Das Rittertum muss im höfischen Roman vielmehr als eine geschlossene Gemeinschaft verstanden werden, in welche der Ritter durch die Schwertleite aufgenommen wird. Die Initiation muss also literarisch gesehen werden, gewissermaßen als semantisches Feld vor und nach der Grenzüberschreitung. Wie sieht ein solcher Fall aber nun konkret in einer beispielhaften literarischen Textstelle aus? In den Romanen Hartmanns von Aue hat sich das Gleichgewicht zwischen den Polen von

²⁵¹ VICTOR TURNER: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. With a Forword by ROGER D. ABRAHAMS, New York ³2011. S. 95.

²⁵² Ebd., S. 94.

minne und Rittertum verschoben, Erec liebt einerseits maßlos, während Iwein hingegen die Liebe zu seiner Frau Laudine vollkommen vergisst. Nach seiner Hochzeit mit Enite übernimmt Erec, wie es seine ihm zuge dachte Aufgabe ist, schließlich die Landesherrschaft. Von der Hochzeitsnacht des Paares berichtet der Erzähler zwar nicht, aber sie macht die Krise des Helden aus, denn Erec wechselt zu diesem Zeitpunkt vollkommen in die weibliche Sphäre – er vernachlässigt dadurch künftig seine herrschaftlichen und ritterlichen Pflichten und verbringt den Großteil der Zeit mit seiner Frau im Bett. Der Normverstoß Erecs entsteht letztendlich deshalb, weil

*er sich sô gar verlac
daz niemen dehein ahte
ûf in gehaben mahte.*²⁵³

Die richtige Balance zwischen *minne* und *êre* zu halten, entwickelt sich auch für Iwein zum Problem, der von Gawein davor gewarnt wird, sich nicht wie Erec zu *verligen*.²⁵⁴ Deshalb bittet Iwein seine Frau Laudine darum, für ein Jahr vom Hof Abschied nehmen zu dürfen, um weiterhin als Ritter an Turnieren teilnehmen zu können. Diese vereinbarte Frist lässt Iwein jedoch versehentlich verstreichen, woraus sein Normverstoß schließlich resultiert. Dieser selbstverschuldete Normverstoß muss im höfischen Roman wieder bereinigt werden, weshalb der Held in die Welt aufbricht, um seine verloren gegangene *êre* wiederherzustellen.²⁵⁵ Die Konstitution seiner *êre* hängt dabei immer von dem äußerlichen Urteil der Sozialgemeinschaft ab. Wenn Erec seine *êre* restituieren möchte, dann muss er deshalb folglich lernen, seine Affekte so zu steuern, wie die gesellschaftlichen Normen es vorschreiben. Als Resultat seines

²⁵³ HARTMANN VON AUE: Erec, hrsg. von MANFRED GÜNTER SCHOLZ. Übersetzt von SUSANNE HELD, Frankfurt am Main 2007. Vv. 2970–2972.

²⁵⁴ HARTMANN VON AUE: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, hrsg. und übersetzt von VOLKER MERTENS, Frankfurt am Main 2008. V. 2790.

²⁵⁵ Vgl. ARMIN SCHULZ: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von MANUEL BRAUN/ ALEXANDRA DUNKEL/ JAN-DIRK MÜLLER, Berlin/Boston 2015. S. 266.

gesellschaftlichen Versagens tritt Erec zunächst aus der Sozialgemeinschaft aus und verbirgt seine Ritterrüstung unter seiner Kleidung. Weil seine ritterliche *êre* nicht mehr intakt ist, wählt er einen entsprechend defizitären Helm für den Aufbruch aus, den man eigentlich erst *baz rîemen*.²⁵⁶ müsste. Nun hat Erec seine alte Identität abgelegt, er ist sozial isoliert und ein Fremder geworden.

Die Liebe zu seiner Frau Enite scheint jetzt vollkommen aufgehoben zu sein, wenn er ihr bei ihrem Leben befiehlt,

*daz si muoste vür rîten,
und gebôt ir daz zestunt,
daz ze sprechenne ir munt
ze der reise iht ûfkæme.*²⁵⁷

Der Identitätsverlust Iweins lässt sich hingegen durch den Herzens-tausch mit Laudine erklären, denn

*si wehselten beide
der herzen unde in zwein,
diu vrouwe unde her Iwein.*²⁵⁸

Weil Iwein bei seinem Aufbruch in die Welt sein Herz bei Laudine lässt und im Gegenzug ihr Herz mitnimmt, gilt er in diesem Zustand fortan nicht mehr als der Alte, aber auch noch nicht als der Neue. Nachdem Iwein daraufhin aber seinen Normverstoß begeht und die Rückkehr an den Hof vergisst, verlangt Laudine den Ring von ihm zurück, den sie ihm vor seinem Aufbruch überlassen hat. Nun besitzt Iwein weder sein eigenes noch Laudines Herz, und seine Identitätslosigkeit setzt ein, denn er fällt komplett aus dem Schema des Artushofes heraus. In der anschließend einsetzenden Schwellenphase nimmt Iwein deshalb genauso wie Erec Züge einer liminalen Figur an. Die Krise, die den Helden des höfischen Romans auszeichnet und immer selbstverschuldet ist, markiert also

²⁵⁶ HARTMANN VON AUE 2007, V. 3076.

²⁵⁷ Ebd., Vv. 3097–3100.

²⁵⁸ HARTMANN VON AUE 2008, Vv. 2990–2992.

die Zustandsveränderung seiner Figur und den Wechsel in einen neuen Status. In seiner gesellschaftlichen Isolation muss der Ritter nun seine ihm objektiv zukommende *âventiure* bestehen, um wieder in den Artushof eingegliedert werden zu können. Der *rite de passage* des höfischen Ritters steht demnach für einen allmählichen Entwicklungsprozess, durch welchen Figuren wie Erec oder Iwein lernen, zu jeweils gleichen Teilen gute Herrscher und gute Ehemänner zu sein. Die letztendliche Wiedereingliederung in den Artushof zeigt also an:

Der arthurische Held hat sich im Zuge seiner Liminalphase tiefgreifend verändert, er ist nicht mehr derjenige, der er zu Beginn der Handlung noch war. Wie sieht eine solche Entwicklung jedoch im episodenhaften Schwankroman aus? Oder besser gesagt – existiert eine solche Figurenentwicklung überhaupt noch, wenn die einzelnen Episoden lediglich locker zusammenhängen und eigenständige Pointen generieren? Inwiefern durchlebt der Titelheld eine anfängliche Transformation? Inwiefern unterscheidet sich diese von der Transformation des höfischen Ritters? Der Schwankroman verfügt nach gängiger Definition zwar über die Einheit des Titelhelden, sei aber nicht biographisch ausgerichtet und durch einen Erzähler organisiert; vielmehr seien die Episoden bestimmt durch einen lediglich lockeren Zusammenhang, da die Biographie des Schwankhelden lediglich zur Rahmengestaltung diene. Demnach sollte jede einzelne Episode im Schwankroman gestrichen, ersetzt oder verschoben werden können, wie es zudem auch möglich sein müsste, die Episodenabfolge beliebig durch zusätzliche Schwänke zu erweitern. Ein Eingriff in die Episodenabfolge sollte die Handlung nicht verändern und wirkungslos bleiben.

Wenn der Schwankroman aber über eine Initialepisode verfügt, dann markiert diese eine elementare und tiefgreifende Zustandsveränderung des Titelhelden und seinen Eintritt in einen vollkommen neuen Status – aus diesem Grund könnten die Initialepisoden hier dann eben doch ihren festen Platz in der Handlungsabfolge beanspruchen, sie könnten dann weder gestrichen, ersetzt noch verschoben werden. Von daher muss sich ein

erstes Kriterium, das den Schwankroman konstituiert, auf den Nachweis solcher Initialepisoden konzentrieren, indem der *rite des passage* des Schwankhelden in den Fokus gerückt wird.

4.2 Verlust von Kontingenz und Finalität – Sujethaftigkeit im Schwankroman?

Nach den von FISCHER aufgestellten Kriterien entzieht die lediglich lose Aneinanderreihung einzelner Episoden dem Schwankroman die finale Motivation, welche den höfischen Roman noch auszeichnete. Jede Episode, also jedes schwankhafte Märe oder jeder Schwank, erzählt demnach seine eigene Geschichte im Schwankroman und kann deshalb auch herausgelöst und eigenständig rezipiert werden – auch kausal scheinen die einzelnen Episoden nicht motiviert zu sein. Die Vielzahl an eigenständigen Geschichten, so könnte man meinen, trägt zu einem Übermaß an Kontingenz bei, weshalb der Schwankroman keinen Schluss ausbilden kann, in welchem all seine Episoden auf ein Ziel hinauslaufen und der Erzählung einen höheren Sinn verleihen. Die aufgehobene Finalität und fehlende Motivation von hinten nimmt dem Schwankroman scheinbar seinen Gesamtzusammenhang, denn jede Kontingenz sollte ebenso in einem ausgewogenen Verhältnis zur Finalität stehen, wie dies auch bereits HARALD HAFERLAND für den Prosaroman festgestellt hat:

Kontingenz kann also in ihrer narrativen Realisation so weit getrieben werden, dass sie das Erzählte unbrauchbar zu machen droht, indem sie es entfinalisiert. Umgekehrt kann Finalität so weit getrieben werden, dass sie, wenn man nämlich schon weiß, wie alles endet, der Kontingenz zu wenig Raum gibt und das Erzählen von der anderen Seite her spannungslos erscheint. Kontingenz und Finalität stehen deshalb in einem prekären Verhältnis zueinander: total final geht ebenso wenig wie konsequent kontingent.²⁵⁹

²⁵⁹ HARALD HAFERLAND: Kontingenz und Finalität, in: Kein Zufall. Konzeption von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von CORNELIA HERBERICHS/SUSANNE REICHLIN, Göttingen 2009. S. 337.

Fehlende Kausalität und der Verlust an Finalität machen den Schwankroman wohl zu dem, was FLORIAN KRAGL auch als ein „Erzählen in Episoden“²⁶⁰ bezeichnet. Dieses sieht er generell als ein modernes Phänomen an, welches sich etwa in *Star Wars* Episode I–VII oder auch in der Fernsehserie *Friends* finden lasse, seine durchaus lange Tradition reiche jedoch auch bis zum *Pfaffen Amis* zurück.²⁶¹ KRAGL unterscheidet das Erzählen in Episoden vom episodenhaften Erzählen, das charakteristisch sei für den höfischen Roman; episodisches Erzählen ist für ihn ein „Dazwischen“²⁶²; jede Episode sei durch ihre Kompaktheit als Episode zu erkennen, die einzelne Episode stünde jedoch in engem Zusammenhang mit den übrigen und könne einzeln nur schwerlich bestehen.²⁶³ Eine lose Verbindung der einzelnen Episoden durch den Titelhelden solle hier vermieden werden, weshalb es eines Mittels bedürfe, um einen Zusammenhang herzustellen. Dieses Mittel sei der Schluss, in welchem alle Episoden auf ein Ziel zugeführt werden. Das episodenhafte Erzählen sei aber nicht abschließbar, weshalb der Schluss dazu diene, diese Lücke wirkungsästhetisch zu füllen.²⁶⁴

KRAGL vertritt die berechtigte Meinung, der höfische Roman sei um die Stiftung von narrativer Kohärenz deutlich bemüht.²⁶⁵ So seien die Episoden im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven auf eine *coming-of-age*-Geschichte ausgerichtet, welche alles Disparate zu einer homogenen Geschichte zusammenfüge.²⁶⁶ Das episodische Erzählen des höfischen Romans sei also ausgerichtet auf das Erzählganze.²⁶⁷ Im Schwankroman

²⁶⁰ Vgl. FLORIAN KRAGL: Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung, in: *Diegesis 6 – Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung*, Band 6, Heft 2, 2017. S. 188.

²⁶¹ Ebd., S. 188f.

²⁶² Ebd., S. 179.

²⁶³ Vgl. KRAGL 2017, S. 179.

²⁶⁴ Ebd., S. 181.

²⁶⁵ Ebd., S. 186f.

²⁶⁶ Ebd., S. 187.

²⁶⁷ Ebd., S. 188.

bildet derweil jede einzelne Episode ein individuelles Ende aus, weshalb jede einzelne Episode auch herausgelöst rezipiert werden kann, ohne ihren ursprünglichen Sinn zu verlieren. Allerdings will der Schwankroman gleichzeitig auch eine Biographie sein, innerhalb welcher der Titelheld einen allmählichen Entwicklungsprozess durchmacht. Die Initialepisoden markieren eine wesentliche Zustandsveränderung der Hauptfigur; diese Zustandsveränderung ist mit dem Eintritt in die Liminalphase verbunden. Die Liminalphase muss letztendlich durch eine endgültige Trennung von der Gesellschaft oder durch eine Wiederangliederung aufgelöst werden, und wenn es gelingt, diese letzte Phase des *rite de passage* nachzuweisen, dann könnte der Schwankroman kausale Motivation durch die Ausbildung eines Schlusses beanspruchen. Die Ausbildung eines Schlusses würde die These einer lediglich linearen Episodenabfolge widerlegen. Verlust von Finalität bedeutet für den Schwankroman gleichsam die Erschaffung eines neuen und fiktiven Weltbildes, das sich nicht mehr durch eine mythische Überformung auszeichnet. Inwiefern tragen also die Lebensläufe der Titelhelden dazu bei, einen Schluss auszubilden? Wie sieht ihre abgeschlossene Liminalphase aus? Gelingt ihre Wiedereingliederung in die Gesellschaft oder findet ihre endgültige Abspaltung von der Sozialgemeinschaft statt? Wie sieht das fiktive Weltbild aus, in dem sie sich bewegen? Diese Klärung dieser Fragen muss einen weiteren ganz zentralen Punkt in der Konstitution des Schwankromans einnehmen.

4.3 Die Liminalphase des Schwankhelden als Zeichen von Entwicklung

Mit der Erfindung des Buchdrucks entsteht in der Frühen Neuzeit der Prosaroman, der nicht mehr ausschließlich für den mündlichen Vortrag konzipiert wird. Das neue Medium und die damit einhergehende neue Literaturform bietet den Autoren fortan die Möglichkeit, zu Schöpfern ihrer

Kunstwerke zu werden. Allmählich wird dann die Tradition des mittelalterlichen Wiedererzählens und der Bezug zu wahrhaftigen historischen Vorbildern aufgehoben, weswegen BAUER den Pícaro des 16. Jahrhunderts auch als „Kunstgeschöpf“²⁶⁸ bezeichnet.

Fernab von solch einer Zuschreibung scheint der Schwankheld zu stehen, denn er entsteht durch Erzählungen, die einst mündlich im Volk tradiert wurden, bis sich ein Autor dieser Geschichten bediente, sie niederschrieb und somit zu einer Erzählung vereinte. In der Forschung war man sich daher oft einig, im Autor eines Schwankromans lediglich einen Kompilator sehen zu können, nicht aber einen Schöpfer, dem Eigenverantwortung über sein Werk zugeschrieben werden kann. Dem Schwankhelden geblieben ist die Tricksterhaftigkeit seines Ursprungs, die ihm eine grundlegende Liminalität verleiht. Im Zuge seiner Verschriftlichung wurde jedoch auch er zu einer literarischen Figur, über deren Lebenslauf der Erzähler bestimmt. Der Schwankheld muss aus diesem Grund ebenso wie der Protagonist des Schelmenromans als ein Kunstprodukt verstanden werden, denn der tricksterhafte Schwankheld erlebt im Zuge seiner Literarisierung eine Initiation, wie sie charakteristisch ist für den Helden des Schelmenromans – als grundlegend liminale Figur durchlebt er eine fiktiv inszenierte Liminalphase, durch welche er in die Romanwelt eingeführt wird, die sich durchgängig als *mundus perversus*, als verkehrte Welt manifestiert. Dem Schwankhelden muss demzufolge der Status eines Romanhelden zugestanden werden, denn auch er entwickelt sich und bleibt keinesfalls statisch. Seine Entwicklung zeigt sich nicht nur, indem er mit dem Eintritt in seine literarische Liminalphase in verschiedene Verkleidungen schlüpft und somit verschiedene soziale Rollen einnimmt, seine Entwicklung zeigt sich auch in einem Wandel seines damit einhergehenden Verhaltens und seiner Charaktereigenschaften.

²⁶⁸ BAUER 1993, S. 42.

Es lässt sich aus dieser Feststellung nun folgende wichtige Fragestellung ableiten: Welche eingeschriebenen Merkmale machen die Titelhelden der Schwankromane zu grundlegend liminalen Figuren? Weshalb sind die Merkmale, die konstitutiv sind für die Figuren, ambivalent und nicht miteinander vereinbar? Durch welche Verkleidungen und durch welche wechselnden äußerlichen und innerlichen Eigenschaften wird die allmähliche Entwicklung der Titelhelden angezeigt? Wie kann Liminalität durch Verkleidungen angezeigt werden? Kann die literarische Liminalphase überhaupt jemals aufgelöst werden, wenn die Figur ihre grundlegende Liminalität nicht ablegen kann? Lässt sich aus der Unfähigkeit, die Liminalität aufzulösen, nicht eine grundlegende Außenseiterposition des Schwankhelden ableiten, die dieser niemals ablegen kann?

4.4 Erzählergesteuerte Katalysatoren und Instanz des Erzählers im Schwankroman

Die Komposition des Schwankromans bietet dem Rezipienten zwei mögliche Lesarten an und hängt immer mit dem Interpretationsvermögen des Rezipienten zusammen. So hat dieser einmal die Möglichkeit, den Schwankroman als eine Abfolge von Episoden zu lesen, also als eine Aneinanderreihung einzelner kurzer Erzählungen, die in sich abgeschlossen sind und jeweils einen eigenen Schluss ausbilden. Der Rezipient erhält durch den Erzähler Informationen, über welche die Nebenfiguren auf der Handlungsebene nicht verfügen; die Hinweise dienen dazu, über die einzelnen Episoden und ihren jeweiligen Erzählinhalt lachen zu können.

Der Rezipient hat aber ebenso auch die Möglichkeit, den Schwankroman als Roman zu lesen, also als Variante, bei welcher die Biographie des Titelhelden im Vordergrund steht. Misst man den biographischen Signalen des Textes eine entsprechende Bedeutung bei, erhält der Schwankroman als zusammenhängende Erzählung eine neue Sinnhaftigkeit. Diese

Sinnhaftigkeit schließt ein, gewisse Leerstellen im Text erkennen und interpretieren zu müssen, an denen der Erzähler schweigt und keine weiteren Hinweise liefert. Gerade das ausschlaggebende Ereignis, durch das die Hauptfigur in einen anderen Status wechselt, hängt hierbei nicht nur mit den Nebenfiguren zusammen, sondern eben auch mit dem Erzähler. Im Katalysator, der die Ereignisse in Gang setzt, wird also die eigentliche Erzählabsicht deutlich. Von daher muss eines der Ziele darin bestehen, nach solchen Katalysatoren zu suchen und ihre Auswirkung auf die Handlung zu bestimmen.

4.5 Das Zusammenspiel von Paratexten, Haupttext und Erzählverhalten

Während der Schelmenroman in Prosa verfasst und speziell für den Druck konzipiert wird, haben sich die Schwankromane noch nicht aus der mittelalterlichen Erzähltradition gelöst, weswegen sich hier die Instanz des Erzählers noch nicht streng von der Instanz des realen empirischen Autors abgrenzen lässt. Die Instanz des Erzählers kann „als Fiktion einer Person eine starke Präsenz im Text erlangen.“²⁶⁹ Gerade im höfischen Roman fällt die Unterscheidung zwischen Erzähler und Autor schwer, da sich der Erzähler unter seinem realen Namen in Szene setzt, weswegen SCHULZ in solchen Fällen zur Vorsicht mahnt, denn wo die Erzählerfigur hervortrete, sei „zumeist auch der Ort für metaphorische Aussagen.“²⁷⁰ Mittelalterliche Texte verwischten nicht nur die Grenze zwischen Erzähler und Autor, „sondern auch diejenige zwischen der Lebenswelt und der Welt der Erzählung.“²⁷¹ Mittelalterliche Texte seien zwar für den Vortrag

²⁶⁹ SCHULZ 2015, S. 367.

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ Ebd., S. 368.

bestimmt, würden aber schriftlich verfasst, wobei sich „Reflexe auf ältere Formen primärer, reiner Mündlichkeit“²⁷² erhielten und zugleich „ein[e] ‚sekundär[e] Mündlichkeit‘ reflektiert werden [könne].“²⁷³ Schwankromane verfügen nun über Vor- und Nachworte, in denen sich ein Ich-Erzähler unter dem Namen des realen Autors seinen Lesern und Hörern vorstellt, während sich der Erzähler in der Handlung lediglich durch gelegentliche Redefloskeln und Imperative zu Wort meldet, nicht als Titelheld oder Nebenfigur in Erscheinung tritt und sich – in der Tradition des mittelalterlichen Erzählens stehend – nur schwer von der Instanz des realen Autors trennen lässt. Die für den frühneuzeitlichen Schelmenroman charakteristische Ich-Perspektive weist im Corpus der Schwankromane hierbei lediglich der *Neithart Fuchs* auf, wobei die Erzählperspektive – wahrscheinlich aus Unachtsamkeit des Autors – in einigen Episoden in die dritte Person wechselt.

Die Ich-Perspektive gilt in der Forschung als spezielles narratologisches Verfahren, das charakteristisch für den Schelmenroman der Frühen Neuzeit ist, obwohl sich die Tradition der Ich-Perspektive bis zu den allegorischen Erzählungen, Traumerzählungen und Minnereden des Mittelalters zurückverfolgen lässt. In der Forschung wurde aber diskutiert, ob der Ich-Erzähler im Mittelalter denn überhaupt dieselbe Funktion erfülle wie der Ich-Erzähler der Frühen Neuzeit. Durch die Erfindung des Buchdrucks habe sich nach BARBARA SASSE eine wichtige und wesentliche Funktion des mittelalterlichen Ich-Erzählers auf das Druckerzeugnis verschoben: die Speicherung und Bereitstellung von kollektivem Wissen.²⁷⁴ Das Druckerzeugnis führe nun außerdem zu einer

²⁷² SCHULZ 2015, S. 370.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Vgl. BARBARA SASSE: Ich-Erzähler im Medium des Frühdrucks. Narrative und diskursive Strukturen in gedruckten deutschsprachigen Reimerzählungen um 1500 (Hans Folz, Sebastian Brant, Hans Sachs), in: *Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity* (Villa Vigoni Talks II), Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Special Issue 14, 2023. S. 75.

„Distanzkommunikation“²⁷⁵, die es notwendig mache, eine schriftbasierte Mündlichkeit zu fingieren. Dieses Fingieren führe letztendlich zur Entstehung eines individuellen Ich-Erzählers, den es in dieser Form, wie SONJA GLAUCH betont, im Mittelalter noch nicht gegeben habe.²⁷⁶ Die Ich-Erzähler in den Minnereden, die nicht an der Handlung teilnehmen, seien eigentlich heterodiegetische Erzähler, weswegen es sich um „Pseudo-Erzählungen“²⁷⁷ handele, da nicht das Ich-Erzählen und die Vermittlung von Erlebnissen im Mittelpunkt stehe. Das Fingieren eines erzählenden Ichs sei im Hoch- und Spätmittelalter noch nicht angestrebt worden, auch Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue seien keine wirklichen Ich-Erzähler.²⁷⁸ Ich-Erzähler hätten im Mittelalter „wenig ‚Stimme‘“²⁷⁹, sie seien unaufdringlich, nicht individuell und verfügten über keine erfundene Identität. Die Frühe Neuzeit verfremde die Ich-Erzählung schließlich und entäußere die Autorrede – die Stimme des Autors verschwinde nun zunehmend aus den Texten. Im Ich-Roman der Frühen Neuzeit, der zur „Pseudo-Autobiographie“²⁸⁰ werde, seien Autor und Erzähler streng voneinander getrennt, während der mittelalterliche Text weder eine fremde Stimme noch eine fremde Identität aufweise – dies werde erst mit der Erfindung des Buchdrucks möglich.²⁸¹ Die Suche nach einem unzuverlässigen Erzähler setze in mittelalterlichen Texten die

²⁷⁵ SASSE 2023, S. 76.

²⁷⁶ Vgl. SONJA GLAUCH: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte, in: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, hrsg. von HARALD HAFLERLAND/ MATTHIAS MEYER, Berlin/ New York 2010. S. 182.

²⁷⁷ GLAUCH 2010, S. 157.

²⁷⁸ Vgl. GLAUCH 2010, S. 177.

²⁷⁹ GLAUCH 2010, S. 177.

²⁸⁰ Ebd., S. 179.

²⁸¹ Ebd., S. 181.

Existenz eines ernsthaft erzählenden Ich-Erzählers voraus, der sich streng vom Autor abgrenzen lasse.²⁸²

HELMUT GALLE bezeichnet die Unterscheidung zwischen Autor-Ich und Erzähler-Ich in vormodernem Erzählen auf textlicher sowie auf mündlicher Ebene als unnötig. Bei der Wiedergabe eines Ereignisses spalte man nicht notwendigerweise einen Erzähler für die Zuhörer ab; eine solche Unterscheidung mache erst dann Sinn, wenn sich die literarische Fiktion bewusst vom subjektgebundenen Erfahren und Erinnern löse.²⁸³ Dem Schelmenroman ist also durch die Erfindung des Buchdrucks und durch seine explizite Auslegung auf eine Leserschaft ein neues narratologisches Verfahren möglich: Das deutliche Hervortreten einer Erzählerfigur, die sich vom empirischen Autor abgrenzt und die Ich-Perspektive mit ihrer Dopplung der Ebenen, durch welche ein gegenwärtiges Ich seinem früheren Ich begegnet, um sich im Verlauf der Erzählung allmählich von diesem zu distanzieren. Die Wirkung, die durch diese Methode erzielt werden kann, scheint der in der Tradition des mittelalterlichen Erzählens stehende Schwankroman noch nicht ausbilden zu können, da sich der Autor hier nur schwer vom Erzähler trennen lässt und der Erzähler wiederum konturenlos bleibt und als Gestalt nicht explizit hervortritt.²⁸⁴ Die kunstvolle Herausarbeitung des Erzählers im Haupttext fehlt im Schwankroman, und man könnte hier gewiss argumentieren, der Schwankroman habe im Gegensatz zum höfischen Roman an literarischer Qualität eingebüßt. Allerdings ist auch der Erzähler im

²⁸² Vgl. SONJA GLAUCH: Zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter, in: Historische Narratologie. Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Themenheft 3, 2019. S. 79–124.

²⁸³ Vgl. HELMUT GALLE: ‚Wahrhaftige Geschichten‘ – die Historia im Entstehungskontext von Roman und Autobiographie: *Faustbuch*, *Wagnerbuch* und Hans Staden, in: Deutsche in Lateinamerika. Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik 2010, hrsg. von ISABEL HERNÁNDEZ/ OLIVER LUBRICH. S. 15.

²⁸⁴ Zum Erzähler im Märe und dessen Hervortreten vgl. EDYTA POŁCZYŃSKA: Der Erzähler in der Märendichtung des Mittelalters, Posen 1976.

Schwankroman diejenige Instanz, welche durch die Präsenz ihrer Stimme den Inhalt ordnet und das Publikum lenkt und beeinflusst. Der Erzähler muss hierbei zunächst nicht als literarische Schöpfung verstanden werden, sondern als das, was er ursprünglich war, nämlich ein Vortragender vor einem realen Publikum und eventuell sogar der Autor. Die Sujethaftigkeit des Schwankromans macht es dem realen Erzähler möglich, einzelne Episoden für den mündlichen Vortrag herauszutrennen. Die biographische Ausrichtung des Schwankromans lässt jedoch eine zusätzliche und merkwürdige Entwicklung erkennen: In den Vor- und Nachreden meldet sich ein Autoren-Ich zu Wort, um sich selbst vorzustellen, den Anlass seines künstlerischen Schaffens zu rechtfertigen und um zu begründen, weshalb es die Erzählung verfasst habe.²⁸⁵ Es besteht von vorneherein eine Gemeinschaft zwischen dem Erzähler und einem unbestimmten Publikum, und es scheint, als ob beide Seiten in einem vertrauensvollen Verhältnis zueinanderstehen. Allerdings scheint das Programm, das durch das Autoren-Ich entworfen wird, nicht mit der Werkabsicht übereinzustimmen.²⁸⁶ Die strenge Abgrenzung des Autoren-

²⁸⁵ RÖCKE vermutet, das Vorwort stelle lediglich eine Möglichkeit für den Autor dar, sich für sein Werk zu rechtfertigen, da die Schwankdichtung des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit verletzende Komik und persönliche Beleidigungen verbiete. Alles, was nicht mehr den schönen Künsten zugerechnet werden könne, gelte als einer Darstellung nicht mehr würdig und müsse durch den Autor in der Vorrede gerechtfertigt werden. Im Schwankroman werde das Problem, die niedere Literatur zu thematisieren, zwar erwähnt, aber nicht reflektiert. Diese Reflexion erfolge erst später in der deutschen Übersetzung des *Lazarillo*. Dort ginge es nicht mehr um eine moralische Rechtfertigung, wie sie noch unter den Schwankautoren üblich war, dort ginge es vielmehr um eine Reflexion, die individuell gestaltet sei und in Verbindung stehe mit den individuellen Bedingungen eines einzelnen Lesers. Somit werde der *Lazarillo* mehrdeutig und ‚dialogisch‘; vgl. WERNER RÖCKE: Wahrheit und ‚Eigenes‘ Erleben. Zur Poetik von Schwankdichtung und Schelmenroman im 16./ 17. Jahrhundert, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFMEISTER, Amsterdam 1987 [b]. S. 13–28.

²⁸⁶ Aufmerksam gemacht auf diesen Widerspruch hat auch BÄRBEL SCHWITZGEBEL. Sie weist auf die wertenden Aussagen hin, die in Vorreden enthalten sein könnten, und empfiehlt zu überprüfen, ob die dargestellten Stoffe und Quellen sowie die Intention des

Ichs vom Erzähler-Ich und das eindeutige Hervortreten des Erzählers als fiktive Instanz bildet der Schwankroman zwar nicht aus, aber trotzdem wird hier derselbe Effekt erzeugt wie im Schelmenroman mit seiner Dopplung der Ebenen: Im Zusammenspiel von Paratexten, Haupttext und Erzählverhalten entsteht eine neue Sinnenebene im Schwankroman, die gekennzeichnet ist durch die Aufhebung von Sujethaftigkeit. Das Programm, das in den Paratexten aufgestellt wird, muss in den Kontext des Haupttextes gestellt werden.²⁸⁷ Der Haupttext des Schwankromans ist nicht eindeutig, sondern wird mehrdeutig durch einen Erzähler, der nicht kommentiert, was er erzählt, und der den Rezipienten durch das Erzeugen von Leerstellen oder durch falsche Behauptungen über seinen Titelhelden ins Grübeln bringt. Die neue Sinnenebene, die durch dieses Lesen entsteht, muss sich auf ein biographisch ausgerichtetes Lesen konzentrieren, und sie muss gewisse Stellen als fiktive Strategien des Erzählers entlarven, die

Verfassers in erster Linie darauf ausgerichtet seien, den Lesererwartungen zu entsprechen. Alle Aussagen in den Vorreden könnten „gefärbt sein“ (S.4), weshalb eine kritische Hinterfragung stets notwendig sei. Bei einer Konfrontation von Vorrede und Werk seien manchmal Diskrepanzen zu erkennen, die aus Fehlinformationen oder ‚Lücken‘ (S. 4) bestünden. Die Vorrede besitze eine einleitende und eine werbende Funktion, welche beide zum Werk- und Autorenverständnis beitragen. Wichtig sei es, beide Funktionen deutlich voneinander zu unterscheiden, weshalb viele Texte miteinander verglichen werden sollten. Nur so sei es möglich, nicht auf den Autor hereinzufallen und gewisse Topoi zu erkennen, welche den Aussagegehalt relativierten. Die Frage, ‚ob man der Vorrede trauen könne‘ (S. 5), stelle für gewisse Textsorten ein prinzipielles Problem dar, das nur zu lösen sei, wenn man über eine Kenntnis des Werkes verfüge oder auch das literarische Umfeld kenne; BÄRBEL SCHWITZGEBEL: Noch nicht genug der Vorrede: zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts, Mainz 1996.

²⁸⁷ Das Epimythion leistet für SCHNELL mehr als eine bloße Reflexion über die Handlung, da es eine weitere und höhere Ebene der Reflexion erschaffe (S. 354). Wenn das Epimythion in die Erzählstrategie einbezogen werde, sei es deshalb falsch, die narrative Struktur von der Kommentierung des Erzählers zu trennen, denn dadurch werde dem Text der Sinn entzogen (S. 403); vgl. RÜDIGER SCHNELL: Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen.‘ Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, hrsg. von WOLFGANG HAUBRICHS/ ECKART CONRAD LUTZ/ KLAUS RIDDER, Berlin 2004.

dazu dienen, eine bestimmte Botschaft zu transportieren. Der Erzähler im Schwankroman ist also ein fiktiver Erzähler, auch wenn er selbst konturenlos bleibt. Rückwirkend beurteilt er das Leben des Schwankhelden, der zum Zeitpunkt, als die Erzählung entsteht, längst tot ist. Hierbei stellt sich die Frage, wie er seinen Titelhelden beurteilt: Würdigt er ihn und sein Leben, distanziert er sich von ihm oder verurteilt er ihn?

4.6 Aufhebung von Sujethaftigkeit – Erschaffung von Kohärenz

Die einzelnen Episoden des Schwankromans erzählen eigenständige Geschichten, die nach gängiger Meinung eine Pointe ausbilden, über die der Rezipient lachen kann. Wie könnte jedoch ein Beispiel aussehen, das über dieses sujethafte Lesen hinausgeht und dem Rezipienten eine neue Sinnenebene eröffnet? Hierzu kann der *Ulenspiegel* ein anschauliches Beispiel liefern: Der in Prosa gehaltene *Dil Ulenspiegel* wird durch den Anfang und den Schluss zusammengehalten; der Erzähler N. berichtet zunächst, wie der Bauernsohn Dil Ulenspiegel durch seine Dreifachtaufe ein gesellschaftlich verschuldetes Stigma erhält, das ihn aus der christlichen Gemeinschaft ausschließt. Als er heranwächst, weigert er sich, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten und einen Beruf zu erlernen. Mit beinahe sechzehn Jahren geht er seiner Mutter auf einer Kirchweih verloren und zieht aus in die Welt. Erst am Ende seines Lebens überkommt Ulenspiegel laut dem Erzähler eine späte Reue, weswegen er seine Sünden büßen möchte und in ein Kloster eintritt, aus dem er jedoch bald wieder hinausgeworfen wird. Danach wird er sehr krank und stirbt bald darauf. Auch im Tod wird er noch als Außenseiter gekennzeichnet, denn er wird aufrecht begraben.

Die Historien 10 – 88, die den Mittelteil der Erzählung bilden und zwischen Ulenspiegels Kindheit, Jugend und Auszug in die Welt

(Historien 1–9) und seinem Alter, seiner Krankheit und seinem Tod (Historien 89–97) liegen, erlauben insofern eine wertende Perspektive auf den Titelhelden, weil lediglich in drei von ihnen von einer Situation berichtet wird, in der sich Ulenspiegel nicht verkleidet, in der er also quasi als er selbst auftritt. Da Ulenspiegel keine sozialen Merkmale besitzt, die ihn als Mitglied der christlichen Gemeinschaft und als Angehörigen eines bestimmten Berufsstandes auszeichnen könnten, verfügen die Nebenfiguren natürlich auch über keinerlei Möglichkeiten, ihn durch eine Rollenzuweisung identifizieren zu können.²⁸⁸ Ulenspiegel wird also durch einen Merkmalsentzug durch den Erzähler als identitätslose Figur markiert, weshalb den Nebenfiguren nun die Möglichkeit geboten wird, ihn als *seltzam* wahrzunehmen:

Historie 33:

*Mit Listen verdient Ulenspiegel Gelt einsmalß zu Bamberg, als er von Nürnberg kam und waz fast hungerig und da kam in einer Wirtin Huß, die hieß Frauw Künigine, die da ein fröliche Wirtin was, unnd hieß ihn wilckommen sein, dan sie sahe an seinen Kleidern, daz es ein seltzamer Gast waz. Als man nun des Morgens essen wolt, da fragt ihn die Wirtin, wie er es halten wolt, ob er ubers Mal wolt sitzen oder ob er daz Pfennigwett wolt essen. Ulenspiegel, der antwurt, er wär ein armer Gesel, und bate sie, daz sie ihm etwas umb Gots willen wolt zu essen geben.*²⁸⁹

²⁸⁸ Da den Nebenfiguren die Möglichkeit fehlt, Ulenspiegel anhand äußerlicher Merkmale zu identifizieren, bedarf es nicht nur seiner verschiedenen Verkleidungen, sondern auch seiner verbalen und physischen Handlungen, um ein Erkennen möglich zu machen. RÖCKE versteht diese Handlungen als Bereitschaft zur Ausübung von Gewalt – die Nebenfiguren identifizieren Ulenspiegel als einen besonders schlimmen Übeltäter, woraufhin Ulenspiegel seine Gewalt dann auch demonstriert, indem er eine Wirtin mit nacktem Hinterteil in die heiße Asche ihres Herdes setzt. Durch diese Gewaltbereitschaft sei es der Wirtin möglich, Ulenspiegel zu identifizieren (S. 148); vgl. WERNER RÖCKE: Gewaltmarkierungen. Formen persönlicher Identifikation durch Gewalt im Komischen und Antiken-Roman des Mittelalters, in: Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft, hrsg. von PETER VON MOOS, Köln/ Weimar 2004 [d].

²⁸⁹ *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*, hrsg. von WOLFGANG LINDOW Stuttgart 2001. H. 33, S. 98f.

Historie 63:

Da zogen die Herren uß allen Landen. Da begab sich in der Wederau bei Fridburg, daz der Bischof von Trier mit seinem Volck Ulenspiegel uff dem Weg gen Franckfurd fand. Als er nun seltzam gekleit waz, da fragt ihn der Bischoff, waz er für ein Gesel wär. Ulenspiegel antwurt und saget: „Gnädiger, ich bin ein Brillenmacher und kum uß Brabant. Da ist nüt ze thun, so wolt ich nach Arbeit wandern, so ist es gar nichts uff unserm Handwerck.“²⁹⁰

Historie 64:

Recht in der Strassen, als man von dem Hewmarckt wil gon, wont ein reicher Kouffman. Der gieng uff ein Zeit vor demselben Thor spaceren und wolt uff seinen Garten gon. Underwegen uff einem grünen Acker fand er Ulenspiegel ligen. Den grüßt er und fragt ihn, was er für ein Stalbruder wär unnd was sein Handel wär. Dem Ulenspiegel mitt verdeckter Schalckheit und klüglichen antwurt, er wär ein Kuchenknab unnd hätt keinen Dienst. Zu dem der Kauffmann sprach: „Wann du frum sein wolltest, ich wolt dich selber uffnemen und dir nütwe Cleider und ein guten Sold geben. Wann ich hab ein Fraw, die kriegt aller Tag uber daz Kochen, und da meine ich wol Danck verdienen.“ Ulenspiegel gelobt ihm grosse Trüw und Frumkeit. Daruff nam ihn der Kauffman an und fragt ihn, wie er hieß. „Herr, ich heiß Bartho-lo-me-us.“ Der Kauffman sprach: „Daz ist ein langer Nam, man kan den nit bald nennen. Du solt Doll heißen.“ Ulenspiegel sprach: „Ja, lieber Junckher, es gilt mir gleich, wie ich heiß.“ [...] Als nun die Fraw den seltzamen Gast von Cleidung sahe, fragt sie ihren Haußwirt, waz das für ein Gesel wär und waz er mit ihm thun wolt und ob er besorgt, das Brot würd schimlig.“²⁹¹

Die durch den Erzähler nicht näher definierte Kleidung, durch die sich Ulenspiegel auszeichnet, ergibt also erst in einem übergeordneten Kontext gemeinsam mit dem Anfang und dem Schluss die Sinnhaftigkeit, durch welche Ulenspiegel zu einem identitätslosen Außenseiter wird, der sich stets außerhalb der Sozialgemeinschaft bewegt, an welcher er zeit seines Lebens nicht teilhaben kann. Das Gesamtbild, das sich der Rezipient durch die Zusammenführung dieser übergeordneten Eigenschaften von dem Titelhelden machen kann, erschließt sich somit erst nach Abschluss der Lektüre aller Episoden und konstituiert einen Sinn, der Sujethaftigkeit aufhebt und gleichsam Romanhaftigkeit generiert. Während ein episodenhaftes Lesen des Schwankromans also die Sujethaftigkeit der Erzählung beweist, löst

²⁹⁰ *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*, H. 63, S. 179.

²⁹¹ *Ebd.*, H. 64, S. 181f.

dieses biographische Lesen des Schwankromans die Sujethaftigkeit auf. Durch die übergeordneten Eigenschaften wird dem Titelhelden eine spezielle Konnotation verliehen, auf die der Erzähler in den einzelnen Episoden nicht explizit hinweist.

5. Zur Textauswahl

Die Konstitution des Schwankromans muss sich also auf folgende Kriterien fokussieren, die ebenso dem Schelmenroman der Frühen Neuzeit eingeschrieben stehen: auf die drei Phasen des *rite de passage* des Titelhelden und somit auf seine Trennung von der Sozialgemeinschaft, seine grundlegende Transformation, seine Liminalphase und seine finale Angliederung oder endgültige Abspaltung von der Gesellschaft; auf den damit verbundenen Nachweis einer oder mehrerer Initialepisoden und in diesem Zusammenhang stehend auf die Unverzichtbarkeit gewisser Episoden und den festen Platz, den diese in der Handlungsabfolge beanspruchen; auf die Aufhebung von Sujethaftigkeit durch ein biographisches Lesen der einzelnen Episoden; auf die Ausbildung eines Schlusses, welcher der Erzählung gemeinsam mit der Initialepisode einen festen Rahmen verleiht; auf das Verhalten des Erzählers und auf dessen Beziehung zu dem Rezipienten, der Titelfigur und den Nebenfiguren; auf das Programm, das die Verfasser in den Paratexten entwerfen sowie auf die eigentliche Werkabsicht.

Es muss sich demnach um die Aufstellung eines Programmes handeln, das sich einerseits auf die kohärente Struktur der Episoden bezieht und den Nachweis von Romanhaftigkeit erbringen kann; es muss aber gleichermaßen der Titelheld und seine Biographie in den Vordergrund gestellt werden. Die Anwendung dieser Methode soll es ermöglichen, gewisse Texte eindeutig in die Gattung Schwankroman aufnehmen zu können, weil FISCHERS vage formelle und inhaltliche Kriterien nicht nur Probleme bereiten, den Schwankroman präzise von benachbarten Gattungen abzugrenzen, sondern es insgesamt erschweren, ein eindeutiges und greifbares Textcorpus für die Gattung aufzustellen. Es existiert eine geringe Zahl an Texten, welche generell der Gattung zugeordnet werden, wobei die Zuordnung in einigen Fällen trotzdem als stark umstritten gilt: Die Gattung setzt ein mit der Entstehung des spätmittelalterlichen *Pfaffen*

Amis von dem Stricker, dessen Entstehungszeit anhand der ungefähren Lebensdaten des Dichters auf den Zeitraum zwischen 1220 und 1250 datiert werden kann. Daraufhin folgt nach einer längeren Zeitspanne um 1480 die Erzählung über den *Pfarrer vom Kalenberg* von Philipp Frankfurter. Dann gilt es, Gregor Haydens *Salomon und Markolf* zu nennen, ein Text, der eine volkssprachliche Bearbeitung des äußerst populären und weitverbreiteten *Stoffes* der *Dialogus Salomoni et Markolphi* darstellt. Über Hayden selbst ist nichts bekannt, da er jedoch in seinem Prolog Friedrich von Leuchtenberg als Gönner anführt, kann die Entstehung der nur in einer einzigen Handschrift vorliegenden Erzählung auf den Zeitraum von 1459 bis 1487 datiert werden. Umstritten ist die Gattungszugehörigkeit der im 15. Jahrhundert entstandenen niederdeutschen Teufelserzählung *Bruder Rausch*, die von einem anonymen Autor verfasst wurde und auf dänische Sagenkreise zurückgeht.²⁹² Es schließt sich daraufhin der *Neithart Fuchs* an, der zwischen 1491 und 1566 von einem anonymen Autor verfasst wurde und aus einer Kompilation verschiedener Lieder des mittelalterlichen Dichters Neithart von Reuenthal besteht; es folgt schließlich der um 1511 erschienene und ebenso anonym verfasste *Dil Ulenspiegel*, der auch der Gattung Prosaroman zugeordnet wird. Einige Jahrzehnte vergehen, bis um 1558 die *Histori Peter Lewen Achilles Jason Widmanns* veröffentlicht wird, der sich 1572 der *Claus Narr* Wolfgang Büttners und 1587 der *Hans Clawert* Bartholomäus Krügers anschließen. Ob die um 1587 anonym verfasste *Historia von D. Johann Fausten* zur Gattung Schwankroman gehört, ist sehr stark umstritten, obwohl ihre

²⁹² Neben der Teufelserzählung *Salomon und Markolf* zählt MELTERS ebenso die Teufelserzählung *Bruder Rausch* zu den Schwankromanen, da die einzelnen Episoden durch den einheitlichen Titelhelden eine gewisse Zusammengehörigkeit erhielten, sich gleichsam aber ebenso durch eine lockere Episodenstruktur auszeichneten. Somit sei der *Bruder Rausch* von seiner Konzeption her dem *Pfaffen Amis*, dem *Pfarrer vom Kalenberg* und dem *Neithart Fuchs* durchaus ähnlich (S. 148); vgl. JOHANNES MELTERS: ‚ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004.

narratologischen Zusammenhänge von der Struktur her dem *Ulenspiegel* stark ähnlich sind.²⁹³

²⁹³ Die Gattungszuweisung für die *Historia von D. Johann Fausten* ist insgesamt recht umstritten, weswegen verschiedene Forschungspositionen existieren: JOLLES prägte für die Erzählung den Begriff der „Antilegende“ (S. 51), Faustus wiederum sei der „Anti-Heilige“ (S. 53); ANDRÉ JOLLES: *Einfache Formen. Legende. Sage. Mythe. Rätsel. Spruch. Kasus. Memorabile. Märchen.* Witz, Darmstadt ⁴1972. Den Begriff *Antilegende* möchte MÜNKLER wiederum durch den Begriff „Legendenkontrafaktur“ (S. 144) ersetzen, der ihrer Meinung nach treffender sei; MARINA MÜNKLER: *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts,* Göttingen 2011. GEROK-REITER sieht in der *Historia* „eine Überlagerung aus Diskursbeitrag, Exemplum und Roman“ (S. 18), weist dem Text jedoch auch keine eindeutige Gattung zu; ANNETTE GEROK-REITER: *Tradition und Transformation. Polyphone Wissensfigurationen in der Historia von D. Johann Fausten,* in: *KulturPoetik*, Band 11, Heft 1, 2011. KIPF führt die *Historia* zwar als einen Text an, der möglicherweise zur Gattung Schwankroman gehört, hält sich aber mit einer exakten Gattungszuweisung zurück (S. 148); JOHANNES KLAUS KIPF: *Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans,* in: *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit ALEXANDER SCHWARZ,* hrsg. von CATHERINE DRITTENBASS/ ANDRÉ SCHNYDER, Amsterdam/ New York 2010. Doctor Faustus sei zumindest im dritten Teil der *Historia* als Schwankheld zu verstehen (S. 411); vgl. WERNER RÖCKE: [Art.] *Schwankroman,* in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte, Bd. III: P–Z,* hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. Faustus und Wagner seien außerdem die Protagonisten zweier Prosaromane, die zwar noch schwankhafte Züge trügen und die für einen Schwankhelden typischen *mala* ausübten, sich allerdings nicht mehr von der Gesellschaft distanzieren, sondern versuchten, sich in diese zu integrieren. Geleitet seien sie durch den Teufel, dessen Eigenschaften auf eine externe Attributfigur ausgelagert sei, während in den späteren Schelmenromanen Protagonisten wie Lazarillo, Simplicissimus Teutsch oder die Courasche das Teufelische in sich trügen. Insofern seien Faustus und Wagner als Bindeglied zwischen dem Schwankhelden und dem Picaro anzusehen (S. 179); vgl. DANIELA FUHRMANN: *Diabolische Einsicht. Zum Mehrwert des Teufels im Wagnerbuch (1593),* in: *Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne,* hrsg. von JUTTA EMING/ DANIELA FUHRMANN, Berlin/ Boston, 2021.

Umstritten ist auch die Gattungszugehörigkeit des anonym verfassten *Lalebuchs* von 1597.²⁹⁴ Die Produktivität der Gattung Schwankroman erstreckt sich somit über den langen Zeitraum von etwa 350 Jahren und beinhaltet handschriftliche und gedruckte Texte in Vers und Prosa. Die einzelnen Texte liegen von ihrer Entstehungszeit her also teilweise sehr weit auseinander und weisen verschiedene Sprachstufen auf.²⁹⁵ Einige Autoren bleiben anonym, von anderen weiß man hingegen nicht viel mehr als

²⁹⁴ Über die Zugehörigkeit des *Lalebuchs* zur Gattung Schwankroman existieren verschiedene Forschungspositionen. VON DER HAGEN nimmt *Die Schildbürger* gemeinsam mit *Salomon und Markolf, Der Pfarrherr vom Kalenberg* und *Peter Leu* in seinen Sammelband auf, wonach er dem Text eine Nähe zum Schwankroman zuweist; vgl. Geschichte der Schildbürger oder das Lalebuch, in: *Narrenbuch*, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811. BOBERTAG hingegen nimmt das Lalebuch zwar nicht in sein *Narrenbuch* auf, stellt die Schildbürger aber in einen Zusammenhang mit dem Eulenspiegel und dem Faust; vgl. Die Schiltbürger. Wunderselzame Abenteuerliche, vnerhörte, vnd bißher vnbeschriebene Geschichte vnd Thaten der obgemelten Schiltbürger in Misnopotamia hinter Vtopia gelegen, in: *Volksbücher des 16. Jahrhunderts. Eulenspiegel. Faust. Schildbürger* (Mit Beilagen aus Sprichwörter-sammlungen und Chroniken), hrsg. von FELIX BOBERTAG, Berlin/Stuttgart 1887. In der neueren Forschung ist es RÖCKE, der das *Lalebuch* von der Gattung abgrenzt, da sich die *Lalen* als eine Gemeinschaft verstünden, während der Schwankheld eigentlich bestrebt sei, bestehende Gemeinschaften aufzulösen (34f.); vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a]. Hingegen rechnet KIPF das *Lalebuch* gemeinsam mit seinen Ablegern zur Gattung Schwankroman, da die Lalen in ihrer Gemeinschaft als ein Protagonist zu verstehen seien (S. 148); vgl. JOHANNES KLAUS KIPF: Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans, in: *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008* in Zusammenarbeit mit ALEXANDER SCHWARZ, hrsg. von CATHERINE DRITTENBASS/ ANDRÉ SCHNYDER, Amsterdam/ New York 2010. VELTEN zufolge könne das *Lalebuch* auch als ein Vorgänger des komischen Romans gelten, sei jedoch eher der Schwankliteratur zuzuordnen (S. 260); vgl. HANS RUDOLF VELTEN: [Art.] Schwankromane, in: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [a].

²⁹⁵ Die Forschung nennt den *Pfaffen Amis* als ersten deutschen Schwankroman und den *Pfarrer vom Kalenberg* als weiteren Schwankroman. Über die Lücke, die zwischen der Entstehung der beiden Texte liegt, kann nur spekuliert werden. Eventuell sind weitere Erzählungen vollständig vergessen worden oder durch die Umstände im Dreißigjährigen Krieg verloren gegangen oder vernichtet worden.

den Namen, und in einigen Fällen haben die namentlichen und anonymen Autoren nur eine einzige bekannte Erzählung hinterlassen. Ende des 16. Jahrhunderts entstehen außerdem einige Werke, die sich scheinbar nicht unter dem Gattungsbegriff des Schwankromans einordnen lassen, die jedoch als „eine Vorform des komischen Romans“²⁹⁶ gelten könnten.²⁹⁷ Zu diesen Erzählungen gehören der anonym erschienene *Fincken Ritter* sowie die *Geschichtsklitterung* Johann Fischarts.²⁹⁸ Ihr Gattungsstatus ist ebenso ungewiss wie der Gattungsstatus der Erzählung *Der Ring* von Heinrich Wittenwiler.²⁹⁹ Ungeklärt bleibt bisher auch, inwiefern die Tierepik in Zusammenhang mit dem Schwankroman gebracht werden kann.³⁰⁰ Gerade die Suche nach Initiationsstrukturen kann nun dabei helfen, Ähnlichkeiten zwischen gewissen Texten herzustellen und Texte in Gruppen zu ordnen. Die Suche nach Initiationsstrukturen im Schwankroman meint nun aber auch, den Schwankhelden nicht mehr ausschließlich auf seine Narrenrolle und seine komische Funktion reduzieren zu können, sondern die soziale Rolle in den Vordergrund rücken zu müssen, die ihm

²⁹⁶ [Art.] VELTEN 2017 [a], S. 267.

²⁹⁷ Eigentlich sollten auch die Nachfolgeversionen einzelner Schwankromane eine größere Beachtung finden und in einen Vergleich mit dem Originaltext gestellt werden, wozu etwa die Faustbearbeitung Georg Rudolph Widmanns von 1599 oder das anonym veröffentlichte *Wagnerbuch* von 1593 gehört. Neben dem *Lalebuch* müssten dann auch *Die Schiltbürger* von 1598 ebenso genannt werden wie Johann Fischarts *Eulenspiegel Reimensweiß* von 1572.

²⁹⁸ Vgl. [Art.] VELTEN 2017 [a], S. 267.

²⁹⁹ Die Handlung der Erzählung führt RUH auf einen Bauernhochzeitschwank zurück, den Wittenwiler nach vorwärts und rückwärts aus eigener Erfindung ausgebaut habe. Er habe den Schwankcharakter jedoch unverändert gelassen, weshalb *Der Ring* als Schwankroman bezeichnet werden könne (S. 345f.); vgl. KURT RUH: Ein Laiendoktrinal in Unterhaltung verpackt. Wittenwilers ‚Ring‘, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981, hrsg. von LUDGER GRENZMANN/KARL STACKMANN, Stuttgart 1984.

³⁰⁰ Durch die zyklische Episodenreihung ähnelt der *Pfaffe Amis* der Tierepik, zu welcher auch der *Reinhart Fuchs* von Heinrich der Glischezäre gehört; vgl. HANS RUDOLF VELTEN: [Art.] Schwankromane, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [a]. S. 259.

episodenübergreifend und somit sujetlos eingeschrieben steht. Der Nachweis von Initiationsstrukturen meint außerdem, nicht eine Vielzahl von Texten punktuell, sondern eine begrenzte Auswahl im Detail betrachten zu müssen, weswegen sich insbesondere solche Texte aus der Gattung Schwankroman für die Untersuchung eignen, die ähnliche Merkmale ausbilden.

Da die Gattung Schwankroman aber durch den Stricker mit seinem *Pfaffen Amis* begründet wird, erscheint es zunächst sinnvoll, diese gewissermaßen archetypische Erzählung an den Anfangspunkt der Untersuchung zu stellen, wobei die soziale Rolle, die dem Titelhelden hier eingeschrieben steht, zur expliziten Klärung der Frage dienen soll, weshalb es sich bei diesem Text um eine neue Form von Literatur handelt. Anhand des *Pfaffen Amis* gilt es, den Schwankroman als das zu lesen, was er vorgibt zu sein: eine Biographie. Ein biographisches Lesen des Schwankromans muss mit der sozialen und biologischen Rolle und dem *rite de passage* des Titelhelden zusammengedacht werden, denn durch den Nachweis von Initiationsstrukturen können die Entwicklungsstufen des Schwankhelden angezeigt werden. Welche Merkmale machen den Pfaffen Amis also zu einem vollkommen neuen Titelhelden? Inwiefern grenzen ihn diese Merkmale vom arthurischen Helden ab? Der Begriff ‚Pfaffe‘³⁰¹ gelangte ab Mitte des ersten Jahrtausends in den deutschen Sprachraum und leitet sich ab von dem mittelgriechischen Begriff ‚pappas.‘³⁰² Pappas war wiederum zunächst die Anrede sowohl für Bischöfe als auch für Äbte und einfache Priester, bis zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert hauptsächlich niedere Geistliche damit bezeichnet wurden. Um solch einen niedrigen Geistlichen handelt es sich auch bei der Figur des Pfaffen Amis. Der Pfaffe Amis trägt als einfacher Geistlicher ein fiktives Religionsverständnis in die gottlose Romanwelt des Strickers hinein

³⁰¹ RALPH TANNER: *Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600)*, Würzburg 2005. S. 90.

³⁰² Ebd.

und wird zu einem tricksterhaften Heilsbringer, dessen biographische Strukturen stark verwandt sind mit denen des Pfarrers vom Kalenberg von Philipp Frankfurter und des Hilfsgeistlichen Peter Leu von Achilles Jason Widmann. Wie der Pfaffe Amis stellt auch der Kalenberger einen niedrigen Geistlichen dar – der Begriff ‚Pfarrer‘³⁰³ wurde bis zur Reformation synonym für die beiden Begriffe ‚Pfaffe‘³⁰⁴ und ‚Priester‘³⁰⁵ verwendet. Wie Amis beherrscht der Kalenberger „die verschiedenen Formen des Wettstreits und der Simulation.“³⁰⁶ Durch seine Phantasie und seine speziellen *künste* trägt der Kalenberger zu einem fiktiven Verständnis von Religion in der erzählten Welt Frankfurters bei, das sich streng von dem konventionellen Glaubensverständnis der katholischen Kirche abhebt. Als *andrer Kalenberger* tritt daraufhin *Peter Leu* in die Fußstapfen seines Vorgängers und praktiziert wie dieser eine eigene Form von Religiosität, die unter den Nebenfiguren ihre Gültigkeit beanspruchen kann, aber lediglich auf der Phantasie des Titelhelden beruht. Wie Amis und der Kalenberger verfügt auch Peter Leu über ein lediglich niedriges Amt und muss sich als Hilfsgeistlicher hinter „Pfarrinhaber – Landdekan – Pfarrvikar“³⁰⁷ einreihen. Die drei Erzählungen verbindet aber nicht nur ein Titelheld, der in der Rolle als Pfarrer auftritt, sondern auch eine biographische Ausrichtung der Episodenabfolge, die den Text in die drei Phasen des *rite de passage* gliedert: Der geistliche Status des Titelhelden steht in enger Verbindung mit gewissen Initialepisoden, die für Amis, den Kalenberger und Peter Leu mit einer ganz entscheidenden Transformation einhergehen. Diese Transformation entlässt alle drei Figuren in die Liminalphase und somit in eine erzählte Welt, die sich durchgängig als verkehrte Welt, als *mundus perversus*, manifestiert. Diese verkehrte Welt präsentiert eine

³⁰³ TANNER 2005, S. 91.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ [Art.] VELTEN 2017 [a], S. 259.

³⁰⁷ TANNER 2005, S. 78.

spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Ständegesellschaft, in welcher der Adel sowie der Klerus und die Bauern und Bürger ihre einstige idealtypische Funktion eingebüßt haben: Diese idealtypische Funktion basiert eigentlich auf einem an den christlichen Werten ausgelegten Glauben und Leben, weshalb jeder Christ in das Modell der *imitatio Christi* eintreten sollte. An die Stelle eines ideologischen Glaubens, der von Herzen kommt und geglaubt wird, sind jetzt jedoch individuelle und auch finanzielle Interessen gerückt, während sich die erzählte Welt der drei Erzählungen durch die Abwesenheit Gottes und deshalb durch eine fehlende mythische Überformung auszeichnet.

Die Abwesenheit Gottes wird aber durch einen Erzähler markiert, der zwar vom Leben eines Geistlichen berichtet, aber nicht davon, welche Wunder Gott in der erzählten Welt bewirkt hat. Der Erzähler referiert im Haupttext nicht auf Gott und versteht sich somit auch nicht als ein Berichterstatter, zu dem der Erzähler in der geistlichen Literatur wird, wo Gott noch als „intradiegetisches Subjekt“³⁰⁸ auftritt. Aus diesem Grund will sich die erzählte Welt der geistlichen Literatur auch nicht als Fiktion, sondern als Teil der Heilsgeschichte verstanden wissen, weil Gott nicht zu einer fiktiven Welt gehören kann.³⁰⁹ Der Stricker, Philipp Frankfurter und Achilles Jason Widmann berichten aber nicht von Gott und seinen Wundern, sie erzählen von ihrem Titelhelden und davon, wie dieser seine spezielle Glaubenspraxis in die erzählte Welt hineinragt und dadurch die Position der intradiegetischen göttlichen Instanz besetzt: Amis fingiert Wunder, die für die Nebenfiguren wahr werden, der Pfarrer vom Kalenberg und der Hilfsgeistliche Peter Leu verwenden ihre Phantasie, um ein fiktives Glaubensverständnis in die Welt hineinzutragen, das nicht von Gott eingehaucht

³⁰⁸ ALBRECHT HAUSMANN: Gott als Funktion erzählter Kontingenz. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue *Gregorius*, in: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von CORNELIA HERBERICHS/SUSANNE REICHLIN, Göttingen 2010. S. 85.

³⁰⁹ Vgl. HAUSMANN 2010, S. 87.

wurde, aber Gültigkeit beanspruchen kann. Sie sind Tricksterfiguren, deren Handeln für die Nebenfiguren nicht transparent wird. Somit werden alle drei Erzählungen zu fiktiven Biographien, und fiktives Erzählen gehört eben zu jenen Kriterien, die charakteristisch sind für den Roman.

Auf der Handlungsebene werden sakrale Orte und rituelle Handlungen wiederum gekennzeichnet durch eine Gottlosigkeit, die aus dem fehlenden sprachlichen Bezug zu Gott resultiert, während die Titelhelden durch den Erzähler zu einem gewissen Zeitpunkt erstaunlicherweise in eine fiktiv gestaltete *imitatio Christi* geleitet werden. Wie in allen Schwankromanen üblich, berichtet außerdem ein Autoren-Ich rückblickend vom Leben des Schwankhelden, welcher zum Zeitpunkt der Erzählung bereits gestorben ist. Abschließend wendet sich das Autoren-Ich an sein fiktives Publikum und spricht ein Totengebet für den Verstorbenen, das mit einem Amen abschließt. Indem der Erzähler den Titelhelden in die Obhut Gottes übergibt, bildet er letzten Endes doch noch gemeinsam mit den Rezipienten eine geschlossene religiöse Gemeinschaft, die im Haupttext seltsamerweise aber noch gar nicht existiert.

6. Zur Rezeptionsgeschichte des *Pfaffen Amis*

Die spätmittelalterliche Erzählung *Der Pfaffe Amis* von dem Stricker liegt heutzutage in zehn Handschriften (RHKBCGPZAV), zwei fragmentarischen Fassungen (ES) und einem Druck vor.³¹⁰ Die ebenfalls noch vorhandene Handschrift J stellt eine durch VON DER HAGEN in Auftrag gegebene Abschrift aus dem Straßburger Heldenbuch dar (‘S), das im Jahre 1870 verbrannte. Da der beauftragte Abschreiber Johann Jacob Jundt bei seiner Arbeit jedoch eigenmächtig in den Text eingriff und maßgebliche Änderungen vornahm, ist die nach ihm benannte Handschrift J nicht mehr ertragreich und kann vernachlässigt werden.³¹¹ Die Rezeptionsgeschichte des *Pfaffen Amis* reicht vom ausgehenden 13. Jahrhundert bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.³¹²

Die Heidelberger Sammelhandschrift (H), der Codex Palatinus Germanicus 341, entstand zwischen 1320 und 1330 und beinhaltet insgesamt 213 Verserzählungen.³¹³ Eine davon bildet mit der Vulgatafassung die wohl älteste Überlieferung des *Pfaffen Amis* ab. Dieser stellt mit seinen 2288 Versen wiederum den umfangreichsten Text der Sammelhandschrift dar und zeigt sich in seiner sprachlichen Form als Übergang vom

³¹⁰ Vgl. MICHAEL SCHILLING: Nachwort, in: Der Stricker: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übersetzt und kommentiert von MICHAEL SCHILLING, Stuttgart 2013. S. 180.

³¹¹ In seiner durch ihn edierten Ausgabe des *Pfaffen Amis* äußert sich KAMIHARA zurecht sehr kritisch über das Vorgehen Jundts: „[D]iese Eigenwilligkeit wäre einem Mann, der sich im Auftrag eines Wissenschaftlers der Abschreibearbeit unterzog, nicht zuzutrauen. Der Vergleich des J-Textes mit den übrigen ist kaum ersprießlich. Die mühevoll Kollationsarbeit war vergebens. Man kann getrost den ‘S-Text entbehren“ (S. 21); KIN‘ICHI KAMIHARA: Einleitung, in: Des Strickers Pfaffe Amis, hrsg. von KIN‘ICHI KAMIHARA, Göttingen 1978.

³¹² Vgl. SCHILLING 2013, S. 182.

³¹³ Ebd., S. 181.

Mittelhochdeutschen zum Frühneuhochdeutschen.³¹⁴ Die überlieferten Handschriften streuen sich von Niederösterreich und dem oberen Rheintal bis in den niederdeutschen Sprachraum. Diese breite Streuung des Textes belegt den großen Erfolg, den der *Pfaffe Amis* gehabt haben musste, und aufgrund dieser Popularität ist er, wie MICHAEL SCHILLING vermutet, letztendlich auch als einziges Werk des Strickers in den Druck gelangt.³¹⁵ Über die Biographie des Strickers ist so gut wie nichts bekannt – auch die Bedeutung des Namens konnte bis heute nicht eindeutig geklärt werden. SCHILLING nimmt an, der Name könne auf den Beruf des Seilers hinweisen, trete im ausgehenden 12. Jahrhundert jedoch auch vermehrt als Familienname auf. Entsprechend dem Brauch der fahrenden Dichter könne sich der Stricker allerdings auch ebenso einen sprechenden Namen zugelegt haben; dieser sei als „eine metaphorische Umschreibung des Dichtens zu deuten und griffe die seit der Antike geläufige Textil-Bildlichkeit für das Abfassen von Texten (lat. *textum* ‚das Gewobene‘) auf.“³¹⁶ Der Name passe mit dieser Interpretation recht gut zu dem Autor, der sich hierdurch als dem Stand der Fahrenden zugehörig ausweise, als Fahrender setze sich der Stricker nämlich auch selbst in Szene.³¹⁷

HERMANN HENNE sieht im Stricker wiederum „einen unruhigen, suchenden Autor, der mal mehr, mal weniger Erfolg hatte.“³¹⁸ Namentlich nennt sich der Stricker allerdings nur in seinen umfangreicheren Werken, ihm kann aber dennoch eine größere Zahl an kleinen Verserzählungen, an Fabeln und legendarischen Erzählungen zugesprochen werden. Rudolf von Ems führt den Stricker in zwei Dichterkatalogen an, was dazu beigetragen hat, dessen Œuvre auf die Zeit zwischen 1220 und 1250 zu

³¹⁴ Vgl. SCHILLING 2013, S. 185f.

³¹⁵ Ebd., S. 182.

³¹⁶ SCHILLING 2013, S. 178.

³¹⁷ Vgl. SCHILLING 2013, S. 178.

³¹⁸ HERMANN HENNE: Nachwort. Der Stricker und sein ‚Pfaffe Amis‘, in: Der Pfaffe Amis von dem Stricker. Ein Schwankroman aus dem 13. Jahrhundert in zwölf Episoden, hrsg. von HERMANN HENNE, Göppingen 1991, S. 118.

datieren. Über die Herkunft und Bildung des Strickers ist nichts bekannt, er verfügte aber auf jeden Fall über theologische und juristische Kenntnisse.³¹⁹ Die episodenhafte Erzählung, die der Stricker mit dem ersten Schwankroman entwirft, bietet eine ungewöhnliche Handlung: Nach dem Prolog tritt die Figur des Pfaffen Amis in eine Abfolge von elf Episoden ein und bewegt sich innerhalb dieser allmählich durch die mittelalterliche Standesgesellschaft. Zu Beginn verkörpert er den Initiator eines höfischen Festes, das er dauerhaft in seiner Pfarrstelle abhält.

Dem übergeordneten Bischof erscheint dieses Fest aber als äußerst unangebracht, weswegen er droht, Amis die Pfarrstelle zu entziehen. Aus Selbstüberschätzung lässt sich der Bischof jedoch auf einen verbalen Wettkampf mit Amis ein, an welchem er festmacht, ob Amis die Pfarrei behalten darf oder nicht. Amis vermag es allerdings, die scholastischen Fragen des Bischofs mit Leichtigkeit zu lösen, und auch die anschließende Aufgabe – er muss einem Esel das Lesen beibringen – kann er ohne Schwierigkeiten bewältigen. Letzten Endes kann er daher nicht nur seine Kirche behalten, sondern wird weithin bekannt. Sein steigender Bekanntheitsgrad lockt daraufhin eine Vielzahl von Gästen an seinen Hof, weswegen sein Fest plötzlich Dimensionen annimmt, die er sich finanziell gar nicht leisten kann. Deshalb beschließt er, in die Welt zu ziehen, um durch sorgfältig geplante Betrugsmanöver an das Geld zu kommen, das er dringend für die Aufrechterhaltung seines Festes benötigt.

Auf einer Kirchweihpredigt sammelt Amis aus diesem Grund anschließend eine hohe Kollekte von scheinbar treuen Ehefrauen ein, die jedoch in Wahrheit beinahe alle über einen heimlichen Liebhaber verfügen. Daraufhin reist er als Maler weiter nach Paris, um dem französischen König Geld für Bilder abzunehmen, die nur sehen könne, wer über eine legitime Abstammung verfüge. In Lothringen erhält Amis wiederum eine Summe Geld vom Herzog, um seine kranken Verwandten und

³¹⁹ Vgl. SCHILLING 2013, S. 178.

Gefolgsleute zu heilen. Allerdings droht Amis heimlich damit, einen von ihnen umzubringen, um mit dessen Blut die Übrigen heilen zu können. Aus Todesangst geben die Kranken schließlich allesamt vor, wieder gesund zu sein, weshalb Amis' Handeln auch hier nur auf seine verbalen Überzeugungskünste begrenzt ist.

In den Wundererzählungen reist Amis dann in die Welt der Bauern und des Landadels, um dort die Kleingläubigkeit der Leute auszunutzen und durch das Fingieren scheinbarer Zeichen Gottes die Leute zum Ablasskauf zu animieren. In den letzten beiden Episoden reist Amis zweimal als Kaufmann verkleidet nach Konstantinopel, um einen Seidenhändler und einen Edelsteinhändler auszurauben. Nach seiner Rückkehr nach England feiert er sein Fest noch dreißig Jahre lang weiter, um dann in ein Zisterzienserkloster einzutreten, zum Abt erhoben zu werden und nach seinem Tod das ewige Leben zu erhalten.

6.1 Der Stricker als neuartiger Erzähler der schlechten Gegenwart

Dort, wo sich der Dichter des höfischen Romans noch eines angemessenen Publikums sicher sein konnte, welches seine Kunst zu schätzen wusste, lässt sich im dreiteiligen Prolog des *Pfaffen Amis* eine Diskrepanz zwischen dem höfischen Sänger und seinem Publikum beobachten. In der einsetzenden *Laudatio temporis acti* berichtet der Sänger von einer idealtypischen Vergangenheit, die aber nun zu Ende sei und der Vergangenheit angehöre:

*Hie vor was zuht und ere
geminnet also sere,
wo ein man zu hove quam,
daz man gerne von im vernam
seitenspil singen unde sagen.
Daz was geneme in den tagen.
Ditz ist nun allez so unwert,*

*Daz sin der sechste niht engert,
 ern kunde den ein mere,
 daz gut den lueten were
 fur sorgen und vur armuet.
 Nu dunket es vil selten gut,
 daz er mit worten kuenste kann.
 Wie sol danne ein hubisch man
 ze hove nu gebaren?
 Des kan ich niht gevaren.
 Ich kan gefuger worte vil.
 Daz derzeige ich, wer si horen wil.
 Swo man der hove niht engert,
 do bin ich eines toren wert.
 (Am, Vv. 1–20).³²⁰*

Der höfische Ich-Erzähler beklagt den Verlust der Idealität der höfischen Werte; einst seien *zuht und ere* (Am, V. 1) sehr begehrt gewesen, weswegen auch seine Kunst ausdrücklich erwünscht worden sei. In der Gegenwart habe sich dieses Idealbild aus der Vergangenheit jedoch gewandelt, weswegen die höfische Kunstfertigkeit des Sängers nun nicht mehr geschätzt werde und bei kaum jemandem mehr Anklang fände. Der Sänger der Gegenwart könne lediglich dann erfolgreich sein, wenn er eine Geschichte zu erzählen wisse, die gut sein soll *fur sorgen und vur armuet* (Am, V. 11). Die Übersetzung des Begriffes *fur/vur*, wie sie Matthias Lexer in seinem Wörterbuch vorschlägt, stellt RUPERT KALKOFEN jedoch zur Diskussion, denn seiner Meinung nach ergebe sich die Bedeutung ‚gut gegen Sorgen und Armut‘³²¹ eher zufällig und sei nicht auf philologische Schlussfolgerungen der Übersetzer zurückzuführen. Der Einklang von Sänger und Publikum könne nur erreicht werden, wenn sich der Sänger dem Publikum in seinem „ehrvergessenen, freudelosen und

³²⁰ Hier und im Folgenden zitiert als Am nach: DER STRICKER: *Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übersetzt und kommentiert von MICHAEL SCHILLING*, Stuttgart 2013.

³²¹ RUPERT KALKOFEN: *Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des ‚Pfaffen Amis‘*, Würzburg 1989. S. 105.

sorgenvollen Zustand“³²² anpasse, der Sänger solle „f ü r“³²³ das Publikum singen und dadurch beitragen zu dessen „Ehrvergessenheit und Sorgen.“³²⁴ Dieser Einwand KALKOFENS zeigt sich bei näherer Betrachtung als durchaus berechtigt, da der Sänger nicht gegen die missliche Situation seines Publikums ansingen kann – er kann dem Publikum nicht helfen, dessen höfische Werte definitiv verloren sind. Vielmehr steht er unter dem Zwang, sich den neuen und ehrlosen Werten seines Publikums anpassen zu müssen, wenn er seinen Status als erfolgreicher Sänger nicht verlieren möchte. Allerdings hält der Sänger weiterhin streng an den höfischen Werten fest und weiß überhaupt nicht, wie er sich in der gegenwärtigen Zeit am Hof verhalten soll: *Wie sol danne ein hubisch man / zu hove nu gebaren?* (Am, Vv. 14f) Jedem, der sie hören will, präsentiert er seine höfische Kunstfertigkeit, aber er ist überall dort *eines toren wert* (Am, V. 20), wo seine Kunst abgelehnt wird. Dies ist inzwischen allerdings beinahe überall der Fall, weil die höfische Kunstfertigkeit an Bedeutung verloren hat und nichts mehr wert ist. Jenes Publikum, das wie der Sänger noch an den höfischen Werten festhält, ist in der Gegenwart stark geschrumpft. Diese Zeitklage des Sängers leitet jetzt eine entscheidende Wende ein, denn die scharfe Abgrenzung der idyllischen und idealen Vergangenheit von der Gegenwärtigkeit mit ihren verlorenen höfischen Werten und ihrem sorgenvollen Publikum macht eine neue literarische Form und damit eine Distanz von den gängigen literarischen Großformen des Mittelalters notwendig.

In diese Richtung deutet auch RÖCKES Interpretation der ersten Verse des Prologes, weswegen er in diesem Zusammenhang auch von einem „literarischen Neubeginn“³²⁵ des Strickers spricht. Der höfische Sänger macht indessen im zweiten Teil des Prologs darauf aufmerksam,

³²² KALKOFEN 1989, S. 106.

³²³ Ebd.

³²⁴ Ebd.

³²⁵ RÖCKE 1987 [a], S. 43.

wie die ideale Vergangenheit mit ihren verlorenen höfischen Werten beschaffen war:

*Nu horet, waz hie vor geschach:
Da vreude fur die sorge brach,
da man er fur die schande enphie
und milde fur die kerge gie
und trewe fur die untrewre schrait
und frumekeit fur die bosheit
ane kumer wol genas
und wahrheit vor der luge was,
da was die zuht geneme
und unzuht widerzeme,
do besaz die tugent alle lant,
daz man die untugent nindert vant,
fur ubel gie die guete,
fur trauren hoch gemuete,
da waz diemut des vrides kneht
und gie das reht fur das unreht.
Daz waz in den stunden,
e trigen wurde funden.
(Am, Vv. 21–38)*

Der Ich-Erzähler zeigt eine sehr starke Verbundenheit mit jenen höfischen Werten von *vreude*, *er*, *milde*, *trewe*, *frumekait*, *warheit*, *zuht*, *tugent*, *guete*, *hoch gemuete*, *diemut* und *reht*. Von den misslichen Zuständen der gegenwärtigen Zeit, die nicht mehr den idealtypischen höfischen Werten entspricht und deshalb abzulehnen ist, kann der Ich-Erzähler deshalb nicht berichten. Er distanziert sich von dem folgenden Bericht, welcher Zeugnis ablegen will vom Beginn der neuen Zeit mit ihrem Werteverfall. Dieser Werteverfall ist geprägt von *sorge*, *schande*, *kerge*, *untrewre*, *bosheit*, *luge*, *unzuht*, *untugent*, *ubel*, *trauren* und *unreht*. Aus diesem Grund bedarf es eines neuen und zeitgemäßen Erzählers, welcher dazu in der Lage sein wird, eben jenes bereits erwähnte *mere* (Am, V. 9) vorzutragen, *daz gut den lueten were / fur sorgen und vur armuet* (Am, Vv. 10f). Eben dieser Erzähler sei der Stricker:

*Nu saget uns der Stricker,
wer der erste man wer,*

*der liegen triegen aneviench,
und wie sin wille fur giench,
daz er niht widersazzes vant.*
(Am, Vv. 39–43)

Bei einem näheren Blick zeigt sich zwischen dem zweiten und dem dritten Teil des Prologs ein Bruch, der bestimmt ist durch Mehrdeutigkeit. Man könnte einerseits annehmen, der Stricker stelle sich seinem Publikum in der dritten Person vor und spreche bereits im ersten und zweiten Teil des Prologs als Ich-Erzähler zu seinem Publikum. Macht es aber wirklich Sinn, von einer einzigen Erzählinstanz im Prolog auszugehen und nicht zwischen dem höfischen Ich-Erzähler und dem Stricker als Erzähler zu unterscheiden?

STEPHEN L. WAILES geht von einer einzigen Erzählinstanz im Prolog aus, und demnach sei der höfische Ich-Erzähler gleichzusetzen mit dem Stricker, welcher in seiner Zeitklage „in eigener Sache“³²⁶ spreche. Wenn man den Stricker aber als zweite Erzählinstanz deutet, die nun den höfischen Ich-Erzähler ablöst, erklärt es sich, weshalb nun doch eine Erzählung folgt, wie sie unhöfischer nicht sein könnte und dem ehrlosen Publikum der Gegenwart als durchaus angemessen erscheint. Nur ein adäquater Erzähler der neuen Zeit wie der Stricker kann von der Lebensgeschichte des Pfaffen Amis und von der Entstehung der Übel in dieser Welt auf angemessene Art und Weise berichten. Insgesamt wird im Prolog also eine fiktive Kommunikationssituation zwischen dem höfischen Ich-Erzähler, dem Stricker und dem Publikum erschaffen, durch welche die höfischen Werte gänzlich in die Vergangenheit verschoben und als nicht mehr gültig ausgewiesen werden. Das fiktive Weltbild, von welchem der Stricker in der anschließenden Handlung berichten will, schließt ein imaginiertes Publikum der Gegenwart ein, das dem Werteverfall der neuen Zeit entspricht.

³²⁶STEPHEN L. WAILES: Studien zur Kleindichtung des Stricker, Berlin 1981. S. 217.

Als zweite Erzählinstanz streitet der Stricker keine Verantwortung ab. Er will ausdrücklich eben jener Erzähler sein, dem die neuen und verdorbenen Werte der gegenwärtigen Zeit vertraut sind. Er will seinem Publikum mit dem *Pfaffen Amis* eine Geschichte erzählen, die der modernen Ehrlosigkeit entspricht. Dabei gewinnt jedoch die Frage von Bedeutung, wie sich wohl ein Erzähler, der über keine höfischen Wertevorstellungen mehr verfügt, seinem Publikum präsentieren wird. Inwiefern schlägt sich die verlorene Tugendhaftigkeit der gegenwärtigen Zeit in seinem Erzählverhalten nieder, und wie muss der Roman beschaffen sein, den er seinem ehrlosen Publikum vorlegt? Wie sieht die Konstitution des Titelhelden aus, der als Repräsentant der neuen Zeit auftritt und ein Bindeglied zwischen der Erzähl- und Rezeptionsebene darstellt? Dieser Titelheld muss sich von seiner Grundkonzeption her von traditionellen Figuren abgrenzen und neue Eigenschaften in sich tragen.

6.2 Ein vollkommen neuer und fiktiver Heldentypus

Wenn sich bei Flögel Schwankhelden wie Neithart Fuchs, Dil Ulenspiegel, Hans Clawert, Claus Narr, Peter Leu und der Pfarrer vom Kalenberg finden lassen, die er als wahrhaftige historische Persönlichkeiten versteht, dann sucht man in seiner Aufzählung vergeblich nach einem Verweis auf den Pfaffen Amis. Da ein historisches Vorbild für dessen Figur nicht existiert, obwohl die Anbindung an eine historische Persönlichkeit als charakteristisch gilt für den Schwankhelden, sah man es gewissermaßen als Pflichtprogramm an, sich auf die Suche zu machen, um diesen vermeintlich wichtigen Nachweis doch noch erbringen zu können. Ein historisches Vorbild müsse sich, wie dann HERBERT KOLB schlussfolgert, durch den scharfen Intellekt und die moralische Bedenkenlosigkeit auszeichnen, die auch dem Pfaffen Amis eingeschrieben steht, weshalb er vermutet, die

Figur des Pfaffen Amis gehe auf den um 1190 in Schottland geborenen Michael Scotus zurück, den Astrologen Friedrichs II.³²⁷

Neben der Suche nach einem möglichen historischen Vorbild war man außerdem auf der Suche nach einer möglichen literarischen Quelle, die dem Stricker als Vorlage für seine Erzählung gedient haben könnte. JOHANN MARTIN LAPPENBERG und HANNS FISCHER vertreten hierbei die Meinung, der *Pfaffe Amis* ginge auf ältere Erzählungen zurück, die nicht vom Stricker stammten.³²⁸ FISCHER behauptet, es sei klar, weshalb sich die ursprünglichen Quellen nicht erhalten hätten, denn sie seien lediglich mündlich tradiert worden – der Stricker habe nur die Funktion erfüllt, die Stoffe auszuwählen und zu einer Erzählung zu vereinen, er habe die einzelnen Episoden seiner Erzählung nicht erfunden. Es habe ein – vielleicht englischer – Geistlicher existiert, über welchen man sich Geschichten erzählt habe, und eben jener Geistliche habe dem Stricker dann als Vorbild für die Gestaltung seiner Amis-Figur gedient.³²⁹ Viele Motive, auf die der Stricker zurückgreift, seien aus dem Morgenland nach Europa gekommen.³³⁰ Der Stricker selbst gibt sich indessen jedoch nicht die Mühe, eine Quelle für seine Stoffe zu verraten, er gibt sich auch nicht die Mühe, eine Quelle zu fingieren; er bindet seinen Titelhelden auch nicht genealogisch ein, um seiner Erzählung eine größere Sinnhaftigkeit zu verleihen. Vielmehr vollzieht er die Einführung seines Protagonisten in die Handlung recht knapp und ohne weitere Erklärung:

Er het haus in engelnlant

³²⁷ HERBERT KOLB: Auf der Suche nach dem Pfaffen Amis, in: Strukturen und Interpretationen. Studien zur deutschen Philologie. Festschrift BLANKA HORACEK, hrsg. von ALFRED EBENBAUER/ FRITZ PETER KNAPP/ PETER KRÄMER, Wien/ Stuttgart 1974. S. 196.

³²⁸ Vgl. JOHANN MARTIN LAPPENBERG: Abhandlung über den Ulenspiegel, in: Dr. Thomas Mumers Ulenspiegel, hrsg. von JOHANN MARTIN LAPPENBERG, Leipzig 1854. S. 353f. HANNS FISCHER: Zur Gattungsform des ‚Pfaffen Amis‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 88. Band, Heft 4, 1958. S. 295.

³²⁹ Vgl. FISCHER 1958, S. 296.

³³⁰ Ebd.

*in einer stat, die hiez zu Trameys
und hiez der pfaffe Ameis.
(Am, Vv. 44–46)*

Offen muss an dieser Stelle bleiben, ob es sich bei *engelnlant* tatsächlich um das geographisch fassbare England handelt. Außerdem konnte bislang keine Stadt eindeutig mit dem Namen *Trameys* in Verbindung gebracht werden. LAPPENBERG vertritt allerdings die Ansicht, Amis stamme eindeutig aus England, da er einen normannischen Namen trage. Er wohne eigentlich nicht zu *Trameys*, sondern „zer Tamis“³³¹, also in einer Stadt an der Themse. Auch GUSTAV ROSENHAGEN ist überzeugt davon, es müsse eigentlich „*Tamis*“³³² heißen, der Stricker habe die Einführung seiner Figur „durch einen netten Reim abzurunden“³³³ versucht und somit einen Fehler in seinen Text eingebaut. Eine Möglichkeit für eine Übersetzung lasse sich im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg finden, in welchem an verschiedenen Stellen auf eine Stadt Namens *Tamise* in Verbindung mit einer Stadt Namens *Lût* verwiesen wird, mit der möglicherweise London gemeint sein könne.³³⁴ Dem Stricker habe eine nordfranzösische Dichtung als Grundlage gedient.³³⁵ Dieses Fabliau habe von einem englischen Geistlichen gehandelt, weil es einen Geistlichen von der Art des Pfaffen Amis in Frankreich nicht geben durfte.³³⁶

All diese Theorien konnten dennoch bislang nicht eindeutig beweisen, ob der Stricker seine Erzählung über den Pfaffen Amis tatsächlich aus einer bereits vorhandenen Quelle geschöpft hat. Auch die Herkunft und der Name des Titelhelden bleiben trotz aller Erklärungsversuche nach wie

³³¹ LAPPENBERG 1854, S. 354.

³³² GUSTAV ROSENHAGEN: Der Pfaffe Amis des Strickers, in: Vom Werden des deutschen Geistes. Festgabe GUSTAV EHRISMANN zum 8. Oktober 1925 dargebracht zu Freunden und Schülern, hrsg. von PAUL MERKER/WOLFGANG STAMMLER, Berlin/Leipzig 1925. S. 154.

³³³ Ebd., S. 155.

³³⁴ Vgl. ROSENHAGEN 1925, S. 154.

³³⁵ Ebd., S. 152.

³³⁶ Ebd., S. 156.

vor rätselhaft. Deshalb muss die Konstruktion sowie die Herkunft der literarischen Figur des *Pfaffen Amis* als eine Eigenleistung des Strickers verstanden werden, die sich aus der Zuweisung von fiktiven Merkmalen ergibt. Diese fiktiven Merkmale machen den Pfaffen Amis zu jenem vollkommen neuen Heldentypus, den die im Prolog aufgestellten Bedingungen fordern, wodurch der Heldentypus des Strickers den ursprünglichen Heldenformen des höfischen Romans grundlegend widerspricht.³³⁷

Arthurische Helden wie Erec, Iwein oder Parzival waren dem Publikum durch ihre lange und traditionsreiche Rezeptionsgeschichte vertraut, weshalb das Wiedererzählen ihrer spezifischen Geschichten mit der obligatorischen Forderung an den Dichter verbunden war, ihnen bestimmte Kriterien einzuschreiben. Bei der Konzeption seines Protagonisten legt der Stricker allerdings keinen Wert darauf, ihn durch das Aufgreifen spezieller Elemente in die historische Erzähltradition des arthurischen Helden einzureihen.³³⁸ Nicht nur die Rolle des Pfaffen fällt hierbei aus der Reihe, sondern auch der ungewöhnliche Name, den er seinem Protagonisten verleiht. Zwar hat Amis gewiss Anteil an „einer ganzen Reihe von ‚traditionellen‘ Heldenbildern“³³⁹, was aus der Hybridität der Erzählung resultiert, er stellt aber keinesfalls im Kern lediglich einen ‚Quasi-

³³⁷ Den neuen Heldentypus, den der Pfaffe Amis repräsentiert, führt RAGOTZKY nicht auf eine Verbindung mit dem arthurischen Helden zurück. Sie kommt zu der Schlussfolgerung, der Pfaffe sei aufgrund seiner *wisheit* dazu verpflichtet, den *ordo* vorbildlich zu interpretieren und darzustellen. Hierbei hänge es davon ab, wie er seine *wisheit* realisiere, denn dies sei ausschlaggebend dafür, ob ihm letztendlich Heil oder Unheil widerfahre. Der Unterschied zwischen der *wisheit* und der tatsächlichen Realisierung mache die Widersprüchlichkeit des Pfaffen Amis zu Beginn der Handlung aus (S. 148); vgl. HEDDA RAGOTZKY: *Gattungserneuerung und Laienunterweisung in den Texten des Strickers*, Tübingen 1981.

³³⁸ Aus diesem Grund erscheint es wenig zielführend, aus der Figur des Pfaffen Amis eine Zusammensetzung aus Merkmalen der Nebenfigur Keie und der Hauptfigur Daniel aus dem *Daniel*-Roman abzuleiten, wie KALKOFEN es vorschlägt (S. 124); vgl. RUPERT KALKOFEN: *Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des ‚Pfaffen Amis, ‚Würzburg 1989.*

³³⁹ SABINE BÖHM: *Der Stricker – Ein Dichterprofil anhand seines Gesamtwerkes*, Frankfurt am Main/Berlin 1995. S. 229.

Held³⁴⁰ dar, wie SABINE BÖHM schlussfolgert. BÖHM zufolge habe der Stricker mit dem Pfaffen Amis eine Parodie verfasst, worauf bereits der Name des Titelhelden hindeute, der sich von *amis* ableite und soviel bedeute wie Freund oder Geliebter. Der Name widerspreche somit der Figur, die sich eigentlich durch ihr egoistisches Tun auszeichne.³⁴¹

Nach GUIDO SCHNEIDER sei Amis ein „klerikaler Liebhaber (*amis*) höfischen Lebens, zugleich der *wise*, der *philosophus* im eigentlichen Sinn des Wortes, [...] der Hof-Kleriker schlechthin.“³⁴² Allerdings stellt der *Pfaffe Amis* viel mehr als nur eine Parodie dar: Er leitet den Beginn einer neuen Literaturgattung im Spätmittelalter ein, welche sich durch neue Kriterien auszeichnet und nicht nur durch Hybridität. Der Pfaffe Amis muss nun aufgrund seiner eigentümlichen Konstitution als eine von Grund auf neu zusammengesetzte und fiktiv erschaffene Figur verstanden werden, und am Bewusstsein dieser Neuartigkeit muss sich dementsprechend auch die weitere Untersuchung orientieren, wobei es zu fragen gilt, welchen neuartigen Heldentypus Amis denn repräsentiert und wie dieser auf die Verfasstheit der erzählten Welt einwirkt.

6.2.1 Das Fest und die heilige Zeitstruktur

Die Figur des Pfaffen Amis wird als das fiktiv erschaffene Produkt des Erzählers in die Handlungsebene eingeführt – durch die Rollenzuweisung des Pfaffen wird Amis komplett aus dem höfischen Umfeld herausgenommen, das noch zentral war für den höfischen Roman. Umso widersprüchlicher sind die Merkmale, mit denen er durch den Erzähler ausgestattet wird: Als vorbildlicher Kleriker gilt Amis als *der buch ein wise man* (Am, V. 47).

³⁴⁰ BÖHM 1995, S. 229.

³⁴¹ BÖHM 1995, S. 229.

³⁴² GUIDO SCHNEIDER: er nam den spiegel in die hant, als in sîn wisheit lërte. Zum Einfluß klerikaler Hofkriterien und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker, Essen 1994, S. 102.

Gleichzeitig wird er aber mit einem höfischen Attribut belegt, denn er hält sich streng an jenes Gebot der *milte*, welches zuvor noch charakteristisch für die Figur des König Artus war:

*Er vergap so gar, daz er gewan
beide durch ere und durch got,
daz er der milde gebot
zu keinen zeiten ubergie.
(Am, Vv. 48–50)*

Die arthurische *milte*, die Amis praktiziert, basiert auf höfischen Interaktionsregeln, in denen es, wie ARMIN SCHULZ schreibt, hauptsächlich darum geht, „ein Maximum an Ehre zu erwerben und auf jeden Fall auch nur die kleinste Schande zu vermeiden.“³⁴³ Gerade dem Geben misst MARCEL MAUSS jedoch eine wichtige Funktion bei, da man, wenn man sich weigere, etwas zu geben oder jemanden einzuladen, quasi eine Kriegserklärung abgebe, weil man Freundschaft sowie Gemeinschaft verweigere. Das Geben eines Geschenks bedeute außerdem einen Zwang, weil der Nehmer eine Form von Eigentumsrecht auf das habe, was dem Geber gehöre.³⁴⁴ Aus diesem Grund erklärt es sich, weshalb sich die *milte* des Pfaffen Amis darauf konzentriert, seine zahlreichen Gäste bedingungslos zu empfangen und zu bewirten. Dadurch ergibt sich ein idealtypischer Urzustand in der Erzählung, ein Fest wird erschaffen, über das RÖCKE schreibt:

Vor allem in der Freigebigkeit der Verschwendung von Verzehr, Gaben und immer neuen Gaben realisiert sich die *vröude* des höfischen Festes, der Zustand der intakten, gegen äußere wie gegen innere Gefahren gesicherten höfischen Gesellschaft, die aber auch noch in der Idealität dieses Entwurfs etwas von den materiellen Bedingungen der höfisch-feudalen Gesellschaft zu erkennen gibt.³⁴⁵

Allerdings hängt die *milte* hier auch gleichzeitig sehr eng mit einer finanziellen Problematik zusammen, die für König Artus im höfischen

³⁴³ MARCEL MAUSS: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Mit einem Vorwort von E. E. EVANS-PRITCHARD. Übersetzt von EVA MOLDENHAUER. Anhang: HENNING RITTER: Die ethnologische Wende. Über MARCEL MAUSS, Frankfurt am Main ¹¹2016. S. 37f.

³⁴⁴ SCHULZ 2015, S. 43.

³⁴⁵ RÖCKE 1987 [a], S. 47.

Roman noch überhaupt nicht existierte – der Pfaffe Amis erwirbt durch seine *milte* zwar viel an ideeller *êre*, kann sich die maßlose Gabe an seine Gäste aber eigentlich gar nicht leisten. KERN weist auch auf die „festliche Euphorie“³⁴⁶ hin, die in der Ausnahmezeit des Festes entstehen könne; diese könne sich zu „einem kollektiven Zustand des Rauesches“³⁴⁷ ausdehnen, welcher eventuell ein katastrophales Ende bewirke. Von daher sei jedes Fest – obwohl es auf Wiederholung basiere – mit etwas Zufälligem verbunden. So läuft Amis' Fest zwar in einer endlosen Dauerschleife ab, führt irgendwann jedoch für ihn zur Katastrophe, weil seine finanziellen Mittel endgültig erschöpft sind. Deshalb hebt ALBRECHT CLASSEN das Geld im Pfaffen Amis des Strickers als eine völlig neue Thematik hervor, von welcher im höfischen Roman nie die Rede gewesen sei. Dort habe man einfach Geld besessen und nicht darüber gesprochen; fehlendes Geld sei wiederum durch einen nach innen verlagerten Reichtum ersetzt worden, welcher dem Wesen des adligen Körpers entsprochen habe.³⁴⁸ *Der Pfaffe Amis* verfüge nun über „eine signifikante Neuorientierung auf finanzielle Aspekte und die explizite Betonung von Geld als einem entscheidenden Movens für den Protagonisten.“^{349, 350} Die mit neuartigen finanziellen Problemen verbundene *milte* zählt allerdings nach wie vor zu den Herrschertugenden und steht dem Pfaffen Amis somit gar nicht zu. Das immerwährende Fest, das Amis in seiner Pfarrei zu Trameys abhält, ist aus diesem Grund – wie es auch

³⁴⁶ KERN 2016, S. 139.

³⁴⁷ Ebd.

³⁴⁸ Vgl. ALBRECHT CLASSEN: Die Bedeutung von Geld in der Welt des hohen und späten Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung von Zeugen der mittelhochdeutschen Literaturgeschichte: Walther von der Vogelweide bis Sebastian Brant und ‚Fortunatus‘, in: *Studi medievali*, Serie 3, Band 42, 2001. S. 573.

³⁴⁹ CLASSEN 2001, S. 585.

³⁵⁰ Zum Thema Geld in der Vormoderne vgl. SOPHIE MARSHALL: *Jenseits der Gabe. Schätze und Geld in mittelalterlicher Literatur*, Berlin 2023.

SCHNEIDER feststellt – „ein Vergehen gegen die Forderungen der *vita clericalis*.“³⁵¹

Den Begriff *gehorsam* (Am, V. 57), welchen Amis gegenüber dem Bischof zeigt, übersetzt WOLFGANG W. MOELLEKEN nun nicht wie Lexer mit der gleichlautenden neuhochdeutschen Bedeutung, sondern verweist auf die mittelalterliche Rechtssprache, wonach der Begriff übersetzt werden könne mit ‚abgabe = (fron)dienstpflichtig.‘³⁵² Demnach sei Amis dem Bischof „abgabe- und dienstpflichtig“³⁵³; er verfüge nicht über eine Eigenkirche oder Patronatskirche, sondern über eine Bischofskirche, in welcher er *at nutum episcopi* angestellt sei. Den Überschuss aus seiner Pfründe gebe Amis demnach unrechtmäßig weg, statt ihn dem Bischof zukommen zu lassen. Aus diesem Grund halte er jene Bedingungen nicht ein, welche an die Übernahme der Kirche gebunden seien.³⁵⁴ Verursacht das höfische Fest nun einen vordergründigen Defekt in der erzählten Welt, sorgt es gleichzeitig für die Erschaffung einer fiktiven Zeitebene, die im Hintergrund der Handlung abläuft. Während der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu in der Episodenabfolge ihrer Erzählungen an einem bestimmten Punkt in die Zeit des christlichen Kalenderjahres eintreten, fehlt die christliche Zeit im *Pfaffen Amis* indessen vollständig – an keiner Stelle verweist der Erzähler auf die Hochfeste des christlichen Kalenderjahres, weswegen die Zeit des Lebens und Sterbens Jesu Christi auch nicht existiert für die Figuren auf Handlungsebene. Aufgrund der fehlenden Zeitstruktur müssten die Figuren auf Handlungsebene sowie der Rezipient orientierungslos

³⁵¹ SCHNEIDER 1994, S. 29.

³⁵² WOLFGANG W. MOELLEKEN: Der Pfaffe Amis und sein Bischof, in: *in hohem prise*. A Festschrift in Honor of ERNST S. DICK. Presented on the Occasion of his sixtieth Birthday, April 7, 1989, hrsg. von WINDER MCCONNELL, Göppingen 1989. S. 287.

³⁵³ Ebd., S. 288.

³⁵⁴ Vgl. MOELLEKEN 1988, S. 288.

werden, denn der christliche Mensch orientiert sich mit dem Kirchenjahr eigentlich an einer Zeit, die sich in Zyklen wiederholt.

Die heilige Zeit beschreibt MIRCEA ELIADE auch als reversibel, sie könne als „*mythische Urzeit*“³⁵⁵ wieder gegenwärtig gemacht werden. Jedes religiöse Fest stelle ein reaktualisiertes liturgisches Ereignis dar, das sich ‚zu Anbeginn‘³⁵⁶ abgespielt habe. Nehme der religiöse Mensch nun an einem solchen Fest teil, trete er gleichsam aus der normalen Zeit aus und in die mythische Zeit ein. Somit könne die mythische Zeit unendlich oft wiederholt werden, sie laufe niemals ab, sondern sei vielmehr „eine ‚parmenidische‘ Zeit, die sich immer gleich bleibt, die sich weder verändert noch erschöpft.“³⁵⁷ Jedes Fest, das periodisch auftrete, stelle dieselbe heilige Zeit vergangener Feste dar; diese Zeit sei von den Göttern geschaffen und geheiligt worden, die heilige Zeit sei entstanden, als die Götter jene *gesta* vollbrachten, welche dann durch das Fest wiederholt wurden. Man gelange durch das Fest also zurück zum erstmaligen und ursprünglichen Auftreten der heiligen Zeit. Die Existenz der heiligen Zeit basiere auf den göttlichen *gesta*, die im Fest gefeiert werden, vor der Vollbringung jener *gesta* habe es die heilige Zeit jedoch noch nicht gegeben.³⁵⁸

Alle Feste zusammen bilden den heiligen Kalender, und weil der Mensch durch diese Feste die heilige Zeit in ihrem Ursprung wiederfinde, komme es dazu, „daß der Mensch sich *während* des Festes anders verhält als *vor* oder *nach* dem Fest.“³⁵⁹ Alle Teilnehmer eines Festes seien „Zeitgenossen des mythischen Ereignisses.“³⁶⁰ Letztendlich biete die Teilnahme an einem religiösen Fest die Möglichkeit, immer wieder

³⁵⁵ MIRCEA ELIADE: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Aus dem Französischen von EVA MOLDENHAUER, Frankfurt am Main/ Leipzig 2016. S. 63.

³⁵⁶ Ebd.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ Vgl. ELIADE 2016, S. 63.

³⁵⁹ Ebd., S. 76.

³⁶⁰ Ebd., S. 78.

in der Gegenwart der Götter leben zu können.³⁶¹ Die christliche Zeit bietet den Figuren im Roman also einen festen Orientierungspunkt, an dem sie ihr Leben und Handeln im Zeichen der *imitatio Christi* ausrichten können. Als ein solcher Orientierungspunkt muss beim Stricker nun eben auch die fiktive Zeitebene des höfischen Festes im *Pfaffen Amis* gedacht werden, denn dieses mythisch konstruierte Fest endet wie die christliche Zeit niemals und läuft im Hintergrund der Handlung konstant weiter. Das Fest bietet somit die einzige Option zu einer zeitlichen Orientierung im Haupttext und trägt wie die christliche Zeit einen mythischen Ursprungscharakter in die Handlungsebene hinein, welcher die Episoden sujetlos miteinander verklammert.

6.2.2 Initiation des Pfaffen Amis in die Welt

Die scheinbar lediglich lockere und sujethafte Episodenabfolge, die den Schwankroman kennzeichnet, sollte es eigentlich ermöglichen, die einzelnen Episoden zu vertauschen, zu ersetzen oder vollständig zu streichen: Jede Episode sollte für sich stehen und einen eigenen Schluss ausbilden, sie sollte das Handlungsgeschehen insgesamt nicht mehr beeinflussen. Wohl deshalb vertritt PETER STROHSCHNEIDER die Meinung, der Pfaffe Amis sei in seinem Handeln geprägt durch „Wiederholung und strukturelle Offenheit.“³⁶² Aus diesem Grund könne die Anzahl und Abfolge der Episoden variiert werden, was in der Handschrift auch tatsächlich der Fall sei, die Erzählabfolge der Geschehnisse sei keiner

³⁶¹ ELIADE 2016, S. 93.

³⁶² PETER STROHSCHNEIDER: Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘, in: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER unter Mitarbeit von ELISABETH MÜLLER-LUCKNER, München 2007. S. 180.

„sukzessiven oder zielgerichteten Ordnung“³⁶³ unterworfen, die einzelnen Episoden seien sugethaft und gegeneinander abgegrenzt, weswegen sie durch ihre aneinandergereihte Abfolge letztendlich „zu paradigmatischen Momenten eines richtungslosen Erzählraums werden.“³⁶⁴ Auch VOLKER HONEMANN sieht in den mittleren Episoden der Erzählung „eine gewisse Ziellosigkeit“³⁶⁵, die selbst in den Episoden 11 und 12 sowie im Schluss nicht aufgehoben werden könne. Gerade auf die erste Episode, in der es zu einer Auseinandersetzung zwischen Amis und dem Bischof kommt, könne verzichtet werden: die Episode könne herausgetrennt werden, ohne der folgenden Handlung zu schaden, und wenn man sie heraustrenne, könne man die beiden Enden aneinander anknüpfen, ohne die entstandene Lücke überhaupt zu bemerken.³⁶⁶ Die Episode sei außerdem entbehrlich, weil sie sich nicht auf das Handeln des Pfaffen Amis auswirke und dieses auch nicht beeinflusse.³⁶⁷ Über einen Initialcharakter verfüge die Episode nicht, Amis sei bereits zu Beginn als „ein Anti-Held“³⁶⁸ zu verstehen. Richtig gedeutet hat MOELLEKEN die Episode mit dem Bischof – er misst ihr eine besondere Bedeutung bei, weil der Stricker sie an den Anfang setzt und aus ihr die anschließende Erzählung ableite.³⁶⁹ Worin also liegt die Besonderheit der anfänglichen Episode und aus welchem Grund ist sie unentbehrlich? Im höfischen Roman findet zu Beginn der Handlung ein Fest am Artushof statt, wobei die festliche Stimmung durch „kleinere Störungen von innen her“³⁷⁰ bedroht ist, weil Probleme darin bestehen, „die sozialen Imperative der Reziprozität und

³⁶³ STROHSCHNEIDER 2007, S. 180.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ HONEMANN, VOLKER: Unibos und Amis, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 76.

³⁶⁶ Vgl. KOLB 1974, S. 194.

³⁶⁷ Vgl. WAILES 1981, S. 223.

³⁶⁸ BÖHM 1995, S. 243.

³⁶⁹ Vgl. MOELLEKEN 1988, S. 293.

³⁷⁰ SCHULZ 2015, S. 262.

des Agons zugleich zu erfüllen.“³⁷¹ Das höfische Fest, das auch im *Pfaffen Amis* die Ausgangsposition bildet, konstituiert Gemeinschaft und stellt eine Zeit der Ausnahme dar.³⁷² Da das höfische Fest aber in Amis‘ Pfründe und somit am falschen Ort abgehalten wird, ist es bereits aufgrund seiner bloßen Existenz prekär und zeichnet sich durch jene Ambivalenz aus, die auch die Figur des Pfaffen Amis bestimmt. Hinzu kommt nun eine gefährliche Störung der Reziprozität, die in engem Zusammenhang mit der *milte* des Gastgebers steht und dessen uneingeschränkte und bedingungslose Gabe verlangt, die nicht an der Voraussetzung der *mâze* der Gäste festgemacht werden darf. Die Gäste müssen sich aus freien Stücken in der höfischen Tugend der *mâze* üben, denn nur auf diesem Wege kann das Verhältnis zwischen der *milte* des Gastgebers und der *mâze* der Gäste im Gleichgewicht gehalten werden.³⁷³ Das Praktizieren von *milte* bedeutet für Amis jedoch in erster Linie „maßlose *wirtschaft*.“³⁷⁴ Er empfängt seine Gäste in seiner Pfründe und bewirtet sie auf eine beispiellose Art und Weise, wie sie sonst von niemandem geboten wird, die er sich finanziell aber eigentlich gar nicht leisten kann:

*Er enphiench die geste unde lie
baz dan imant tete
und dan er stat hete.*
(Am, Vv. 51–53)

Durch das Ausüben von *milte* gelingt es dem Pfaffen Amis, eine höfische Gemeinschaft um sich zu scharen, die ihm zu einer gesteigerten *êre* und zu einer entsprechenden gesellschaftlichen Etablierung verhilft. Gleichzeitig bedroht sein unausweichlicher finanzieller Ruin die konstante Fortdauer seines Festes, weswegen sein gesellschaftlicher Status eine äußerste Instabilität in der erzählten Welt des Strickers aufweist. Die

³⁷¹ SCHULZ 2015, S. 262.

³⁷² Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 47.

³⁷³ Vgl. SCHULZ 2015, S. 44.

³⁷⁴ RÖCKE 1987 [a], S. 53.

Funktion der *milte* liegt für ADRIAN MEYER darin, eine zumindest potentielle Stabilität gewährleisten zu können. Da Amis aber nun kurz vor dem Ruin steht und somit in grenzüberschreitender Weise nach *gewin* streben müsse, lege der Text jetzt den Fokus darauf, „dass Amis nun selbst aktiv werden muss.“³⁷⁵ Indessen bekommt nämlich der Bischof von Amis‘ illegitimem Treiben etwas mit, und ihm ist die zunehmende *êre* des Pfaffen Amis natürlich ein Dorn im Auge, der ihn mit großer Missgunst erfüllt:

*Daz er so vil von im vernam,
daz liez er niht ane neit.
(Am, Vv. 58f)*

Der Bischof stellt keinesfalls eine „klein[e], unwirksam[e] Gestalt“³⁷⁶ dar, vielmehr muss er als die einzige Figur im gesamten Handlungsverlauf verstanden werden, die dem Pfaffen Amis wirklich gefährlich werden könnte: Der Bischof droht Amis nämlich damit, ihm die Pfarrstelle wieder wegzunehmen, die er ihm überlassen hat. Allerdings darf Amis aufgrund seiner rangmäßigen Unterordnung eigentlich über keine größere Haushaltung als der Bischof verfügen. Der Angriff des Bischofs richtet sich deshalb nicht nur gegen „das Gutsein des Pfaffen.“³⁷⁷ Weil seine kostspielige *milte* eine Vielzahl an Gästen und damit einhergehend eine Steigerung seiner *êre* bewirkt, entwickelt sich Amis vielmehr zu einer äußerst riskanten Gefahr für den Bischof als Stellvertreter der katholischen Kirche. Auch RÖCKE rechtfertigt hierbei das Handeln des Bischofs, für welchen sich Amis durch die Sünde der *superbia* auszeichne, weil er „über seinen Stand lebe und damit die ständische Ordnung selbst in Frage stelle.“³⁷⁸ Deshalb erscheint es aus der Perspektive

³⁷⁵ ADRIAN MEYER: *Merkantiles Erzählen – Von Kauf und Verkauf in mittelhochdeutscher Literatur*, Berlin/ Boston 2022. S. 207.

³⁷⁶ WAILES 1981, S. 223.

³⁷⁷ KALKOFEN 1989, S. 166.

³⁷⁸ RÖCKE 1987 [a], S. 52.

des Bischofs zunächst einmal als durchaus berechtigt, wenn er sich durch den standesniedrigeren Pfaffen Amis provoziert fühlt, und es erklärt, weshalb er sich zu einem mächtigen Gegner wandeln muss; es ist außerdem gerechtfertigt, wenn er sich beschwert, Amis verfüge über *grozen hof/ zu etlichern ziten* (Am, Vv. 62f) als er, Amis besäße *uberiges gut* (Am, V. 65), von welchem er sogleich *ein teil* (Am, V. 67) einfordert. Aufgrund seiner hierarchischen Unterordnung kann Amis sich wiederum nicht gegen die legitimen Besitzansprüche des Bischofs wehren und muss dessen Forderungen so akzeptieren, wie das Gesetz es vorschreibt.

Nun folgt eine verbale Auseinandersetzung zwischen Amis und dem Bischof, in welcher Amis wie im höfischen Roman im Interesse der Gesellschaft handelt und das Ideal der *milte* verkörpert, denn das höfische Fest in seiner Haushaltung darf nicht enden, die Gäste sollen dort weiterhin bedingungslos empfangen werden, die Gemeinschaft muss erhalten bleiben. Von Seiten des Bischofs muss hingegen die Institution der Kirche geschützt werden, wobei durch seinen *neit* aber auch ein privates Interesse an Amis' Besitz deutlich wird. Der *neit* und der *zorn*, die den Auftritt des Bischofs begleiten, verleihen seiner Figur nicht nur bössartige, sondern auch verkehrte Züge, welche den christlichen Werten grundlegend widersprechen und eine Vorausdeutung auf die Welt liefern, durch welche sich Amis in den folgenden Episoden bewegen wird. Der Pfaffe Amis muss indessen seine Existenzform unbedingt verteidigen, weil die *milte* zur Grundkonzeption seiner Figur gehört. Gelänge es dem Bischof jedoch, dem Pfaffen sein Geld und seine Haushaltung zu entziehen, wäre Amis nicht mehr in der Lage, jene uneingeschränkte *milte* zu praktizieren, die ihn von Grund auf auszeichnet.³⁷⁹ Mit der Unfähigkeit zur Ausübung von

³⁷⁹ Hingegen vertritt HONEMANN die Ansicht, dem Stricker liege nichts daran, von der Versorgung des Haushaltes durch *guot* zu berichten, weswegen in den Episoden 5 bis 10 davon auch keine Rede sei (S. 77); vgl. VOLKER HONEMANN: Unibos und Amis, in:

milte und dem damit einhergehenden Ende des höfischen Festes wäre folglich die Existenz der Figur des Pfaffen Amis vollständig ausgelöscht. Er muss daher im Interesse seiner *êre* handeln, die er auf keinen Fall einbüßen darf. Aus diesem Grund versteht es sich, wenn er die Herausgabe seiner finanziellen Mittel strikt verweigert, aber weiterhin seine muster-gültige *milte* demonstriert. In diese bedingungslose *milte* verspricht er, auch den Bischof einzuschließen, den er mit derselben Freigebigkeit zu bewirten verstehen werde wie all seine Gäste. Geld habe der Bischof allerdings nicht von ihm zu erwarten, denn dieses müsse er aufgrund seines kontinuierlich ablaufenden Festes selbst vollständig ausgeben:

*Min mut der stet in sulcher weis,
daz ich min gut vil wol verzer
und mich des vil wol herwer,
daz mir niht uberwerden sol.
Het ich sin mer, ich bedorft sin wol.
Ich gib euch anders niht:
Gerucht ir miner spise iht,
so ritet in daz hus min
und lat mich ewern wirt sin.
Ich gib euh umb dise dinch
nimmer einen pfeminch.⁴
(Am, Vv. 72–82)*

Der Pfaffe Amis kann also nicht von vorneherein als eine grundlegend negative Figur verstanden werden, denn seine *wisheit* und *milte* verleihen ihm sowohl die Eigenschaften eines mustergültigen Herrschers als auch eines mustergültigen Geistlichen. Als Handlungsfigur erscheint Amis in vollkommener Perfektion, er wird erst durch die existentielle Bedrohung durch den Bischof dazu gezwungen, seine *wisheit* rücksichtslos und eigennützig einzusetzen, um seine *milte* weiterhin uneingeschränkt praktizieren zu können. Wenn Amis dem Bischof zwar seine Zahlung verweigert, ihn aber trotzdem – wie jeden anderen – als ebenbürtigen Gast

Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988.

aufzunehmen gedenkt, zeugt dies nicht nur von seiner übermächtigen *milte*, sondern auch von einer Überschreitung der festgesetzten Hierarchieebenen. Als einfacher Pfaffe darf Amis es sich nicht erlauben, den hierarchisch höhergestellten Bischof zu bewirten, er darf diesen nicht durch seinen Zuwachs an *êre* übertrumpfen und dadurch dessen standesmäßige Position gefährden. Allerdings ist Amis von seiner Grundstruktur her dazu gezwungen, im Zeichen seiner *milte* zu handeln, er hat gar keine andere Wahl, als diese mit allen Mitteln aufrechtzuerhalten.

Auch MOELLEKEN sieht hierin eine Verneinung des Vorwurfs, überschüssige Einnahmen zu haben. Dennoch biete Amis dem Bischof eine Bewirtung an, obwohl eine solche einen Geistlichen oftmals in den finanziellen Ruin treiben konnte. Der Bischof wiederum spreche Amis nicht ab, die Einkünfte zu verbrauchen, sondern er verbiete „das Recht auf *hövscheit*, übertriebene Freigebigkeit und das Vergeuden von Kirchengut auf Kosten der Kirche.“³⁸⁰ Hieraus lasse sich ableiten, „daß der Bischof den Pfaffen nicht grundlos angeklagt hat.“³⁸¹ Es ist deshalb nicht der Bischof, der jetzt die verbale Auseinandersetzung sucht, sondern der Pfaffe Amis, welcher zum Angriff auf den Bischof ansetzt. Dieser Angriff zielt für Amis darauf ab, sich als ein idealtypischer Geistlicher zu repräsentieren, der sich adäquat in der Bibel und in der Schriftauslegung auskennt:

*Auch heizet ihr mich versuchen
mit worten an den buchen.
Kunne ich min ampt also wol,
als ich zu reht kunnen sol,
des lat ouch geniezen mich.*
(Am, Vv. 91–95)

An sich gesehen wäre eine Auseinandersetzung zwischen Amis und dem Bischof gar nicht notwendig, weil der Bischof über alle rechtlichen Mittel verfügt, Amis die Kirche endgültig zu entziehen. Bis zu diesem

³⁸⁰ MOELLEKEN 1988, S. 289.

³⁸¹ Ebd.

Punkt schwebt Amis in sehr großer Gefahr, denn er verfügt über keine Möglichkeit, gegen den Bischof rechtlich vorzugehen. Die einzige Chance, die Gefahr des Bischofs zu bannen, kann sich handlungslogisch nur ergeben, indem Amis den Bischof herausfordert und der Bischof diese Herausforderung auch tatsächlich annimmt. Nur die Einwilligung zu einer ebenbürtigen Auseinandersetzung, in der die Standesunterschiede eine untergeordnete Rolle spielen und aufgehoben sind, kann Amis also die Option verschaffen, seine Kirche zu behalten und das höfische Fest nicht enden zu lassen. Der Bischof geht dann tatsächlich auf Amis' Herausforderung ein. Einen Grund hierfür liefert der Text jedoch nicht, weshalb sich an dieser Stelle die Brüchigkeit des Erzählens ebenso zeigt wie die lenkende Instanz des Erzählers. Die verkehrten und prekären Ordnungsverhältnisse am Hof zu Trameys werden nun zu einem Schauplatz für die Auseinandersetzung zwischen Amis und dem Bischof, wobei diese Auseinandersetzung dem Kampf des arthurischen Helden entspricht, der auf eine verbale Ebene verlagert wird. Amis zeigt sich in diesem verbalen Kampf als eine dem Bischof weit überlegene Figur, denn er versteht es, den fünf scholastischen Fragen des Bischofs mit klugen Antworten zu begegnen, die sein eigenes fiktives Glaubensverständnis repräsentieren und auf eine Wahrheit verweisen, die nur er logisch zu begründen weiß: Der Bischof möchte wissen, wie viel Wasser das Meer enthalte, wie viele Tage seit Adams Zeit vergangen seien, wo sich die Mitte der Welt befinde, wie groß die Entfernung zwischen Himmel und Erde sei und wie weit sich der Himmel ausdehne.

Gerade der zweiten Frage nach dem Alter der Welt misst HANS JÜRGEN SCHEUER eine sehr wichtige Funktion bei, denn hier scheine es zunächst so, als ob der Pfaffe Amis sich mit seiner Antwort lediglich auf empirisches Wissen stütze, wobei eben diese Antwort zur

Niederlage des Bischofs „auf dem Gebiet der Religion“³⁸² führe, also „auf dem der Unterscheidung zwischen Immanenz und Transzendenz.“³⁸³ Es gelänge Amis, dem „extensionale[n] Raum- und Zeitverständnis“³⁸⁴, welches den Fragen des Bischofs zu eigen sei, ein „intensives“³⁸⁵ entgegenzusetzen. Indem er das Alter der Welt auf sieben Tage beziffere, setze Amis der linearen Zeitausrichtung eine zyklische Zeitausrichtung entgegen; die „numerische Ordnung“³⁸⁶ werde durch ihn nicht überschritten, und es gelinge ihm eine mythische Überformung der Innerweltlichkeit, in welcher sich die göttliche Ordnung zeige.³⁸⁷ Wenn der Bischof nach dem Mittelpunkt der Welt frage und Amis daraufhin seine Kirche zu einem solchen erklärt, hole er auch mit dieser Antwort „den Transzendenzaspekt gleichnishaft ein“³⁸⁸, denn mit dem Verweis auf seine Kirche erhebe er „die *ecclesia* zum allgegenwärtigen spirituellen Orientierungspunkt der Welt.“³⁸⁹ Auch alle anderen Antworten, die Amis gebe, implizierten mit ihrer Aufforderung nach einer Überprüfbarkeit „die Inkommensurabilität der Schöpfung gegenüber dem innerweltlich allein anwendbaren Menschenmaß.“³⁹⁰ Dadurch werde die „innerweltliche Grenze“³⁹¹ angesprochen, welche notwendigerweise überschritten werden müsse. Amis' Antworten hätten zwar keinen Anteil am theologischen und göttlichen Wissen, aber sie verwiesen eindeutig auf den Transzendenzgedanken, während die Fragen des

³⁸² HANS JÜRGEN SCHEUER: Eselexegesen. Spielräume religiöser Kommunikation im Schwankexempel des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/ 2015, Bern/Berlin 2015 [b]. S. 44.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Vgl. SCHEUER 2015 [b], S. 44.

³⁸⁸ SCHEUER 2015 [b], S. 44.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Ebd.

Bischofs auf das weltliche Wissen begrenzt blieben.³⁹² Aus den Antworten lässt sich aber auch der große Zusammenhang ableiten, der Amis' Kirche und damit seinem immerwährendem Fest beigemessen werden muss – das Fest generiert die mythische Zeit im Text und ersetzt die christliche Heilszeit, die Kirche in Trameys wird zu einem mythischen Ursprungsort, und beides zu erhalten, konstituiert einen übergreifenden und sujetlosen Sinn in der erzählten Welt. Indem Amis die fünf Fragen des Bischofs geschickt zu beantworten weiß, gelingt es ihm in einem ersten Schritt, seine Kirche zu retten. Aber so schnell gibt sich der Bischof nicht geschlagen und stellt die Forderung, er solle *einen esel die buch leren* (Am, V. 184), erst dann könne er den endgültigen Sieg davontragen, er solle ihm einen Zeitraum nennen, wie lange er für die Durchführung der Aufgabe brauche.³⁹³ Durch seine Fähigkeit zur exakten Vorausplanung seines Tuns kann Amis indessen eine schlaue Kalkulation aufstellen:

*Wir geleben nimmer drizick jar
alle drei, daz weiz ich fur war,
der esel sterbe oder ich
oder der bisschof. Swie hart er sich
vermizzet uf minen schaden,
des mag der tot mich bewaren.*
(Am, Vv. 221–226)

Hat Amis in der ersten Aufgabe gegenüber dem Bischof seine überlegenen theoretischen Kenntnisse in der richtigen Auslegung der Schrift unter Beweis stellen können, schließt sich die Aufgabe mit dem Esel als

³⁹² Vgl. SCHEUER 2015 [b], S. 44.

³⁹³ KÖPPE deutet die Auseinandersetzung zwischen Amis und dem Bischof als einen Anlass, der zum Lachen anregen soll: „Schlag auf Schlag folgen Fragen und unverlegene Antworten. Bis die Kontrahenten ermüdet an ein Ende geraten und den Streit vertagen müssen auf eine Zeit der Wahrheit, die nach dem Willen des Autors ein Moment der Lust sein wird für alle Amis-Anhänger, wenn ihnen zum Vergnügen ein Esel in die Anfangsgründe der Lesekunst eingeführt und somit jenes siegreiche Lachen möglich wird, das als Ausdruck glücklichen Gelingens gelten soll.“ (S.150); WALTER KÖPPE: Komik im Pfaffen Amis, in: Wolfram-Studien VII, hrsg. von WERNER SCHRÖDER, Berlin 1982.

Demonstration seiner praktischen Fähigkeiten nun konsequent an.³⁹⁴ Amis lässt für den Esel als denkbar Lernresistentestem aller Schüler einen Stall bauen, damit niemand erfährt, auf welche Art und Weise er ihm das Lesen beibringe. Daraufhin streut er Hafer zwischen die Seiten einer Bibel, den der Esel unermüdlich sucht, weil Amis das Tier nicht satt werden lässt. Schon bald kann der stets hungrige Esel eigenständig die Seiten umblättern. Als der Bischof sich nach dem Zwischenstand seiner gestellten Aufgabe erkundigt, holt der Pfaffe Amis ein neues Buch, das keinen Hafer enthält, und legt es dem Esel vor. Dieser erwartet wie gewöhnlich seinen Hafer, hebt aber zu schreien an, weil er zwischen den Blättern keine Körner findet. Als der Bischof fragt, was das Schreien des Esels zu bedeuten habe, behauptet Amis, er lehre den Esel das ABC, er könne *daz a* (Am, V. 295) bereits schon.

Den Esel bezeichnet SCHEUER auch als einen „Grenzgänger“³⁹⁵, dessen sture, dumme und geile Innerweltlichkeit entgegengesetzt sei zur stetigen Todesgefahr, in welcher er in der äußerlichen Welt schwebt – der Esel durchquert die Welt, indem er entweder überlastet sei oder jederzeit geschlachtet oder geopfert werden könne. In dieser Eigenschaft sei der Esel ein Hüter jener Differenz, die zwischen dem Heiligen und dem Profanen herrsche, und nur derjenige, der sich ein Beispiel an dem Esel nehme, könne dem Übergang vom Weltlichen zum Göttlichen gerecht werden, der ansonsten nirgends abzuleiten sei.³⁹⁶ Da es Amis aber gelingt, dem Esel das Umblättern und *daz a* (Am, V. 295) beizubringen, erweist er sich als derjenige, der sich als Vermittlungsinstanz zwischen dem Weltlichen und dem Göttlichen behaupten kann, denn er vermag es, den Grenzgänger zum

³⁹⁴ Vgl. SCHEUER 2015 [b], S. 45.

³⁹⁵ HANS JÜRGEN SCHEUER: Topos ‚asinitas.‘ Editorial, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/ 2015, Bern/ Berlin 2015 [a]. S. 8.

³⁹⁶ Vgl. SCHEUER 2015 [a], S. 8.

Sprechen zu bringen und die Schrift der Bibel richtig auszulegen...³⁹⁷ Der Bischof hingegen hat in seinem Amt versagt, weswegen es aus dieser Perspektive durchaus gerechtfertigt erscheint, wenn Gott kurze Zeit später den Bischof sterben lässt, um Amis von seiner schwierigen Aufgabe zu erlösen. Letztendlich steht die Episode mit dem Bischof in der Handlungsabfolge also an einer elementar wichtigen Stelle und kann weder herausgetrennt noch verschoben werden. Der *Ulenspiegel* adaptiert die Episode aus dem *Pfaffen Amis* nun und spaltet sie in zwei Historien auf – einmal kommt Ulenspiegel nach Böhmen an die Universität zu Prag, wo er sich den Fragen der Gelehrten stellt, um anschließend nach Erfurt weiterzuziehen. An der dortigen Universität erhält er dann die Aufgabe, einen Esel das Lesen zu lehren.

Nun könnte man freilich einwenden, die Adaption des Motivs beweise die Sujethaftigkeit des *Pfaffen Amis* und den lediglich lockeren Zusammenhang der einzelnen Episoden. Allerdings stellt die Episode mit dem Bischof die Initialepisode im *Pfaffen Amis* dar, während sie im *Ulenspiegel* auf die 28. und 29. Historie verschoben wird. Der Pfaffe Amis kämpft in seiner Auseinandersetzung mit dem Bischof um den Erhalt seiner Pfarrstelle, während es Ulenspiegel als Heimatlosem an einem Ort mangelt, an den er zurückkehren und für den er kämpfen könnte. Neben der Bloßstellung der Gelehrten geht es Ulenspiegel außerdem um das ausgesetzte Preisgeld, er schwebt durch ein eventuelles Versagen nicht in einer existenzbedrohenden Gefahr. Aber eben dieser Gefahr sieht sich Amis in der Konfrontation mit dem Bischof ausgesetzt, und erst als Gott den Bischof sterben lässt, kann er sich in Sicherheit wiegen. Diese Sicherheit zeigt sich

³⁹⁷ Es ist demnach falsch, Amis' Handeln in der ersten Episode „einen mehr reaktiven und defensiven Charakter“ (S.30) zuzuschreiben, da er fast nicht mehr in der Lage dazu sei, die Auseinandersetzung mit dem Bischof zu bestehen. Es ist auch falsch, wenn man Amis einen Kontrollverlust über die folgenden Ereignisse zuspricht, wie SCHNEIDER es tut; GUIDO SCHNEIDER: er nam den spiegel in die hant, als in sin wisheit lerte. Zum Einfluß klerikaler Hofkriterien und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker, Essen 1994.

jedoch nur von kurzer Dauer, denn die Episode mit dem Esel hat fatale Konsequenzen für die weitere Handlung und leitet die folgenden Ereignisse ein. Das durch den Esel sich bestätigende Gottesurteil, das Amis zur Vermittlungsinstanz zwischen dem Göttlichen und dem Weltlichen erhebt, wird letztendlich nämlich auch von den Leuten anerkannt. Sie sind sich sicher, Amis hätte die Fähigkeit besessen, den Esel das vollständige Lesen zu lehren, sie sind sich sicher, er sei derjenige, der die Schrift der Bibel selbst richtig auszulegen versteht. Deswegen wird Amis noch bekannter als zuvor, und seine *êre* vergrößert sich zunehmend durch die steigende Zahl an Gästen, die von weit und breit in seine Pfründe strömen:

*Des wart der pfaffe geeret
und harten witen herkant.
Wer ditz mere bevant,
der rait oder gar giench,
wan er die leute wol enphiench.
(Am, Vv. 314–318)*

Es kommt nun zu einem gravierenden Unterschied zwischen dem *Pfaffen Amis* und dem höfischen Roman. Im höfischen Roman begehrt der Held einen grundlegenden Normverstoß, durch welchen das Gleichgewicht zwischen *minne* und *êre* aufgehoben wird und er selbst für eine gewisse Zeit aus der erzählten Welt herausfällt. Im *Pfaffen Amis*, in welchem die Pole von *minne* und *êre* nicht mehr existieren, verschiebt sich jetzt das Gleichgewicht, das idealerweise zwischen der *milte* des Gastgebers und der *mâze* der Gäste herrschen sollte. Der Gastgeber darf seine Gäste nicht um die Einhaltung von *mâze* bitten, wenn seine *milte* uneingeschränkt bleiben soll.

Das höfische Gebot der *mâze* einzuhalten, obliegt allein den Gästen, und nur durch die Erfüllung dieser Voraussetzung kann der Gastgeber seine *milte* uneingeschränkt praktizieren. Durch den steigenden Bekanntheitsgrad des Pfaffen nimmt die Zahl an Gästen schließlich rapide zu, weshalb sich seine *êre* vergrößert. Konnte sich Amis bereits zu Beginn der Handlung seine *milte* aber schon kaum leisten, treibt ihn die

fehlende *mâze* seiner Gäste nun vollständig an den Rand des finanziellen Ruins. Der Normverstoß, der Helden wie Erec und Iwein im höfischen Roman noch auszeichnete und selbstverschuldet war, wird also beim Stricker vollständig auf die Seite der Gesellschaft verschoben – die *unmâze* der Gesellschaft treibt Amis derart tief in die Schulden, bis er letzten Endes nicht nur zahlungsunfähig, sondern auch kreditunwürdig wird, weswegen er in große Besorgnis verfällt:

*Des merten sich sein geste,
untz sin kummer wart so veste,
daz er niht vergelten kunde,
untz an die selben stunde,
daz er niht mohte geborgen.
Do begond er vaste zu sorgen.
(Am, Vv. 319–324)*

Der auf die Seite der Gesellschaft verlagerte Normverstoß stürzt den Pfaffen Amis in die Zahlungsunfähigkeit, weswegen er auch nicht mehr in der Lage ist, seine *milte* bedingungslos und uneingeschränkt auszuüben. Mit dem Erlöschen der *milte* droht Amis deshalb auch ein damit einhergehender Verlust seiner *êre* – die Unfähigkeit zur Ausübung von *milte* bringt eines der beiden Kriterien somit vollständig zum Erlöschen, die seine Figur von Grund auf konstituieren. Der gesellschaftliche Normverstoß zwingt Amis zum Aufbruch in die Welt – bliebe er weiterhin als Gastgeber in seiner Pfründe, könnte er diese aufgrund seiner fehlenden finanziellen Mittel nicht mehr halten. Obwohl er eigentlich lieber zuhause in Trameys bleiben würde, zieht er nun aus, um durch Betrug an jenes Geld zu kommen, das er dringend benötigt, um sein Fest nicht enden zu lassen und die Pfründe nicht zu verlieren:

*Er gedaht in sinem mute:
„Swaz ich ie getete zu gute,
daz verleus ich gerlichen,
ob ich dem haus entwiche.
Ich wer so gern dar inne.
Swie ich das gut gewinne,
also gewinnet e,*

*dan ich dem haus abgeste.
Ich wil nach gut werben.
Min haus sol niht verderben.*⁴
(Am, Vv. 325–334)

Die anfängliche Episode mit dem Bischof zeigt sich also von elementarer Wichtigkeit für den weiteren Handlungsverlauf – sie kann weder gestrichen noch ersetzt oder umgestellt werden. Sie erfüllt durch ihre Unverzichtbarkeit eine bedeutsame Funktion für Amis' Biographie, weil dieser durch gesellschaftliches Fehlverhalten in die Welt initiiert wird und seine Pfarrstelle verlassen muss. Erst durch die Konfrontation mit dem Bischof und durch die gesellschaftlich verursachte finanzielle Überbelastung wandelt sich Amis zum Lügner und Betrüger, der keine konventionellen christlichen Wertevorstellungen mehr in sich trägt, sondern ein fiktives Glaubensverständnis vermittelt.³⁹⁸

³⁹⁸ Die Auseinandersetzung zwischen dem Bischof und Amis stelle laut KALKOFEN gar keinen Kampf dar, weswegen Amis' Aufbruch in die Welt auch nicht mit einer Entscheidung verbunden sei. Der Druck, der hier eigentlich auf dem arthurischen Helden laste, fehle dem Pfaffen Amis vollständig, weil der *Pfaffe Amis* „eine niedere und komische Dichtung“ (S. 144) sei, die nicht über den Ernst und die Struktur hoher Dichtung verfüge. Amis sei gekennzeichnet durch seine „einsame Überlegenheit“ (S. 144), die ihn vor jeglichem Druck und vor jeglichen Problemen bewahre; RUPERT KALKOFEN: *Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des Pfaffen Amis'*, Würzburg 1989. Die fehlenden Voraussetzungen zum arthurischen Helden bezeichnet SCHNEIDER als „biographische Leerstelle.“ (S. 29) Aufgrund seiner unhöfischen Veranlagung werde Amis nicht zum Aufbruch in die Welt gezwungen, sondern müsse vom Hof ausgegrenzt werden. Es bestehe eine Parallele zwischen Amis und Kalogreant aus Hartmanns von Aue *Iwein*, weil beide Figuren als Ritter versagten und nicht dazu in der Lage seien, ihre *aventure* zu bestehen: „Darauf bezogen ließe sich die Geschichte des Pfaffen Amis charakteristisch fassen als permanent durchgehaltener und dennoch sinnloser Versuch, die fehlende Berufung zur ritterlichen Tat, die er mit Kalogreant teilt, aus eigenen Kräften zu erzwingen: Amis findet seine *aventure* nur deshalb, weil er sich solche schafft.“ (S. 37); GUIDO SCHNEIDER: *er nam den spiegel in die hant, als in sîn wîsheit lërte. Zum Einfluß klerikaler Hofkriterien und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker*, Essen 1994.

6.3 Liminale Veranlagung und literarische Liminalphase des Pfaffen Amis

Der Eintritt in die Liminalphase meint für den Helden des höfischen Romans noch einen temporären Zustand, den es im Handlungsverlauf zu überwinden gilt, um gemäß der finalen Motivation die Ordnungsverhältnisse in der erzählten Welt wiederherzustellen und Totalität zu generieren. Durch die Ausstattung mit ambivalenten Eigenschaften fallen Figuren wie Erec oder Iwein vollständig aus der Gesellschaft heraus; sie legen ihren alten Status ab, wandeln sich zu liminalen Figuren und werden nach der Bereinigung ihres Normverstoßes in die Gesellschaft reintegriert. Nach der Reintegration des Helden in den Artushof gelten dort die Ordnungsverhältnisse wieder als intakt und stabil. Die Initiation Erecs und Iweins unterscheidet sich demzufolge in einem wesentlichen Punkt von der Initiation des Pfaffen Amis, denn Amis besitzt von Anfang an keine festdefinierte Identität, die er wie der arthurische Held vorübergehend ablegen könnte, um letzten Endes in einen anderen Status einzutreten. Durch die ambivalente Zusammenstellung von Merkmalen manifestiert sich Amis vielmehr als eine Figur, die sich von Grund auf durch ihre Liminalität auszeichnet und somit prinzipiell von Anfang an aus sämtlichen gesellschaftlichen Klassifikationssystemen herausfällt. Amis kann seine Liminalität nicht zu einem gewissen Zeitpunkt ablegen wie zuvor noch Erec oder Iwein; Liminalität meint für seine Figur einen dauerhaften Zustand.

Als Protagonist in einem höfischen Roman wäre eine Figur wie der Pfaffe Amis aus diesem Grund nicht zu denken, denn die Unfähigkeit, die eigene Liminalität jemals ablegen zu können, käme einem totalen Verlust jener Ordnungsverhältnisse gleich, die am Ende durch den höfischen Helden wiederhergestellt werden müssen. Die dauerhafte Liminalität des Helden zöge eine dauerhafte Bedrohung für die Welt des höfischen Romans mit sich, die dort in einer solchen Ausprägung aber

aufgrund der finalen Motivation nicht existieren darf. Was aber geschehen kann, wenn eine Figur durch ihre liminale Veranlagung die höfische Welt bedroht, demonstriert eine Figur wie Sivrit aus der mittelalterlichen Heldenepik. Im *Nibelungenlied* spaltet sich Sivrits Ambivalenz auf in eine höfische und eine heroische Seite. Die heroische Seite Sivrits entwickelt sich dann zunehmend zu einer Bedrohung für die Gesellschaft und das burgundische Reich, weswegen seine Ermordung zu einer unbedingten Notwendigkeit wird, um die bestehenden Machtverhältnisse zu sichern. Die grundlegende Liminalität des Protagonisten wird eindeutig als ein prekärer und gefährlicher Zustand für die erzählte Welt markiert, der letztendlich den Untergang einer ganzen Genealogie bewirkt. Für Amis scheint indessen die liminale Veranlagung – außer in der anfänglichen Episode mit dem Bischof – niemals zu einem ernsthaften Problem zu werden. In der Romanwelt des Strickers kann ein liminaler Held wie Amis seltsamerweise existieren, ohne die herrschenden Ordnungsverhältnisse auf Dauer krisenhaft zu bedrohen. Die grundlegende Liminalität und seine Eigenschaft, auf fiktive Art und Weise zwischen Immanenz und Transzendenz zu vermitteln, machen die Figur des Pfaffen Amis deshalb zu einem „medieval trickster.“³⁹⁹

Die Aufgabe des Tricksters sieht SCHEUER unabhängig von dessen kulturellem und auch geschichtlichem Hintergrund, sie bestünde darin, „to observe and negotiate human communication, operating between the state of nature and the sphere of transcendence both of which are either lost or inaccessible to mankind.“⁴⁰⁰ Allerdings fällt Amis trotz seiner

³⁹⁹ HANS JÜRGEN SCHEUER: From Aesop to Owlglass: The Transformation of Knowledge in Ancient, Medieval, and Early Modern Trickster Biographies, in: *Allusions and Reflections. Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, hrsg. von ELISABETH WÄGHÄLL NIVRE/ANNA CARLSTEDT/ANDERS CULLHED/CARIN FRANZÉN/ PETER GILLGREN/ KERSTIN LUNDSTRÖM/ ERLAND SELBERG, Newcastle upon Tyne 2015 [c]. S. 440.

⁴⁰⁰ Ebd.

liminalen Veranlagung dennoch im Zuge seines *rite de passage* in die Liminalphase: Wie der arthurische Held verfügt Amis in der ersten Episode mit seiner *wisheit* und *milte* über zwei Pole, wobei daraufhin der Pol der *milte* vollständig zugunsten des Poles der *wisheit* aufgehoben wird. Diese Veränderung wandelt die anfangs bedingungslose Gabe des Protagonisten in ein durch *unmâze* gekennzeichnetes Nehmen von der Gesellschaft um, denn Amis erwirbt nun *guot* durch ein gekonntes Einsetzen seines *list*. MEYER bezeichnet die Erzählung von daher auch als gekennzeichnet durch ein „starkes Bewusstsein für materielle Werte“⁴⁰¹, weshalb durch die „Aneinanderreihung unterschiedlich hoher Gewinne“⁴⁰² eine Art von ‚Rechnungsbuch‘⁴⁰³ entstehe. Die ständische Welt stellt sich dabei als durchgehend betrügerisch heraus und macht deshalb auch Amis auf seinem Durchgang durch die Welt zum Betrüger. Die Liminalphase des Pfaffen Amis zeigt hierbei die Mitte der Erzählung an, die eingerahmt wird durch die Initialepisode und durch den Schluss, den es im weiteren Verlauf noch zu untersuchen gilt.⁴⁰⁴ Amis‘ Durchgang durch die Welt

⁴⁰¹ MEYER 2022, S. 206.

⁴⁰² Ebd., S. 217.

⁴⁰³ Ebd.

⁴⁰⁴ Nach STROHSCHNEIDER verfüge die Karriere des Pfaffen Amis über keine Mitte, durch die vom Anfang in den Schluss übergeleitet und durch die der Zusammenhang erzähltechnisch gefüllt werde, es werde lediglich eine Schwankabfolge geboten (vgl. S. 174f). So wie seine Handlungen sich nicht auf die Welt auswirkten, folgten auch seine Fahrten nicht dem Schema von Auszug und Rückkehr, Amis‘ Reise sei vielmehr als „ein Umherstreifen“ (S.181) zu verstehen, dem keine festgesetzte Richtung nachgewiesen werden könne. Die musterhafte Struktur der Schwänke werde zudem „nicht durch vereinzelte Raum- und Zeitangaben oder punktuelle Handlungsverknüpfungen über die Geschehnisgrenzen hinweg in Frage gestellt.“ (S. 181) Es werde ein Zusammenhang zwischen den Episoden impliziert, den es gar nicht gebe. Vielmehr gelte das Prinzip der Wiederholung, die Geschehnisse blieben gleich, und nötig sei lediglich „schwankhaftes Listhandeln.“ (S. 181); PETER STROHSCHNEIDER: Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘, in: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER unter Mitarbeit von ELISABETH MÜLLER-LUCKNER, München 2007.

erfolgt nun ganz im Sinne der Exile-and-Return-Fabel – er verlässt seine Pfründe, kehrt wieder zurück und tritt dann in ein Zisterzienserkloster ein. Der Beginn der Liminalphase wird außerdem durch die Art und Weise angezeigt, wie Amis in die Welt auszieht, denn wie ein arthurischer Ritter macht er sich jetzt mit seinen Gehilfen auf den Weg und nimmt in exakter Vorausplanung jene Dinge mit, die er für seine nächsten drei Rollen als Stationierer, Maler und Arzt benötigen wird:

*Da bereit der pfaffe sich
und sechs knappen herlich.
Die machet er geritten wol.
Sam ein pfaffe haben sol
an leibe und an mute,
der predigen will nach gute,
daz furt der pfaffe Ameis.
Er waz mit worten also weis,
Daz man in nirgent verwarf.
Swez ein maler ouch bedarf,
des furt er michel rat
und dar zu, swez ein artzt hat
und zu siner artznei gert.
Des waz er alles wol gewert.
(Am, Vv. 335–348)*

Indem der Pfaffe Amis den eigenständigen Entschluss fällt, gezielt in verschiedene Rollen zu schlüpfen, tritt er nicht nur aus seiner bisherigen Identität aus und wechselt in die Liminalphase über, sondern er löst jetzt die *adæquatio* von Innen und Außen selbständig auf, die bis dahin noch bezeichnend war für den Helden des höfischen Romans und dort als Idealzustand des adeligen Körpers galt. Der arthurische Held kann noch nicht selbständig aus seiner Rolle austreten, die ihm in seine Körperlichkeit von außen und innen eingeschrieben steht; er bleibt stets ein für das Rittertum vorherbestimmter Held.

Geht die *adæquatio* von Innen und Außen aber einmal verloren, dann wird dieser Zustand stets zu einem Problem, das es für den Helden im Handlungsverlauf zu bereinigen gilt. Vor diesem Problem steht auch Wolframs von Eschenbach Parzival, der von seiner Mutter Herzeloide

in einer Einöde aufgezogen wird, um ihn vom Rittertum fernzuhalten. Allerdings ist sein *art* für das Rittertum vorherbestimmt und der Adel in seine Körperlichkeit eingeschrieben. Es ist Herzloyde deshalb nicht möglich, in die Vorherbestimmtheit ihres Sohnes dauerhaft einzugreifen, obwohl sie ihm eine mangelhafte höfische und religiöse Erziehung zukommen lässt und ihn mit einem Torengewand und einem minderwertigen Pferd ausstattet, die ihn in der Welt scheitern lassen sollen. Der innere Adel Parzivals zeigt sich in seiner strahlenden Schönheit, über die auch seine unangemessene Kleidung nicht hinwegtäuschen kann, und im Zeichen seiner Vorherbestimmtheit gelingt es ihm im Laufe der Handlung, zum Ritter und später zum Gralskönig erhoben zu werden. Für den Pfaffen Amis scheint aber indessen die Auflösung seiner *adæquatio* von Innen und Außen in der Liminalphase nicht mit weiteren schwerwiegenden Konsequenzen für ihn selbst verbunden zu sein. Vielmehr werden die schwerwiegenden Konsequenzen seiner Rollenwechsel auf die Welt übertragen und führen auf der Rezeptionsebene zur Bloßstellung ihrer Scheinheiligkeit.

Amis wiederum erfährt durch seinen Eintritt in die Welt nach und nach eine individuelle Verselbständigung, indem er die Art und die Abfolge seiner Verkleidungen eigenmächtig vorausplant: Als Stationierer, Maler und Arzt wird er nun in den nächsten Episoden seine sujethafte Umwelt täuschen, die aber noch nicht unterscheiden kann zwischen dem, was Amis oberflächlich zu sein scheint, in Wahrheit aber ist.⁴⁰⁵ RÖCKE hat

⁴⁰⁵ Die folgenden drei Episoden hängen für KALKOFEN lediglich zusammen, weil sie darstellen, „wie der Held seine Opfer unter Druck setz[e].“ (S. 153) Dies diene ausschließlich „dem Thema des Priesterbetrugs.“ (S. 153) Amis' Auftritt als Pfennigpriester, Maler und Arzt spiele dabei überhaupt keine Rolle, weil „unter der Verkleidung weiterhin der Pfaffe anwesend [sei].“ (S.153) Der Stellenwert des Malers und des Arztes sei derselbe wie der des Priesters, denn alle seien „durch Sonderwissen Privilegierte“ (S. 153), welche ihre spezifischen Fähigkeiten nur vortäuschten; RUPERT KALKOFEN: Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des „Pfaffen Amis“, Würzburg 1989. In Amis Aufbruch in die Welt sieht KOLB wiederum „einen elementaren Verstoß

hingegen auf die wichtige Bedeutsamkeit des Rollenwechsels und der Verkleidungen des Pfaffen Amis richtig hingewiesen, die er interpretiert als „Dissoziation zwischen Schein und Sein, Ideal und Wirklichkeit der Gesellschaft.“⁴⁰⁶ Auch ihm fällt diesbezüglich auf, wie sich Amis‘ Darstellung jetzt „ins Gegenteil verkehrt und einen ganz neuen Typus von Persönlichkeit anzeigt.“⁴⁰⁷ Die Figur des Pfaffen Amis sei zu Beginn noch durch eine Einheitlichkeit von „Stand und Person, Handeln und Zweck, Wesen und Erscheinung“⁴⁰⁸ gekennzeichnet, welche mit dem Aufbruch jedoch aufgegeben werde, denn Amis plane sein Auftreten nun eigenständig und folge lediglich seinem eigenen Vorteil, und eben diese Veränderung der Figur werde in der äußerlichen Erscheinung sichtbar. Die Kleidung zeige keinen sozialen Stand mehr an und keinen von Gott zugewiesenen Platz in der Ordnung, sie sei vielmehr immer wieder neu zu variieren. RÖCKE betont außerdem, die Verselbständigung des Pfaffen Amis beziehe sich nicht nur auf seine freie Kleiderwahl, sondern schließe auch mimische, gestische und sprachliche Zeichen ein. Die Gewissheit, die den äußerlichen Schein des Menschen bisher bestimmt habe, sei aus diesem Grund nun verloren gegangen.⁴⁰⁹

Das selbstbestimmte Herausfallen des Individuums aus der Gesellschaft trägt letzten Endes zur Aufhebung der finalen Motivation des Romans bei, da das Erzählen nicht mehr von einer Wiederherstellung der Ordnungsverhältnisse in der Welt oder dem Untergang einer Genealogie zeugen muss – nun rückt die Durchsetzung eigener Interessen in den

gegen die Residenzpflicht der Geistlichen“ (S. 209), der Pfaffe Amis wandle sich nun zu einem „fahrenden Kleriker“ (S.209), einem „*clericus vagans*“ (S. 209). Mit der Loslösung von seiner Kirche sei Amis nicht mehr als Pfarrer zu bezeichnen (S. 210); HERBERT KOLB: Auf der Suche nach dem Pfaffen Amis, in: Strukturen und Interpretationen. Studien zur deutschen Philologie. Festschrift BLANKA HORACEK, hrsg. von ALFRED EBENBAUER/ FRITZ PETER KNAPP/ PETER KRÄMER, Wien/ Stuttgart 1974.

⁴⁰⁶ RÖCKE 1987 [a], S. 60.

⁴⁰⁷ Ebd.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 60f.

Vordergrund. Da die Initiation des Pfaffen Amis in die Welt nicht freiwillig erfolgt, sondern aus einer Konfrontation mit der Gesellschaft resultiert, rückt ihn dieser mit einer Krise einhergehender Schritt in eine enge Nähe zum Schelm des frühneuzeitlichen Schelmenromans. Wie Amis sind die Protagonisten der Schelmenromane der Frühen Neuzeit dazu gezwungen, unabhängig von ihren verschiedenen sozialen, historischen und geographischen Kontexten aus der Gesellschaft auszutreten und ihr Dasein als Außenseiter zu fristen.

Die Initiation führt den Schelm letztendlich durch ein „Erweckungs-erlebnis“⁴¹⁰ in die verkehrte Welt ein, und dieses besteht für Amis eben darin, zu einem gewissen Zeitpunkt kreditunwürdig zu werden und sich aus diesem Grund *vaste zu sorgen* (Am, V. 324). Nach der schockartigen Erkenntnis, das immerwährende Fest ohne ausreichende finanzielle Mittel nicht mehr aufrechterhalten zu können, muss Amis aus seiner bisherigen Daseinsform austreten, seine Sesshaftigkeit aufgeben und in die Welt ausziehen. Seine Initiation in die Welt macht seinen Wandel zum Betrüger zu einer unbedingten Notwendigkeit, weil die Welt der Gegenwart grundlegend betrügerisch ist. Wie der Schelm der Frühen Neuzeit muss sich auch der spätmittelalterliche Pfaffe Amis den Bedingungen der erzählten Welt und ihrem *mundus perversus* anpassen, will er für seinen Lebensunterhalt und seine weitere Existenz in ausreichender Weise sorgen.

6.3.1 Erschaffung von Welt durch den Erzähler

Im Prolog stellt sich der Stricker seinem Publikum als adäquater Erzähler der tugendlosen Gegenwart vor und initiiert seinen Titelhelden in die Handlungsebene, um ihn durch die anschließende Episodenabfolge

⁴¹⁰ BAUER 1993, S. 27.

hindurchzuleiten. Durch dieses Vorgehen entsteht eine enge Komplizenschaft zwischen dem Erzähler, dem Rezipienten und Titelhelden, von welcher die sujethaften Nebenfiguren gänzlich ausgeschlossen bleiben. Sie tragen durch ihr Handeln zur Entstehung jener Pointen bei, welche der Erzählung ihre Brüchigkeit und ihre scheinbar mangelnde Kohärenz verleihen – die Gemeinschaft zwischen Erzähler, Rezipient und Titelheld besteht jedoch durchgehend und erzeugt Sujetlosigkeit, weil sie eine übergeordnete Sinnebene stiftet, die alle Episoden umspannt. Als Protagonist dient die Figur des Pfaffen Amis dem Erzähler dazu, den Rezipienten auf die herrschende Tugendlosigkeit und Ehrlosigkeit in der Welt aufmerksam zu machen – Amis passiert auf seinem Weg verschiedene Stationen und legt die Welt somit durchgängig als *mundus perversus* offen. Als Erzähler gestaltet und beeinflusst der Stricker die Verfasstheit seiner Romanwelt deshalb maßgeblich; der Blick auf die erzählte Welt wird somit durch den Erzähler und seinen Titelhelden ermöglicht.

Der Titelheld des Strickers bleibt vordergründig durch die ersten beiden Episodengruppen hindurch der Freund – der *amis* – der Figuren auf Handlungsebene, und er bleibt zugleich der Freund des Rezipienten, der stets hinter die Fassade der dargestellten Welt blicken darf und dadurch zu einer kritischen Beurteilung der Romanwelt aufgefordert werden soll. Wenn der *Ulenspiegel* die Episode mit dem Esel aus dem *Pfaffen Amis* adaptiert, dann spiele das Bibellesen des Esels nach SCHEUER an auf „die Totalität des Weltwissens“⁴¹¹, denn jede Psalmlektüre enthalte „den Keim einer zugleich weltumspannenden (extensiven) und göttlich vertieften (intensiven) Weisheit.“⁴¹² Aus dem Wortlaut der Heiligen Schrift sei „die Erkenntnis der Wahrheit“⁴¹³ zu entnehmen, der Esel demonstriere die Anstrengungen des Menschen, nach Erkenntnis zu streben, was

⁴¹¹ SCHEUER 2015 [b], S. 45.

⁴¹² Ebd.

⁴¹³ Ebd., S. 46.

wiederum dessen „beschränkt[e] Natur“⁴¹⁴ und seine „unüberwindlich[e] Kreatürlichkeit“⁴¹⁵ demonstriere. Der Esel jedoch böte „ein unübertreffliches Bild gelingender Lektüre“⁴¹⁶, das göttliche Wissen entnehme er dem Psalter; er gebe „den guten *Leser*“⁴¹⁷ zu erkennen.⁴¹⁸

Im *Pfaffen Amis* soll der Rezipient aber nicht dazu aufgefordert werden, die göttliche Wahrheit als einzige Wahrheit anzunehmen, denn vielmehr geht es dem Stricker darum, seinen Leser zu eigenständigem Denken anzuregen, indem er ihn durch die empirische Alltagswelt der mittelalterlichen Standesgesellschaft von Geistlichen, Adligen, Bauern und Kaufleuten führt. Obwohl der *Pfaffe Amis* nicht autobiographisch wie der Schelmenroman der Frühen Neuzeit angelegt ist, zeigt sich der Stricker hierbei wie der rückblickend erzählende Schelm als ein recht ambivalenter Erzähler, der die Betrügereien seines Protagonisten für den Rezipienten zwar offenlegt, allerdings keine Kommentare oder moralischen Bewertungen zu der Welt abliefern, in der sich Amis bewegt. Im Schelmenroman werden der Schelm und der Rezipient zu Beobachtern der lasterhaften Welt, und eben diese Beobachterrolle kennzeichnet auch den Pfaffen Amis und den Rezipienten in der episodenhaften Erzählung des Strickers. Die Figur des Pfaffen Amis dient dazu, die Welt in ihrer Lasterhaftigkeit und Falschheit aufzudecken und gegenüber dem Rezipienten in ihrer Tugendlosigkeit zu entlarven. Die Welt, die der Stricker als Erzähler entwirft, verfügt hierbei zunächst über zwei Ebenen: Die erste Ebene

⁴¹⁴ SCHEUER 2015 [b], S. 46.

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ Ebd., S. 45.

⁴¹⁷ Ebd., S. 56.

⁴¹⁸ Die Episode mit dem Bischof müsse dessen Glauben an den Lernfortschritt des Esels beinhalten, weil der Schwank schnell zu einem Ende gebracht werden müsse und nichts anderes zu bieten habe. Der Pfaffe Amis handle hier defensiv und könne durch den Tod des Bischofs aus der Verantwortung gegenüber ihm befreit werden (S. 327); vgl. ELISABETH A. ANDERSEN: Die Norm des Komischen im Pfaffen Amis, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter, hrsg. von ELKE BRÜGGEN/ FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL/ SEBASTIAN COXON/ ALMUT SUERBAUM, Berlin/ Boston 2012, S. 327.

bildet vordergründig die Realität der Menschen aus den verschiedenen Standesschichten ab und zeigt sich als korrupt und betrügerisch.

Die zweite Ebene scheint nur an manchen Stellen und bei genauerem Hinsehen durch, denn sie stellt die utopische Welt des immerwährenden höfischen Festes dar, zu welchem alle Menschen unabhängig von ihrer Standeszugehörigkeit durch den Pfaffen Amis eingeladen sind. Darin ähnelt diese Welt in ihrer Darstellung jenen „parodistische[n] Mirakelgeschichten“⁴¹⁹, die ANDREAS KRASS mit ihren Zeugnissen von „wunderbaren Heilungen und Speisungen“⁴²⁰ als typisches Merkmal des Schelmenromans bezeichnet. Wie im Schelmenroman lassen sich auch im Pfaffen Amis ständige Hinweise auf das höfische Fest, auf Speisewunder und auf die Heilung von Kranken finden. Seine Kirche und sein Fest zu erhalten wird Amis zum obersten Anliegen im Handlungsverlauf. Dabei wird seine Figur zunächst durch den Erzähler gesteuert, der seine Handlungsfigur als sein fiktiv erschaffenes Kunstprodukt in die Handlung einführt und Amis dabei als jenen ersten Menschen vorstellt, welcher *liegen triegen aneviench* (Am, V. 41), weshalb PETER STROHSCHNEIDER die Figur des Pfaffen Amis auch beschreibt als „Instanz geradezu eines Sündenfalls.“⁴²¹ Auf der Handlungsebene stößt Amis nach seinem Aufbruch in die Welt allerdings an allen Orten auf Menschen, unter denen sich Lug und Trug bereits etabliert haben, weshalb der Erzähler bei der Einführung seines Protagonisten nicht die Wahrheit gesprochen hat. Die im Prolog durch den Ich-Erzähler beklagten schlechten Auswirkungen der neuen Zeit werden deutlich, sobald Amis in die Welt eintritt.⁴²² Der Pfaffe Amis

⁴¹⁹ ANDREAS KRASS: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen 2006. S. 241.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ STROHSCHNEIDER 2007, S. 175.

⁴²² Die Überwindung des Bischofs in der ersten Episode kann also keinesfalls als Beleg dafür angesehen werden, „daß wir am Ende der Vorgeschichte immer noch im schönen Damals sind.“ (S. 122); STEPHEN L. WAILES: *Studien zur Kleindichtung des Stricker*, Berlin 1981.

trägt den Werteverfall nicht erst in die Welt hinein, wie der Erzähler den Rezipienten glauben machen will, denn er tritt lediglich als eine Verkörperung des Sündenfalls auf, er bewirkt den Sündenfall nicht – wie auch RÖCKE in seiner Untersuchung feststellt.⁴²³ Dieser Widerspruch zwischen Erzähl- und Handlungsebene macht die künstliche Beschaffenheit der Welt deutlich, in der sich der Pfaffe Amis bewegt. Die Romanwelt wird generiert durch die Worte des Strickers, nach welchen sein Protagonist Amis letztendlich durch das Urteil Gottes in die Welt aufbricht:

*Nu erlost got der riche
den armen pfaffen von der not.
Der bisschof der lack tot
dar nach in einer kurzen zit.
Da lert er niht den esel sit.
(Am, Vv. 304–308)*

Durch den Tod des Bischofs werde die Handlung für MELTERS ziemlich umständlich motiviert und werfe die Möglichkeit einer minderen Textqualität und mangelhaften Erzählstringenz auf. Nach dem Tod des Bischofs habe der Stricker die Handlung nicht mehr in Gang setzen können, weswegen er den Aspekt von Amis' Zahlungsunfähigkeit eingebracht habe. Amis' *list* sei als der Auslöser von Konsequenzen zu betrachten, die somit selbstverschuldet seien, aber wiederum die eigentliche Komik der Situation ausmachten.⁴²⁴ Diese These stellt sich jedoch als falsch heraus, denn das Vorgehen des Strickers bietet eine komplexe und genau überlegte Vorhergehensweise, die eine entscheidende Veränderung sowohl auf der Erzähl- als auch auf der Handlungsebene bewirkt: Indem der Erzähler berichtet, Gott trage für den Tod des Bischofs die Verantwortung, nimmt er die Position eines Berichterstatters ein, der über das intradiegetische Subjekt Gott referiert und von dessen Wirken in der erzählten Welt zeugt. Mit dem Tod des Bischofs verschwindet jedoch der Vertreter

⁴²³ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 44.

⁴²⁴ Vgl. MELTERS 2004, S. 112.

des Ordnungssystems der katholischen Kirche und somit der Vermittler von Gottes Botschaft in der erzählten Welt. Tatsächlich verschwindet nach dem Tod des Bischofs dann auch Gott als berichtende Instanz und wird nicht mehr vom Stricker erwähnt. Deshalb wird dieser nun vom Berichterstatter zur fiktiven göttlichen Instanz, die in ihrer eigenen Tricks-terhaftigkeit den Pfaffen Amis als adäquaten Heilsvermittler in den *mundus perversus* eintreten lässt.

Es handelt sich bei Gott in der Initialepisode nicht um einen „reinen Statisten“⁴²⁵, ihm muss hier vielmehr die Eigenschaft beigemessen werden, ein entscheidendes Todesurteil zu fällen, um dann im Hauptteil selbst vollständig aus der Handlung zu verschwinden. Das Gottesverständnis des Rezipienten scheint also eventuell in einer Diskrepanz zu jenem Gottesverständnis zu stehen, welches der Erzähler vermittelt.⁴²⁶ HONEMANN wiederum schreibt den Tod des Bischofs „dem Walten der *fortuna*“⁴²⁷ zu, was sich aus der erzählerischen Logik erschließe, auch wenn der Stricker Gott für den Tod des Bischofs verantwortlich mache.⁴²⁸ Mit zufallsmäßigem Glück hat die Initialepisode aber wenig zu tun, denkt man sie im Rahmen der neuen Position, die der Stricker als Erzähler nun in seiner Romanwelt einnehmen kann. Gott lässt den Bischof sterben, wodurch sein irdischer Vertreter aus der Handlungsebene verschwindet. Mit dem Tod des Bischofs zieht sich daraufhin auch Gott aus der erzählten Welt zurück – nach Amis' Aufbruch in die Welt berichtet der Erzähler nicht mehr von Gottes Wirken und nimmt dann dessen Position ein. Gott lässt in der Initialepisode nicht gar den Esel sterben, sondern bezeichnenderweise den Bischof: Der Bischof hat als adäquater Vermittler zwischen Immanenz und Transzendenz kläglich versagt. Die Romanwelt bedarf deshalb eines neuen und angemessenen Religionsstifters, und der Pfaffe

⁴²⁵ BÖHM 1995, S. 242.

⁴²⁶ Vgl. BÖHM 1995, S. 242.

⁴²⁷ HONEMANN 1988, S. 74.

⁴²⁸ Vgl. HONEMANN 1988, Anm. 14.

Amis soll laut dem Urteil Gottes eben derjenige sein, der diese Aufgabe in der Welt in angemessener Weise zu erfüllen versteht. Das somit gefällte Urteil Gottes ist für Amis allerdings mit einer Vertreibung aus dem paradiesischen Zustand des immerwährenden höfischen Festes und dem Eintritt in die tugendlose Welt der Gegenwart verbunden.

Dort trägt Amis in seiner Funktion als Trickster die göttliche Botschaft unter die Leute und operiert an der Schwelle zwischen der göttlichen und profanen Sphäre – oder besser gesagt: Er trägt die fiktive Botschaft des gottgleichen Erzählers in die Welt hinein und operiert an der Schwelle zwischen Handlungs- und Rezeptionsebene. Die Amis durch den Erzähler eingeschriebene Funktion, als Trickster den Glauben in die Welt zu bringen, fußt allerdings auf ausgeklügelten Betrugsmanövern, welche die Figuren auf der Handlungsebene aber nicht durchschauen können – ihr Glaube entsteht, weil er schlicht und ergreifend geglaubt wird und von den Figuren in ihren starren und sujethaften Denkmustern nicht hinterfragt werden kann. Aus diesem Grund schadet Amis den Nebenfiguren eigentlich nicht, vielmehr tut er ihnen Gutes und trägt zur Aufrechterhaltung ihres Seelenheils bei. Wenn also Gott aus der erzählten Welt zu einem gewissen Zeitpunkt ebenso verschwindet wie der Bischof, die Strukturen des Kirchenjahres durch die Zeitebene des immerwährenden Festes ersetzt werden und der Stricker als Erzähler seinen Protagonisten als Stifter von Religion in seiner Romanwelt lenkt, dann gestaltet sich nicht nur die Kirche in dieser Romanwelt als ein reiner Fiktionscharakter, dann wird gleichsam auch der Stricker als Autor in ein Licht gerückt, das sein unkonventionelles Glaubensverständnis offenbart, das nicht mehr gleichzusetzen ist mit dem konventionellen Verständnis der Institution der katholischen Kirche. Für die erzählte Welt bedeutet das Vorgehen im Zusammenspiel von Erzähler und Autor einen totalen Verlust der traditionellen heilsgeschichtlichen Dimension in katholischem Sinne, denn die biblischen Bezüge der erzählten Welt manifestieren sich lediglich noch als adaptierte und dem Rezipienten vertraute Erzählmuster aus der christlichen Mythologie, die ihre

ursprüngliche Bedeutung verloren haben und zu leeren Praktiken und Ritualen geworden sind.⁴²⁹ Als Trickster bringt Amis den Leuten keinen konventionellen, sondern gemäß der neuen Zeit einen auf Betrug basierenden Glauben, der nur aufgrund der herrschenden Kleingläubigkeit der Leute auf der Handlungsebene real werden kann und seine Gültigkeit beansprucht. Es ist aber kein Glaube mehr, der auf innerlicher Überzeugung basiert und von Herzen kommt, sondern ein Glaube, der auf materiellen Gütern beruht und ganz im Zeichen der neuen Zeit durch finanzielle Mittel erkaufte werden kann. Allerdings entspricht die fiktive Glaubenspraxis des Titelhelden den Bedingungen des *mundus perversus*, der sich bereits an allen Orten manifestiert hat.

6.3.2 Die erste Verkleidung – Amis als Stationierer

Das Muster der Exile-and-Return-Fabel ermöglicht eine Aufteilung der Episodenabfolge in drei Gruppen, wobei die erste Gruppe aus jenen Episoden besteht, die bestimmt werden durch Amis' Verkleidungen als Stationierer⁴³⁰, Maler und Arzt. Nach seinem erzwungenen Aufbruch in die

⁴²⁹ WAILES interpretiert den *Pfaffen Amis* als *bispiel*; der Stricker besäße „den Geist und die Einbildungskraft, diese Schwänke in den Dienst seines Glaubens zu stellen.“ (S. 247); STEPHEN L. WAILES: *Studien zur Kleindichtung des Stricker*, Berlin 1981. SCHNEIDER sieht Amis' Handeln als ausgerichtet auf die *imitatio Christi*, weil er dreißig Jahre lang in der Welt umherirre, wodurch das legendarische Hauptthema der Erzählung deutlich werde. (S.31); vgl. GUIDO SCHNEIDER: *er nam den spiegel in die hant, als in sîn wîsheit lêrte. Zum Einfluß klerikaler Hofkriterien und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker*, Essen 1994.

⁴³⁰ Der Stationierer gilt wie der fahrende Scholar als Randerscheinung der spätmittelalterlichen Kirche. Er machte sich das Heilsbedürfnis der Menschen ebenso zunutze wie die Probleme der kirchlichen Instanz und die damit verbundene Vernachlässigung der Seelsorge in ländlichen Bereichen. Als der Reliquienkult schlussendlich seine Popularität verlor, war seit Mitte des 16. Jahrhunderts auch kein Stationierer mehr zu finden (S. 149f); vgl. ERNST SCHUBERT: *Randgruppen in der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts*, in: *Städtische Randgruppen und Minderheiten*, hrsg. von BERNHARD KIRCHGÄSSNER/ FRITZ REUTER, Sigmaringen 1986.

Welt trifft er auf seiner Reise an allen Orten auf einen *mundus perversus*, als welcher sich auch die *kirweihe* (Am, V. 350) entwickelt, die er als erste Station passiert. Amis erbittet vom Pfarrer der dortigen Kirche die Erlaubnis, predigen zu dürfen, wenn dieser das Evangelium verlesen habe, er werde ihm hierfür auch die Hälfte des Opfergeldes überlassen, das er einnehmen werde. Vor den mindestens zweitausend anwesenden Personen predigt Amis daraufhin vom Neuen Testament und bezieht auch das Alte Testament mit ein und thematisiert somit die Zeit von Gesetz und Gnade, wonach er hinzufügt, er habe die Kopfreliquie des heiligen Sankt Brandan bei sich, die ihn beauftragt habe, ein Münster durch Spendengelder zu errichten. Diese Spendengelder werde er aber auf keinen Fall von solchen Frauen annehmen, die einen heimlichen Liebhaber hätten:

*,Ir muget immer wesen vro,
daz mich got hat her gesant.
Ich han euch bracht in die lant
Ein heilichtum also gut,
daz alle tage zeichen tut.
Euch mag wol genade hie geschen.
Ich laz euch heute zeichen sehen,
daz ir mir geloubet.
Sant Brandanes houbet
daz schowet hie, daz han ich.
Iz hat gesprochen wider mich,
ich sul im ein munster machen
mit also reinen sachen,
daz got wol zeme,
und daz ich des opphers neme,
daz hat er mir verboten an den lip,
daz mir gebe dehein wip,
die zu irem elichen man
ie andern gewan.
Die so getan man han,
den gebeut ich, daz si stille stan,
und geben si mit icht,
swaz des si, das nem ich niht.
Daz laz ich euh showen.'*
(Am, Vv. 364–387)

Letzten Endes lehnt Amis nach der Messe keine einzige der Spenderrinnen ab, obwohl sich unter ihnen auch solche Frauen befinden, die einen heimlichen Liebhaber haben – Amis besitzt eigentlich gar nicht die Fähigkeit, zwischen treuen und ehebrecherischen Frauen zu unterscheiden. KALKOFEN stellt fest, die Lügen der Ehefrauen werden nicht aufgedeckt, und bei der Suche nach einem möglichen Adressaten, der die Lüge aufzudecken habe, gelange man zu der Schlussfolgerung, „daß die Erzählung niemanden nenn[e].“⁴³¹ Der dargestellte *mundus perversus* der ehebrecherischen Frauen richtet sich hier also ausschließlich an den Rezipienten, der durch das Erzählverhalten des Strickers zu einem wertenden Beobachter wird, während Amis gar nicht wissen kann, welche Frau ihren Mann betrügt und welche nicht. Aus der Episode mit der *Kirchweihpredigt* leitet NINA NOWAKOWSKI wiederum das Bemühen des Strickers ab, die neuen Regeln für Predigtverbote, welche das vierte Laterankonzil hervorgebracht hat, als nur schwer durchsetzbar zu kennzeichnen.⁴³²

Einen wirklichen Schaden richtet Amis indessen mit seiner Predigt in dieser Episode nicht an, vielmehr glauben die anwesenden Frauen seinen Fähigkeiten tatsächlich und erleben seine Worte als offizielle Bestätigung, durch die sie vor der Gemeinschaft als ehrbare Frauen anerkannt werden. Das, was die sujethaften Frauen an der Oberfläche sind, stimmt nun nicht mehr mit ihrer Innerlichkeit überein: Obwohl manche Frauen unter ihnen sind, welche *taugen hetten man* (Am, V. 391), sind letztendlich [d]ie *biderben und die bosen* (Am, V. 416) vor den Augen aller gleich, und Amis verkündet, *daz si ane valsche minne stant / unde taugenlicher manne* (Am, Vv. 446f). Überall, wo der Pfaffe Amis fortan im Land als Prediger auftaucht, werden die Frauen ehrbar und vom Verdacht eines heimlichen Liebhabers befreit:

Da man sin predigen vernam,

⁴³¹ KALKOFEN 1989, S. 161.

⁴³² Vgl. NINA NOWAKOWSKI: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/ Boston 2018, S. 259.

*da wurden die vrowen vil vro
und wurden ouch also
unschuldick falscher minnen.
(Am, Vv. 466–469)*

Derartig überzeugend wird der Pfaffe Amis laut dem Erzähler von allen Frauen des Landes überall als *einen got* (Am, V. 477) empfangen; sie *ergaben sich in sin gebot* (Am, V. 478) und sind der Überzeugung, er sei *ein heiliger predigere* (Am, V. 480). Für NOWAKOWSKI bringe Amis mit seiner Predigt „die Möglichkeit zu Sündenverheimlichung.“⁴³³ Andererseits sei der Ehebruch nicht nur eine Sünde, sondern auch „ein soziales Tabu.“⁴³⁴ Amis gelinge es aber, den Frieden zwischen den Eheleuten und somit das Sakrament der Ehe zu erhalten.⁴³⁵ Durch die Verehrung der Menschen wird Amis in den Stand geradezu eines Messias erhoben, der seine Wundertaten und seinen Glauben in die Welt hineinträgt, in welcher Gott keine Erwähnung findet und selbst die Messe ohne eine sprachliche Referenz auf seine Instanz stattfindet. Amis‘ Glaube funktioniert durchaus und wird in der Romanwelt real, weil er eben von den Figuren geglaubt wird. In dieser Hinsicht wird Amis zum Stifter von Religion, worin sich seine ihm grundlegend eingeschriebene Tricksterhaftigkeit abzeichnet.⁴³⁶

Die erzählte Welt des *Pfaffen Amis* verfügt mit dem immerwährenden Fest, das im Hintergrund der Handlung abläuft, über eine neue mythische und fiktionale Überformung, wobei Amis‘ Handeln und seine Art und

⁴³³ Vgl. NOWAKOWSKI 2018, S. 259.

⁴³⁴ Ebd., S. 265.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Die Funktion des Tricksters beschreibt KUPER folgendermaßen: „Den ambivalent gedachten Wesenszügen der Tricksterfigur entspricht es, wenn diese einerseits durch ihre alle Ordnungskategorisierungen sprengende Handlungspraxis der Entgrenzung die markierte Trennungslinie zwischen Heiligem und Profanem verwischt, während sie andererseits als dem Einzugsbereich des Numinosen angehörender Stifter und Begründer von sakralen Riten und magischem Kultbrauchtum gilt.“ (S.154); MICHAEL KUPER: Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert, Berlin 1993.

Weise, den Glauben in die Welt hineinzutragen, zu einem äußerst wichtigen Vorgang wird, denn er spendet Seelenheil, das durch entsprechendes Geld plötzlich zu einem käuflichen Gut wird.⁴³⁷ Dieses Handeln kritisch zu beurteilen ist Sache des Rezipienten, die Figuren auf Handlungsebene sind dem Wunderglauben verfallen und leben damit recht gut. Jene Falschheit, die durch diesen Wunderglauben in die Welt der Gegenwart hineingetragen wird, wird durch den tricksterhaften Erzähler erschaffen und gesteuert, von Amis dargestellt und durch den Rezipienten interpretiert. Somit unterscheidet sich das Erzählen im *Pfaffen Amis* grundlegend vom Erzählen im *Ulenspiegel*, denn dort wird die erzählte Welt nicht mehr durch den Erzähler beeinflusst.

Der Erzähler N. macht genauso wie der Protagonist Dil Ulenspiegel keine gemeinsame Sache mehr mit dem Rezipienten. Der Rezipient soll auch nicht mehr zu einer kritischen Interpretation angeregt werden, denn vielmehr formuliert der Erzähler des *Ulenspiegel* jene Stellen konkret aus, an denen sich im *Pfaffen Amis* noch bezeichnende Leerstellen befinden: Der *Ulenspiegel* adaptiert die Episode mit der Kirchweihpredigt aus dem *Pfaffen Amis* und bindet die unbedingte Notwendigkeit, genügend Opfergeld einnehmen zu müssen, explizit an die Befriedigung von Ulenspiegels leiblichen Bedürfnissen. Kritik zeigt sich hier an den mittelalterlichen Stationierern, wenn Ulenspiegel ohne jegliche Anstrengung seine Nahrungsmittel erwerben möchte. Wie der Pfaffe Amis präsentiert zunächst auch Ulenspiegel den Leuten während der Messe die Kopfreliquie des heiligen Sankt Brandan, allerdings nennt er diese in Zusammenhang mit

⁴³⁷ Demzufolge hat STROHSCHNEIDER nicht recht, wenn er schreibt, Amis' Handeln bliebe in der Abfolge der Schwänke „ohne Einfluß auf die Verfaßtheit der Handlungswelt wie auf ihre Bewertung.“ (S. 179); PETER STROHSCHNEIDER: Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘, in: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER unter Mitarbeit von ELISABETH MÜLLER-LUCKNER, München 2007.

dem *Manna* (2 Mose 16), das er gleichermaßen zum größten Heiligtum auf der Erde erklärt:

Da aber sein Schalckheit in allen Landen bekant ward und ihm sein Narung hinder sich gieng, da gedacht er, waz er treiben solt, daz er gut überkäm mit Müssigggon, und nam ihm für ein Statzinerer ußzuthun und mit dem Heilthumb im Land umherzureiten. Und cleidet sich mit einem Schuler in eins Priesters Gestalt und nam ein Totenkopff und ließ ihn inn Silber fassen. Und kam ins Land Bummern, da sich die Priester me an daz Sauffen halten dann an daz Predigen. Und wa dann etwan in einem Dorff Kirchweihung waz oder Hochzeit oder andere Versamlung der Landlüt, da macht sich Ulenspiegel hin zum Pfarrer, das er wolt predigen und den Buren daz Heilthumb verkünden, daz sie sich ließen bestreichen. Und waz er für Opffer überkäm, daz wolt er ihm halber geben. So waz nun den ungelerten Pfaffen wol darmit, daz sie nit mehr dann Gelt überkämen. Und so allermeist Volck in der Kirchen waz, so steig er uff den Predigstul und sagt etwaz von der alten Ee und zoch die nüwe Ee darein mit der Archen und dem guldnen Eimer, da daz Himmelbrot in lag, und sprach dazu, daz es daz gröst Heiltumb wär. Und derweil sagt er von dem Haupt Sant Brandonus, der ein heilig Man gewesen wär. ⁴³⁸

Ulenspiegel nennt das *Manna*, bezieht sich anschließend auf den Schädel des heiligen Sankt Brandan und fordert die Gemeinde zum Spenden auf. Doch wie sind das *Manna* und die Reliquie thematisch aufeinander abgestimmt? Das Wissen um die Legende des heiligen Sankt Brandan konnten der Stricker sowie der anonyme Autor des *Ulenspiegel* als kollektives Hintergrundwissen von ihrem Publikum voraussetzen, denn die *Navigatio Sancti Brendani* stellt einen „mittelalterliche[n] Bestseller“⁴³⁹ dar. Sankt Brandan gehört eigentlich zu den Heiligen der irischen Kirche – durch einen Engel empfängt er eine von diesem verfasste Klosterregel und gründet daraufhin mehrere Klöster, ihn zeichnete „[g]rosse Weisheit und heiliges Leben“⁴⁴⁰ aus, sein Ruf ging einher mit „zahlreiche[n] Bekehrungen und Wunderheiligungen.“⁴⁴¹ Er starb entweder im Jahre 576 oder 577. Bald schon fand er aber auch Eingang in die Sage, nach welcher

⁴³⁸ *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 31, S. 93.

⁴³⁹ WALTER HAUG: Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften, hrsg. von ULRICH BARTON, Tübingen 2008. S. 416.

⁴⁴⁰ CARL SCHRÖDER: Einleitung, in: Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte, hrsg. von CARL SCHRÖDER, Erlangen 1871. S. III.

⁴⁴¹ Ebd.

er zu einer siebenjährigen Irrfahrt auf dem Meer aufbricht, um am Ende „die schöne selige himmlische Heimat, das Land der Verheissung, die *Terra repromissionis sanctorum*“⁴⁴² zu finden, eine „lichtüberflutete, fruchtbare Insel“⁴⁴³, die Brandan aber nicht betreten kann, woraufhin er nach Irland zurückkehrt und stirbt.⁴⁴⁴

Der Schädel, den sowohl Amis als auch Ulenspiegel den Leuten während der Messe präsentieren, zeigt sich also als aufgeladen mit einer mehrfachen Bedeutungsebene, die jedoch durch die beiden Erzähler unterschiedlich in Szene gesetzt wird: Zunächst verweist der Schädel von der Kleingläubigkeit des heiligen Sankt Brandan auf die Kleingläubigkeit der Leute, die ihr Geld geben sollen, um wie einst Sankt Brandan eine Kirche erbauen zu können. Der Schädel verweist außerdem auf Sankt Brandan als Fahrenden und bezieht sich somit auf die Existenzform des Pfaffen Amis und Ulenspiegels, die auch beide Fahrende sind. Der Schädel verweist aber ebenso auf den Wunsch danach, das Land der Verheißung zu finden und nie wieder hungern zu müssen.⁴⁴⁵ Im *Ulenspiegel* wird dieser Wunsch durch die Verbindung mit dem *Manna* durch den Erzähler konkretisiert, während es im *Pfaffen Amis* für diese Schlussfolgerung einer tiefgreifenden Interpretation durch den Rezipienten bedarf, da jegliche Kommentare des Erzählers fehlen. Ulenspiegel verfügt indessen auf der Handlungsebene nicht über eine Pfarrei und kann sich nicht als Initiator

⁴⁴² SCHRÖDER 1871, S. IV.

⁴⁴³ HAUG 2008, S. 416.

⁴⁴⁴ Aufgrund ihrer großen Popularität gelangte die Brandansage im 11. Jahrhundert nach Frankreich, Spanien, Italien und Deutschland. Man glaubte fest an die Sage und an die wahrhaftige Existenz der Brandaninsel. Bald schon wurde die lateinische Vorlage in verschiedene Sprachen übersetzt, wobei auch verschiedene Bearbeitungen des Textes entstanden (S. Vlf); vgl. CARL SCHRÖDER: Einleitung, in: Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte, hrsg. von CARL SCHRÖDER, Erlangen 1871. S. III–XIX.

⁴⁴⁵ Die Kopfreliquie mit dem Verweis auf den „wunderskeptischen Brandan“ (S. 260) stellt also nicht nur eine Ironie dar und bedeutet mehr als ein reines „Verehrungshandeln“ (S. 260); NINA NOWAKOWSKI: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/ Boston 2018.

eines höfischen Festes ausweisen, wodurch für ihn kein Ort existiert, zu welchem er zurückkehren und sorglos und ohne Entbehrungen leben kann. Ihm ist auch die Funktion abhandengekommen, wie Amis den Glauben in die Welt hineinzutragen, und folglich kann seine Reliquie nur eine Fälschung sein, wie der Erzähler sogleich bestätigt: Ulenspiegel besitzt lediglich einen in Silber gefassten Totenkopf, den er auf dem Friedhof gestohlen hat, um ihn als das *Haupt Sant Brandonus* ⁴⁴⁶ vor der Kirchengemeinde auszugeben, obwohl es vielleicht *eins Schmidß Haupt geweißen* ⁴⁴⁷ sei. Die Reliquie des Pfaffen Amis wird hingegen an keiner Stelle durch den Erzähler explizit als eine Fälschung entlarvt. Über ihre Echtheit oder Falschheit zu urteilen obliegt allein dem Rezipienten, der durch die Reliquie ebenso an die Existenz des immerwährenden höfischen Festes auf der zweiten Ebene der Romanwelt erinnert wird, welches im Hintergrund der Handlung ständig weiterläuft und aufrechterhalten werden muss. Die Aufrechterhaltung des Festes wird als eine zu erfüllende Aufgabe an die Gesellschaft übertragen, die durch ihr Geld unwissend für eine ausreichende Finanzierung sorgt. Wie das Land der Verheißung bietet das höfische Fest ausreichend Nahrung und Schutz für jeden. Die dort herrschende *vröude* bedeutet

das *wunschleben* festlicher Glückseligkeit, die Selbstdarstellung der höfischen Gesellschaft im Zustand des Festes, in der Feier ihrer Rituale, ihrer Schönheit, ihres Friedens, in Verzehr und Verschwendung, Genuß und Freigebigkeit.⁴⁴⁸

Allerdings weist RÖCKE auch auf den utopischen Wunsch der *vröude* hin, die eigentlich inmitten der alltäglichen Sorgen als unwirklich zu betrachten sei und nicht realisiert werden könne. Vielmehr sei die *vröude* als ein Ideal anzusehen, in welchem die Zeitkontinuität

⁴⁴⁶ *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 31, S. 93.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ RÖCKE 1987 [a], S. 46.

aufgehoben und alle bösen, lasterhaften und widrigen Elemente ausgeschlossen seien.⁴⁴⁹

Während Ulenspiegel niemals die Sorglosigkeit des höfischen Festes genießen kann, oft Hunger leidet und immer auf die Gesellschaft angewiesen bleibt, wird im *Pfaffen Amis* der utopische Zustand des Festes nicht als unerfüllbare Wunschvorstellung aufgegeben. Vielmehr wird das Fest zu einem Ort der Ausnahme, zu einem mythisch aufgeladenen Zustand, der standesunabhängig von allen Menschen erreicht werden kann. Die Romanwelt des Strickers ist also doppelseitig angelegt und spaltet sich auf in die vordergründig schlechte Welt der Gegenwart und in das immerwährende höfische Fest in seiner ständigen Ausnahmezeit. Die Heilige Messe wird jedoch zu einer Zeit, in welcher nicht mehr von Gott gesprochen wird und in welcher die christliche Mythologie umfunktioniert wird, um Amis' Handeln mit Bedeutung aufzuladen und seine Figur in den Stand eines Messias zu erheben, der ein fiktives Glaubensverständnis in den *mundus perversus* hineinträgt, das dort seine absolute Gültigkeit beanspruchen kann, weil es von den sujethaften Nebenfiguren geglaubt wird.

Durch die umfangreichste Kollekte, die jemals eingenommen wurde, gelingt es dem Pfaffen Amis dann bereits in seiner ersten Verkleidung, sämtliche Pfänder auszulösen, seine Gläubiger zu bezahlen und seine Haushaltung und damit den Ort der Ausnahme endgültig aufrechtzuerhalten:

*Mit so getanen sinnen
gewan er gutes zehant,
daz er erlost sine phant
und sulcher richeit wielt,
daz er sin hus vil wol behielt,
wan er die vrowen erte.*
(Am, Vv. 470–475)

⁴⁴⁹ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 48.

Mit seiner endgültigen finanziellen Absicherung könnte die Figur des Pfaffen Amis in dieser Episode bereits jetzt nach Hause zurückkehren, da der Durchgang durch die Welt seine absolute Notwendigkeit verliert – zumal Amis zu Beginn der Handlung behauptet, eigentlich am liebsten zuhause in seiner Pfründe in Trameys bleiben zu wollen. Obwohl sein selbstinszenierter Rollenwechsel keine Auswirkungen auf seine Verfasstheit in der desolaten Romanwelt hat, wird das Geld allerdings nun zu jenem Mittel, welches ihn der *avaritia* verfallen macht und seine Rückkehr nach Trameys verhindert:

*Des gewan er gutes die kraft,
daz er wart unnothhaft,
daz er mit sinen sinnen
nach grozen gewinnen
zehant begunde ringen.
(Am, Vv. 491–495).⁴⁵⁰*

Die Habsucht verhindert nicht nur Amis' Heimreise, sie zeigt gleichzeitig auch eine erste grundlegende Transformation innerhalb seiner Liminalphase an und verleiht ihm erste individuelle Züge. Diese Transformation widerlegt bereits jene These, es handle sich in seiner Figur lediglich um einen sujethaften Typus, der statisch bleibt und sich nicht verändert.

⁴⁵⁰ Der *Pfaffe Amis* liegt im Cpg 341 als jene Überlieferung vor, die MICHAEL SCHILLING für seine Ausgabe heranzog. KAMIHARA legte seiner Version wiederum die Überlieferungen aus dem ehemaligen Kalocsa Codex, dem Codex Karlsruhe 408, dem Straßburger Druck von Prüss und der Berliner Handschrift zugrunde, und in diesem Mehrheitstext wird nun ganz explizit auf die Todsünde der *hōhvert* des Pfaffen Amis verwiesen, aus der FASBENDER einen eindeutigen Beweis für Amis' *superbia* ableitet (S. 399f). Im Cpg 341 wird Amis hingegen so dargestellt, als wolle er um seine *milte* kämpfen. Es sei nicht zu klären, ob die Verse des Mehrheitstextes auf den Stricker zurückgingen, es sei jedoch wahrscheinlich, die Verse 491ff des Cpg 341 dem Schreiber β zuordnen zu müssen. Durch Umdichtung und Wortsatz habe er die Figur des Pfaffen Amis vom Status einer problematischen Figur befreit, die Texte, die er kopiert habe, habe er sehr sorgfältig redigiert (S. 401); vgl. CHRISTOPH FASBENDER: *Hochvert* im ‚Armen Heinrich‘, im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Reinhart Fuchs.‘ Versuch über redaktionelle Tendenzen im Cpg 341, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, 128. Band, Heft 4, 1999.

6.3.3 Die zweite Verkleidung – Amis als Maler

Nachdem sich Amis als Sationierer verkleidet hat, folgt eine Episode, in welcher er sich seiner zweiten Verkleidung als Maler bedient, wobei sich auch diese Verkleidung nicht auf seine Innerlichkeit auswirkt und ihn nicht wie den Pfarrer vom Kalenberg oder den Peter Leu zu einem tricks-terhaften „*shape-shifter*“⁴⁵¹ werden lässt. Die Auflösung der *adæquatio* von Innen und Außen hat lediglich Auswirkung auf die sujethaften Nebenfiguren, nicht jedoch auf den Rezipienten oder gar den Titelhelden selbst: Unter seiner Verkleidung bleibt Amis der Alte, der immer noch das Ziel verfolgt, seine Haushaltung aufrechtzuerhalten. Die Episode zeigt wie zuvor in der Kirchweihpredigt einen äußerst zurückhaltenden Erzähler, der dem Rezipienten durch den Entwurf eines fiktiven Bildprogramms die Möglichkeit bietet, eigene kritische Schlussfolgerungen aus seiner Interpretationsleistung zu ziehen. Der *Ulenspiegel* nimmt auch die Episode mit den unsichtbaren Bildern aus dem *Pfaffen Amis* auf, aber im Vergleich zu seiner älteren Vorlage verschiebt sich hier das Interesse von der Darstellung von Welt auf die Darstellung und Bloßstellung der Figur des Dil Ulenspiegel. Dadurch wird der Rezipient im *Ulenspiegel* von einer aktiven und selbständigen Interpretation der Handlung ausgeschlossen.

Als Erzähler richtet wiederum der Stricker sein Interesse zunächst darauf, nach den ehebrecherischen Frauen nun auch den französischen König auf der Rezeptionsebene in seiner Falschheit zu entlarven. Zu dieser Entlarvung bietet sich die zweite Rolle an, die Amis im Handlungsverlauf einnimmt, denn als Maler gelangt er nun nach Paris und behauptet, er könne *molen ein list* (Am, V. 507) – seine Gemälde könne nur derjenige sehen, der von legitimer Abstammung sei. Ein erstes Mal im Handlungsverlauf fordert Amis nun einen festen Preis von *sechs hundert mark* (Am,

⁴⁵¹ WILLIAM J. HYNES: Mapping the Characteristics of mythic Tricksters: a heuristic Guide, in: *Mythical Trickster Figures. Contours, contexts, and Criticisms*, hrsg. von WILLIAM J. HYNES/ WILLIAM G. DOTY, Tuscaloosa/ London 1993. S. 36.

V. 545) inklusive weiterer Zusatzkosten ein. Ohne das Angebot und den vermeintlichen Künstler zu überprüfen, willigt der König sofort ein, Amis' scheinbare Fähigkeiten in Anspruch nehmen zu wollen, und versichert umgehend: *Ich gab nie gerner min gut* (Am, V. 545) – Amis solle sofort mit der Arbeit beginnen.

Wenn Ulenspiegel sich später aber als *Künstner*⁴⁵² ausgibt, dann zeigt der hessische Landgraf keine solche Gutgläubigkeit wie der französische König mehr und fordert einen Beweis von Ulenspiegel ein, welcher seine Künste belegt. Ulenspiegel hat sich auf die Erbringung eines solchen Beweises längst eingestellt und in Flandern *etlich Tüchlin unnd Kunststück*⁴⁵³ gekauft. Diese auf Leintuch gemalten Bilder gibt er nun für die seinen aus und wird erst daraufhin am Hof als Maler engagiert. Doch wenn der französische König im *Pfaffen Amis* sofort und ohne die Erbringung eines Beweises auf das Angebot eingeht, Amis als Maler anzustellen, dann zeugt dies nicht nur von der Gutgläubigkeit des Königs, sondern vielmehr davon, einen bestimmten Nutzen aus den Bildern ziehen zu wollen. Diese bieten dem König nämlich die einmalige Gelegenheit, unter seinen Vasallen diejenigen zu bestimmen, die unehelich geboren sind. Im Ulenspiegel geht es für den Rezipienten derweil nicht mehr darum, das Verhalten des Landgrafen kritisch zu hinterfragen, denn der Landgraf erfährt erst beim letztendlichen Betreten des Saales von der angeblichen Beschaffenheit der Bilder Ulenspiegels. Beim Stricker wird indessen durch das Zusammenspiel von Erzähler, Protagonist und Rezipient der König in seiner Unehrlichkeit entlarvt, wenn dieser auf Amis' Forderung tatsächlich eingeht und befiehlt: *Besliezet vaste die tur* (Am, V. 567). Die von Amis versprochenen Bilder sollen dem König zu einer prachtvollen Ausstattung seines *palas* und der Demonstration seiner Herrschaft verhelfen, sie sollen ihm insgeheim aber auch dazu dienen, den

⁴⁵² *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 27, S. 78.

⁴⁵³ Ebd.

unehelich geborenen Vasallen das Lehen entziehen zu können, und von der Menge dieser entzogenen Lehen verspricht er wiederum, eines zum Lohn an Amis zu übergeben. Es muss dem Rezipienten aus diesem Grund auffallen, inwiefern durch das Verhalten des Königs die eigentlich wichtige Bedeutung der „feudale[n] Öffentlichkeit“⁴⁵⁴ im Mittelalter abhanden kommt, in welcher der adelige Körper von zuverlässiger Lesbarkeit sein sollte, um von seiner äußeren Hülle Rückschlüsse auf den „personalen Kern“⁴⁵⁵ ziehen zu können.

Der Idealzustand sei SCHULZ zufolge erreicht, wenn dem öffentlichen Auftreten eines Hofmanns Wahrhaftigkeit eingeschrieben stünde. Idealerweise müsse ein Hofmann seine Affekte kontrollieren können, wobei er allerdings identisch bleiben müsse und sich nicht verstellen dürfe. Nur unter einer Gewährleistung dieser Idealität könne das Handeln im Raum lesbar gemacht werden. Die Selbstdisziplinierung des adeligen Körpers generiere eine Übereinstimmung zwischen dem Äußeren und dem Inneren, denn ein disziplinierter Geist zeige sich in einem disziplinierten Körper. Diese Disziplin wiederum, zu welcher der adelige Körper angehalten ist, dürfe auf keinen Fall zu einer Täuschung verleiten.⁴⁵⁶ Eine Verstellung und die damit zusammenhängende Lüge gelten als Gefahr für die höfische Kultur, die dadurch „von innen heraus“⁴⁵⁷ bedroht werde. Das Böse liege für die mittelalterliche Adelswelt also in der „menschlichen Falschheit.“⁴⁵⁸

Die adeligen Qualitäten, die der französische König durch seine hierarchische Position nach außen hin präsentiert, stimmen also nicht mehr mit seinen desolaten innerlichen Qualitäten überein, weswegen auch seine Figur den *mundus perversus* der gegenwärtigen Zeit repräsentiert. Indessen kann lediglich der Rezipient den König als Herrscher und Hofmann

⁴⁵⁴ SCHULZ 2015, S. 76.

⁴⁵⁵ Ebd.

⁴⁵⁶ Vgl. SCHULZ 2015, S. 77.

⁴⁵⁷ SCHULZ 2015, S. 78.

⁴⁵⁸ Ebd., S. 76.

identifizieren, der seine idealtypischen Werte verloren hat. Auf der Handlungsebene wird am Ende nicht bekannt, ob die Falschheit des Königs überhaupt irgendwelche Auswirkungen auf die Konstitution seines Staates hat. Amis kann wiederum von dieser Falschheit eigentlich nichts wissen, worin sich die Brüchigkeit des Erzählens und die Gemachtheit der Welt zeigt. Seine Künste als Maler dienen ihm jedoch dazu, die Falschheit des Königs für den Rezipienten transparent zu machen und gleichzeitig jenes *guot* zu erwerben, für das er seine Pfarrstelle verlassen hat. Während der Pfaffe Amis zu Beginn der Handlung mit seiner Eigenschaft der *milte* die idealtypische Verkörperung eines Herrschers darstellte, verfügt der französische König indessen nicht mehr über diese im höfischen Roman einst so wichtige Herrschertugend, sondern zeigt sich in der Welt der Gegenwart als vollkommen der Habsucht und dem Geiz verfallen. Ersichtlich wird dies allerdings lediglich auf der Rezeptionsebene, und zwar aus dem Grund, weil der Erzähler davon berichtet, wie der König von seinen Rittern beim Betreten des Saales *ein miete* (Am, V. 577) fordert, die sie Amis zu entrichten hätten. In der Tat wird durch dieses Eintrittsgeld die Aufwandsentschädigung, die der König an Amis zu bezahlen hat, auf die ahnungslosen Vasallen umgelegt. Der König steht aus diesem Grund auf der Rezeptionsebene als Lügner da, denn seine anfängliche Behauptung, niemals lieber sein Geld investiert zu haben, stimmt also nicht. Durch die eingenommenen Eintrittsgelder und das Lehen, das er einem nicht legitim geborenen Ritter zu entziehen gedenkt, entstehen dem König keinerlei finanziellen Kosten für die Inanspruchnahme von Amis' Leistung. Diese Tatsache liefert einen weiteren Beweis für die fehlenden herrschaftlichen Attribute des Königs und dessen Unfähigkeit zur idealtypischen *milte*, weshalb er sich jetzt auch selbst zu einem Boten degradieren kann, der überall von Amis' Kunst berichtet:

*Do reit der kunich dannen
mit allen sinen mannen
und sait daz mere uber al.
(Am, Vv. 585–587)*

Mit dem Problem einer standesunangemessenen Degradierung zum Boten sieht sich beispielsweise auch Sivrit aus dem *Nibelungenlied* konfrontiert, der sich in seiner freiwillig eingenommenen Position eines Untergebenen König Gunthers eine Hochzeit mit dessen Schwester Kriemhilt erhofft. Im *Pfaffen Amis* bildet die Selbstdegradierung des Königs zum Boten jedoch den Anfangspunkt eines sich nun entfaltenden *mundus perversus*, einer verkehrten Welt, welche KUPER auch bezeichnet als einen „utopische[n] Gegenentwurf zur strukturellen Ordnungswelt, deren gewöhnliche Normen hier in parodistischer Weise auf den Kopf gestellt sind.“⁴⁵⁹ Und wie in der Rollenumkehrung des französischen Königs zu erkennen ist,

spiegelt die Inversion in den verkehrte Welt-Sinnbildern faktische Relationen, Zusammenhänge und Situationen aus der Ordnungswelt gegenbildlich beziehungsweise unter umgekehrten *Vorzeichen* wider. Was hier oben, heilig, stark, bedeutsam und erhaben ist, erweist sich dort als untere Kategorie, desakralisiert, schwach und entmystifiziert und nimmt nun einen niedrigen Stellenwert in der Sozial- und Werthierarchie ein.⁴⁶⁰

Allerdings eröffnet der Erzähler in der Episode mit den unsichtbaren Bildern nicht nur die Sicht auf den *mundus perversus*, der in der gegenwärtigen Zeit der erzählten Welt durchgängig herrscht, sondern er generiert durch sein Erzählverfahren gleichermaßen die Sicht auf die Vorstellung und den Wunsch nach einem schlaraffischen Daseinszustand: Amis lässt sich und seine Gehilfen in den Saal einschließen, den er dem König zu bemalen versprochen hat. Anstatt zu arbeiten, tut er allerdings keinen Pinselstrich – wie der Erzähler dem Rezipienten verrät und ihm dadurch gleichermaßen einen exklusiven Blick in den abgeschlossenen Raum gewährt. Dort lässt Amis sich mit seinen Gehilfen sechs Wochen lang fürstlich bewirten:

*Vleisch, vische, met und win
und warzu in sin wille truc,*

⁴⁵⁹ MICHAEL KUPER: Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert, Berlin 1993. S. 11.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 12.

*do gab man im dar in genuc.
Ich sag euch, was er dar inne phlac:
Beide er saz unde lac
und malet niht uber al.
alsust bowet er den sal,
untz das die zit ende nam
und daz der kunich wider quam.
(Am, Vv. 596–604)*

Wenn Amis also zu Beginn der Handlung ein Fest entrichtet, bei dem es den Gästen an nichts mangelt und für das er die finanzielle Sorge trägt, dann wandelt er sich am Hof des französischen Königs selbst zu jenem Gast, dem unbegrenzt Speisen und Getränke zur Verfügung stehen. Erneut wird hier wie im frühneuzeitlichen Schelmenroman an eine wunderbare Speisung erinnert, wobei auch KUPER das schlaraffische Dasein bereits eingehend beschrieben hat:

In der schlaraffischen Wunschlandschaft werden Träume wahr, vermeintlich Unmögliches und Unwahrscheinliches nimmt Gestalt an, und Absurdes erlangt den Anschein von Plausibilität. Es handelt sich dabei weniger um eine verkehrte als vielmehr um eine auf Adynata gestützte, reine Phantasiewelt vom Staunen erregenden Leben aller Menschen im Überfluß jenseits von Rang- und Standesbarrieren. Die allgemeine Kommunität der Nahrungsmittel stellt einen Grundzug im Wesen der schlaraffischen Wunschutopie dar: Niemand braucht mehr in der eßbaren Überflußwelt zu hungern, darben oder ein karges Dasein in Arbeit, Bedürftigkeit und Elend zu fristen...⁴⁶¹

Mit dem Verstreichen der sechswöchigen Frist löst sich die utopische Darstellung des schlaraffischen Zustandes und das Leben im Überfluß wieder auf und entlässt Amis und seine Gehilfen erneut in die Öffentlichkeit. Ulenspiegel kann später jedoch nicht mehr Teilnehmer an solch einer Speisegemeinschaft sein, denn als ausgegrenztes Individuum bleibt ihm die Option stets verschlossen, als vollwertiges Mitglied einer Gemeinschaft beitreten zu können. Als er vom hessischen Landgrafen in die zu bemalenden Saal eingeschlossen wird und daraufhin ebenso wie Amis nichts tut, verspricht er seinen Gehilfen, sie auch zu bezahlen, wenn sie

⁴⁶¹ KUPER 1993, S. 13.

nicht arbeiten, ihre größte Arbeit solle *im Bretspilen* ⁴⁶² bestehen. Da es für Ulenspiegel keinen Ort der Ausnahme jenseits aller Entbehrungen gibt, wird ansonsten nicht mehr wie im *Pfaffen Amis* auf eine zweite Ebene der Welt Darstellung verwiesen – Ulenspiegel bleibt von einer fürstlichen Bewirtung ausgeschlossen.

Im *Pfaffen Amis* befällt nun den König beim ersten Betrachten der Bilder eine *vil groze swere* (Am, V. 625), denn er kann nichts erkennen, weil Amis – wie der Rezipient als Beobachter weiß – nichts gemalt hat. Obwohl der Rezipient in seiner Beobachterrolle den offensichtlichen Betrug verfolgen konnte, zieht der König auf der Handlungsebene nicht einmal annähernd in Erwägung, einem Schwindel aufgesessen zu sein. Er ist jetzt ausschließlich an der Aufrechterhaltung seiner Landesherrschaft interessiert, die eigentlich ihre Legitimität verloren hat, weil der König keine Bilder sieht und deswegen unehelich geboren sein muss. Die Preisgabe der eigentlichen und offensichtlichen Wahrheit, nichts sehen zu können, käme für ihn einem *totslac* (Am, V. 644) gleich. Aus Eigennutz und Egoismus kann der König aber nicht zugeben, nichts zu sehen, weshalb er eine genaue Auskunft von Amis darüber verlangt, was er gemalt habe. Das fiktive Bildprogramm, das Amis daraufhin entwirft, bedarf wieder einer Interpretation durch den Rezipienten: Amis' Bilder zeigen Salomo, dessen Vater David und dessen Halbbruder Absalom, der auf der Flucht mit seinem Haar in einem Baum hängen bleibt; ein weiteres Bild stellt König Alexander dar, welcher Darius und Porus besiegt; ein weiteres Gemälde wiederum zeigt die Taten der Könige von Rom, und ein letztes Bild beschäftigt sich mit dem Turmbau zu Babel, während das Deckengemälde, wie Amis versichert, den französischen König höchstpersönlich zeigt, der soeben mit seinen Rittern den Saal betritt, und unter ihnen befinden sich voller Verzweiflung auch jene, welche die Bilder nicht sehen können.

⁴⁶² Ein kurzweilig Lesen von *Dil Ulenspiegel* 2001, H. 27, S. 79.

CHRISTIANE ACKERMANN interpretiert die Bilder hierbei treffen-
derweise als eine Anspielung auf die *translatio imperii*, welche darauf aus-
gelegt sei, die Monarchie lächerlich zu machen. Die Bezüge, die zur Bibel,
Mythologie und Geschichte hergestellt werden, stellten den französischen
Hof lediglich vordergründig in einen Zusammenhang mit den vier Weltrei-
chen; die Figuren von David, Absalom und Salomo seien in Situationen
dargestellt, in denen es um ihre rechtmäßigen Herrschaftsansprüche
ginge.⁴⁶³ Zugleich weist ACKERMANN auf die Bilder als ein der Litera-
tur verwandtes Mittel des künstlerischen Ausdrucks hin. Als Kunstwerk be-
dürfen die Bilder einer Interpretation durch den Künstler und durch den Re-
zipienten, wodurch sie zur Formulierung einer Wahrheit beitragen und zu
verstehen seien als „intentionale poetologische Selbstreflexion.“⁴⁶⁴ Durch
die unsichtbaren Bilder sei es dem Erzähler möglich, „sich in ein selbstre-
flexives Verhältnis zur eigenen vorherrschenden Struktur des Erzählens
und Begründens zu setzen.“⁴⁶⁵ Rezipient, Erzähler und Protagonist schlie-
ßen sich folglich zusammen und teilen ein gemeinsames Hintergrundwissen,
von dem die Figuren auf Handlungsebene ausgeschlossen bleiben. Im
Ulenspiegel hat derweil die Episode mit den unsichtbaren Bildern an ihrer
ursprünglichen Brisanz verloren, denn dort zielt das Interesse des Erzäh-
lers nicht mehr darauf ab, unterschwellige Kritik an der Adelherrschaft
zu üben. *Ulenspiegel* entwirft sein Bildprogramm auch nicht selbständig,
denn er wird vom hessischen Landgrafen darum gebeten, die Genealogie
seines eigenen Hauses zu malen. Wo der französische König durch seinen
Eigennutz eine Fälschung der Bilder nicht einmal annähernd erahnt, wird

⁴⁶³ Vgl. CHRISTIANE ACKERMANN: *How come, he sees it and you do not?* Die Rationalität der Täuschung im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Eulenspiegel‘, in: Wolfram-Studien XX. Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006. In Verbindung mit WOLFGANG HAUBRICHS und ECKART CONRAD LUTZ, hrsg. von CONRAD LUTZ/ WOLFGANG HAUBRICHS/ KLAUS RIDDER, Berlin 2008. S. 397.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 403.

⁴⁶⁵ Ebd..

dem Landgrafen diese Option nun zur Verfügung gestellt, denn er zieht durchaus in Erwägung, auf einen Betrüger hereingefallen zu sein: ‚*Solt ich ummer ein Hurenkind sein, so sihe ich doch anders nüt dann ein weisse Wand*‘⁴⁶⁶. Im *Pfaffen Amis* markiert die Behauptung, niemals ein schöneres Kunstwerk als jenes von Amis gesehen zu haben, den König auf der Rezeptionsebene hingegen erneut als einen Lügner. Durch die Habsucht und die Gier des Königs wird Amis letzten Endes *rich und wert* (Am, V. 698) durch die Eintrittsgelder, die er von den Rittern empfängt.

Im Zeichen des *mundus perversus* überträgt sich nun die Bereitschaft zur Lüge, die den König auszeichnet, auf den gesamten Stand, der seiner hierarchischen Position folgt: Die Ritter behaupten, als sie den Saal betreten, die Bilder sehen zu können. Derweil verlässt der Pfaffe Amis den französischen Hof und schickt sein erworbenes *guot* nach Hause, um auch in seiner Abwesenheit für die angemessene Bewirtung seiner Gäste sorgen zu können:

*Sin selde was so stark,
daz er het wol siben hundert mark
alda herworben hatte.
Die sant er haim vil drate
und hiez der geste vil wol pflegen,
die wile er were under wegen.
(Am, Vv. 729–734)*

Erst nachdem Amis die Szenerie verlassen hat, erfährt der Rezipient von den Geschehnissen des darauffolgenden Tages, an welchem auch die Königin, die Frauen und *knehte* in den Saal kommen und wie der König und die Ritter leugnen, eigentlich nichts sehen zu können. Erst als *ein tumber* (Am, V. 759), der weder seinen Vater noch seine Mutter kennt,

⁴⁶⁶ Ein kurzweilig Lesen von *Dil Ulenspiegel* 2001, H. 27, S. 79.

die Wahrheit öffentlich zugibt, gestehen sich alle Anwesenden das Täuschungsmanöver des Pfaffen Amis ein.⁴⁶⁷

ACKERMANN stellt fest, die Gemeinschaft zwischen dem Rezipienten, dem Erzähler und dem Protagonisten werde nun bestärkt, indem die eigentliche Wahrheit über die Bilder dem Adel zunächst verborgen bliebe und er deshalb zum Lügen verleitet werde, dadurch gelte es für den Rezipienten, „die Bedingungen und die Schwachstellen feudaler Herrschaft zu analysieren.“⁴⁶⁸ Im *Ulenspiegel* liegt der Fokus aber nicht auf der Bewertung der Adelherrschaft durch den Rezipienten, sondern darauf, den Protagonisten aufgrund seines gesellschaftsfeindlichen Verhaltens strengstens zu verurteilen und zu verlachen. Als Betrüger und als Gefahr für die Gesellschaft erkennt ihn deshalb auch die Landgräfin, die ahnt: *er sieht wie ein Schalck*.⁴⁶⁹ Als eine *Thörin*⁴⁷⁰ zugibt, keine Bilder sehen zu können, hat der Streich Ulenspiegels für den Fortbestand der Gesellschaft keine weiteren Auswirkungen, aber Ulenspiegel wird für sein Verhalten mit einem Landesverbot bestraft. Beim Stricker endet die Auflösung des *mundus perversus* allerdings nicht mit einer Verurteilung des Protagonisten durch andere Figuren auf Handlungsebene oder durch eine kritische Beurteilung des Erzählers. Der Erzähler schließt die Episode vielmehr ab, indem er dem Rezipienten von dem guten Ruf berichtet, den Amis *scheinbar* durch die unsichtbaren Bilder davongetragen habe:

*Do die ritter daz vernamen
und zu den knechten quamen,*

⁴⁶⁷ Diese Gesellschaft zeugt für DEL DUCA nur von einem trügerischen Schein; um die richtige Welt wiederherzustellen, müsse die verkehrte Welt in ihr Gegenteil verkehrt und der Tor zu einem Weisen werden. In einer solchen Gesellschaft sei die Stellung des Künstlers ganz besonders in Gefahr, wovon auch die *laudatio temporis acti* zeuge. Der weise Tor entstamme wahrscheinlich dem Neuen Testament, in welchem der paulinische Tor als einziger Jesus Christus folgt. Auch in der verkehrten Welt des Strickers werde der Tor zu einem „Vertreter der Wahrheit, der Weisheit, des gesunden Menschenverstands und auch der Dichtkunst.“ (S. 33); PATRICK DEL DUCA: Das Motiv der Torheit im Pfaffen Amis und in einigen Kurzerzählungen des Strickers, in: Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit: Kolloquium in Nancy (13. – 14. März 2008), hrsg. von JEAN SCHILLINGER, Bern 2009.

⁴⁶⁸ ACKERMANN 2008, S. 403 f.

⁴⁶⁹ *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 27, S. 80.

⁴⁷⁰ Ebd.

*do zweiten sich zuhant.
 Idoch zu jungest uberwant
 die warheit die luge.
 Si jahen alle, iz were ein truge,
 allesamt gemeine
 wan der kunich alleine,
 untz er wol vernam,
 waz im zu reden gezam.
 Do sprachen si alle geliche,
 arm und riche,
 daz si niht ensahen.
 Do jach er des si jahen,
 er sehe niht, des swur er bi got.
 Do wart ein vil grozer spot
 da zu hone im ein schal
 Zu jungest jahens uber al:
 ‚Der pfaffe ist ein karger man,
 daz er sust gut gewinnen kann.‘
 (Am, Vv. 779–798)*

Diese Beurteilung, welche die Welt offenbar abgibt und durch den Erzähler vermittelt wird, erscheint allerdings als recht fragwürdig, belegt aber erneut, wie konstruiert die Welt ist, in der sich der Pfaffe Amis bewegt.

6.3.4 Die dritte Verkleidung – Amis als Arzt

Auch anhand der sich anschließenden Episode mit der Heilung der Kranken lässt sich erkennen, wie der Stricker als Erzähler seinen Protagonisten Amis dazu nutzt, dem Rezipienten die Verkehrtheit und Scheinheiligkeit der Welt als *mundus perversus* vorzuführen – Amis erschafft diesen *mundus perversus* nicht, er existiert bereits an allen Orten. Im *Ulenspiegel*, der auch diese Episode aus dem *Pfaffen Amis* aufnimmt, liegt der Fokus des Erzählens indessen erneut darauf, den Protagonisten auf der Handlungs- und Rezeptionsebene vorzuführen, um ihn am Ende verlachen und verurteilen zu können. Aus der Erzählweise des Strickers lässt sich

hingegen der desolate Zustand der Standesgesellschaft ableiten, in welcher auch die idealtypische *imitatio Christi* ihre einstige ideologische Bedeutung verloren hat. Während Ulenspiegel durch einen Aushang an der Kirche und am Rathaus seine Dienste für ganz Nürnberg zur Verfügung stellt, gelangt Amis in seiner Verkleidung als Arzt gezielt an den Hof des Herzogs von Lothringen.

Der Herzog beauftragt Amis augenblicklich damit, seine kranken Verwandten und Gefolgsleute zu behandeln, und Amis willigt ein, jene Kranken umgehend zu heilen, die nicht an Aussatz leiden und offene Wunden am Leib tragen. Wie in den vorhergehenden Episoden hält sich der Erzähler auch jetzt mit jeglichen Kommentaren zurück, die es dem Rezipienten ermöglichen könnten, auf Anhieb exakte Schlussfolgerungen aus dem Geschehen zu ziehen. In seiner Beobachterrolle kann der Rezipient aber nun exklusiv verfolgen, wie Amis seine Patientenbehandlung heimlich und außerhalb der Öffentlichkeit vorbereitet: In einem separaten Gemach versammelt Amis zwanzig Kranke um sich, die er dazu auffordert, eine Woche lang Stillschweigen über seine Behandlungsmethode zu wahren. Diese Vereinbarung sollen ihm die Kranken durch die Ablegung eines Eides beschwören, denn dies sei Bestandteil des Heilungsprozesses. Zudem sollen sich die Kranken beraten, welchem von ihnen es am schlechtesten ginge, denn diesen wolle Amis anschließend töten, um durch dessen Blut die anderen genesen lassen zu können:

*„Nu get ane mich dan
und besprechet euh da bi,
welch ewer der sichest si
under euh. Den tut mir kunt.
So seit ir zuhant gesunt.
Den selben will ich toten
und hilf euh aus den noten
mit sinem blute zehant.
Des sei min sele ewer phant.“*
(Am, Vv. 856–854)

Durch diese Methode stellt Amis als Arzt die Gemeinschaft über das Individuum, und auch RÖCKE weist darauf hin, Amis gehe hier von einer „kollektive[n] Mentalität“⁴⁷¹ aus, in welcher der Einzelne nicht so wichtig wie die Gemeinschaft sei, weswegen ein Opfer für die Gemeinschaft ermöglicht werde und ebenso anzustreben sei. Wenn Ulenspiegel später die Kranken im Spital behandelt, dann fasst er sie nicht mehr als Kollektiv auf, das über ein Opfer zu entscheiden hat, sondern spricht jeden einzelnen Kranken persönlich an und fordert ihn dazu auf, vor den übrigen Patienten zu schweigen: *„Waz ich dir offenbaren wurt, das solst du bei dir heimlich bleiben lassen, vor nieman offenbaren.“*⁴⁷²

Hingegen schließt die Zahl der Patienten, die Amis zu behandeln hat, zunächst ein wirkliches Kollektiv ein, denn es stellt die *familia* des Herzogs dar, für die der Herzog vorbildmäßig einsteht, weil er nach RÖCKE die Pflichten der „*protectio, defensio et warantia*“⁴⁷³ verfolge. Allerdings – und eben hier ist der Rezipient zu einer kritischen Analyse aufgefordert – gilt es zu hinterfragen, weshalb die *familia* des Herzoges als von Krankheit durchsetzt dargestellt wird. Sowohl Krankheit als auch Leid wurden durch das Mittelalter hindurch nämlich als „Sündenstrafen“⁴⁷⁴ angesehen, und unter Einbezug dieses Aspekts gewinnt die Heilung der Kranken im *Pfaffen Amis* eine vollkommen neue Bedeutungsebene: Wer nämlich durch Krankheit gekennzeichnet ist, hat sich eben auch dementsprechend schwere Sünden aufgeladen.⁴⁷⁵ Besonders schwere Sünden äußern sich wiederum als *miselsucht*, die sich Amis jedoch vielleicht aus dem

⁴⁷¹ RÖCKE 1987 [a], S. 71.

⁴⁷² *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 17, S. 53.

⁴⁷³ RÖCKE 1987 [a], S. 70.

⁴⁷⁴ KLAUS RIDDER: Die Verfügbarkeit des ewigen Lebens: Selbstopferszenarien in mittelalterlicher Literatur, in: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Band 21, Heft 2, Berlin 2012. S. 97.

⁴⁷⁵ Im *Pfarrer vom Kalenberg* von Philipp Frankfurter ergeht es dem Bischof zu Passau so, der schlecht sieht und den Großteil der Zeit im Bett liegt. In seiner desolaten körperlichen Verfasstheit lässt sich nicht nur die Begrenztheit des menschlichen Daseins erkennen, sondern auch das sündhafte Leben, dem der Bischof sowie der gesamte Klerus verfallen ist.

pragmatischen Grund zu behandeln weigert, weil die dadurch entstehenden offenen Wunden am Körper es nicht ermöglichen, eine fortschreitende Heilung vor dem Herzog vorzutäuschen. Ulenspiegel schränkt jedoch die Krankheiten nicht ein, die er zu behandeln verspricht, vielmehr verweist er darauf, einen der Kranken zu Pulver verarbeiten zu wollen, welches er den anderen Kranken zur Heilung verabreichen möchte. Das Pulver erinnert an die Methoden der mittelalterlichen Quacksalber, während Amis aber kein Pulver, sondern das Blut eines Patienten zur Genesung der anderen einsetzen möchte. Weil die *familia* des Herzogs durch die Kennzeichnung mit Leid und Krankheit schwere Sünden auf sich geladen hat, bedarf es hier eigentlich nicht nur einer medizinischen Versorgung, sondern ebenso einer auf die Heilsgeschichte ausgerichteten Erlösung der Kranken. Allerdings fehlt in der Romanwelt des Strickers jegliche konventionelle heilsgeschichtliche Dimension, und der Rezipient muss an dieser Stelle erkennen, auf welche raffinierte Art und Weise durch die Methoden des Pfaffen Amis die *imitatio Christi* als Modell vorgeführt wird, das nicht mehr funktionieren kann. SCHNEIDER zufolge sei Amis' Handeln aber eindeutig als *imitatio Christi* zu deuten, weil der Kränkste geopfert werde und durch sein Fleisch zur Erlösung der Übrigen beitrüge; es zeige sich somit eine Versinnbildlichung der *passio Christi* und des Sakraments der Eucharistie.⁴⁷⁶ Allerdings steht die *passio Christi* mit einem Opfer in Verbindung, das aus freiem Willen heraus erbracht werden sollte, wobei auch RIDDER den Tod Christi bezeichnet als „Prototyp des Selbstopfers.“⁴⁷⁷ Indem sich Jesus selbst freiwillig opfere, erfolge ein Opfer, das einmalig und vollkommen zugleich sei, und auf jenes Opfer könne wiederum nur im Messopfer verwiesen werden. Der Tod Christi könne als Modell bezeichnet werden, das den Menschen zur Nachahmung aufrufe und ihm als ein „sicherer Weg zur Erlösung“⁴⁷⁸ diene.

⁴⁷⁶ Vgl. SCHNEIDER 1994, S. 32.

⁴⁷⁷ RIDDER 2012, S. 95.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 96.

Den Kranken aber steht die Option des christlichen Heilsweges nicht mehr zur Verfügung, weil Gott in der Romanwelt des *Pfaffen Amis* nicht mehr existiert und durch die Instanz des Strickers als Erzähler ersetzt wurde. Als idealer Mittler zwischen Transzendenz und Immanenz übernimmt Amis jedoch nun die Aufgabe, für das Heil der Kranken in adäquater und fiktiver Weise zu sorgen und zu solch einem Selbstopfer aufzurufen, das dem Rezipienten aus der christlichen Mythologie als Selbstopfer Christi vertraut ist. Amis bietet seinen Patienten nach dem Modell der *passio Christi* das Blut als „Sühnemittel für persönliche Strafen“⁴⁷⁹ an, allerdings wird die *imitatio Christi* zu einem Modell, das nun den fiktiven Regeln folgt, die in der erzählten Welt des Strickers den konventionellen katholischen Glauben ebenso ersetzt haben wie die konventionelle Institution der katholischen Kirche. Aus diesem Grund kann das herkömmliche Modell der *imitatio Christi* auch nicht mehr funktionieren, sondern muss als gescheitert betrachtet werden: Der Rezipient kann nämlich anhand der Reaktion der Patienten auf Handlungsebene erkennen, wie gering die Bereitschaft eines jeden unter ihnen ist, freudig wie Jesus Christus in den Tod zu gehen und jenseitsorientiert zu denken, denn eine furchtbare und diesseitige Todesangst befällt sie alle nun.

Ingeheim beschließt deshalb ein jeder, um jeden Preis für sich selbst zu sorgen und vor den anderen zu behaupten, er sei gesund, um doch noch sein Leben retten zu können:

*Alle gemeine
begonden des selben jehen,
in wer genade geschen,
si alle weren wol gesunt.
(Am, Vv. 846–879)*

RÖCKE interpretiert Amis' Behandlung der Kranken indessen nicht als einen Beleg für das Scheitern eines Modells, das der *imitatio Christi* folgt, sondern für ihn sei Amis' Rolle als Arzt dazu da,

⁴⁷⁹ RIDDER 2012, S. 97.

den impliziten Widerspruch zwischen Harmonie und Partialität, Einheit und Zerfall, *bonum commune* und Eigeninteresse, Selbentäußerung und Egoismus aufzudecken, der für die Mentalität des adligen Standes charakteristisch ist.⁴⁸⁰

Dabei gilt es für den Rezipienten auch, jenes Gebot der *triuwe* zu hinterfragen, welchem die Vasallen verpflichtet sind, denn der zu Beginn geleistete Eid schließt gleichzeitig die Notwendigkeit ein, auch vor dem Herzog lügen und die vermeintliche Genesung bezeugen zu müssen. Den geleisteten Eid deutet BÖHM wiederum als „Reaktion der Gesellschaft, die durch ihre eigenen Wertevorstellungen zu Schaden kommt.“⁴⁸¹ Dadurch seien die Rezipienten implizit dazu aufgefordert, die eigene Reaktionsfähigkeit zu überprüfen und einen eventuellen Bruch des Eides in Erwägung zu ziehen.⁴⁸² Auf der Handlungsebene macht sich Amis daraufhin mit dreihundert Mark Silber zurück auf den Weg nach England, während auch der Herzog wie zuvor der französische König als prototypische Figur des *mundus perversus* in die Rolle des Boten schlüpft und die Nachricht überall verbreitet. Mit der Heilung der Kranken erfolgt die Darstellung von Welt in dieser Episode nach dem Muster einer wunderbaren Heilung, die einerseits parodistisch inszeniert wird, andererseits aber ebenso ernsthafte Züge trägt. Für den Pfaffen Amis hat der Betrug und die Verkleidung als Arzt indessen keinerlei schwerwiegenden Grenzen in der erzählten Welt, vielmehr bestätigten die Leute laut dem Erzähler, er *wer mit kargen listen weis* (Am, V. 924).

6.3.5 Der Wunderglaube der sujethaften Nebenfiguren

Auf die fatalen Auswirkungen, welche die unselbständige und naive Denkweise der sujethaften Nebenfiguren mit sich bringen kann, verweist

⁴⁸⁰ RÖCKE 1987 [a], S. 171.

⁴⁸¹ BÖHM 1995, S. 217.

⁴⁸² Vgl. BÖHM 1995, S. 217.

die Figur des Pfaffen Amis in den sogenannten Wundererzählungen, die der *Ulenspiegel* nicht mehr adaptiert. Gerade gegenüber den Bauern praktiziere Amis hier nach RÖCKE „einfachste Formen der Übertöpelung durch Wunder- und Aberglauben.“⁴⁸³ Jetzt tritt Amis wieder wie zu Beginn als Pfennigpriester auf, und der Erzähler berichtet dem Rezipienten von der Ausstattung, über die Amis verfügt:

*Er furt eine schone barn,
da sine kefsen inne warn
und sin heilichtum, des er phlac.*
(Am, Vv. 929–931)

Ob es sich bei der mitgeführten Reliquie erneut um den Schädel des heiligen Sankt Brandan handelt, darüber schweigt sich der Erzähler aus. Trotzdem scheinen die Methoden, durch die der Pfaffe Amis an sein *guot* gelangt, dieselben wie in den ersten Episoden geblieben zu sein. Allerdings wird jetzt dennoch eine neue Komponente ins Spiel gebracht, denn Amis arbeitet nun mit gewissen Gehilfen zusammen, welche die zuvor auserkorenen Opfer erst einmal genau für ihn ausspionieren. Nicht zu Unrecht spricht BÖHM an dieser Stelle deshalb auch von „organisierte[m] Verbrechen“⁴⁸⁴, welches durch den Erzähler „in Form eines ‚Tatsachenberichts‘ ohne jede Wertung dargeboten wird.“⁴⁸⁵ Das Erste in einer Reihe von Opfern findet sich in einer reichen, aber gutgläubigen Bäuerin, die an Amis‘ allseits bekannte *groze heilikeit* (Am, V. 393) glaubt und ihn für *ein heilich man* (Am, V. 951) hält. Aus diesem Grund gewährt sie Amis gerne und vollkommen arglos Unterkunft für eine Nacht und bereitet ihm *ein wirtschaft* (Am, V. 953). Der Pfaffe Amis verspeist nun ihren Hahn zum Abendessen und verkündet im Anschluss:

*Daz ist war: nim ich von dir,
iz gildet dir got von hankrat!*
(Am, Vv. 956f)

⁴⁸³ RÖCKE 1987 [a], S. 74.

⁴⁸⁴ BÖHM 1995, S. 218.

⁴⁸⁵ Ebd.

Nur der Rezipient erfährt, wie Amis die sujethafte Nebenfigur der Bäuerin anschließend hintergeht, denn in seinem Reliquienbehälter führt er einen Hahn mit, der identisch ist mit ihrem Hahn. Des Nachts setzt er daraufhin seinen Hahn heimlich an die Stelle des toten Hahnes, und sie kann nicht einmal ansatzweise vermuten, soeben eventuell einem Schwindel aufgesessen zu sein; vielmehr bestätigt sie Amis als fiktiven Heilsbringer auf Handlungsebene, der in seiner Tricksterhaftigkeit die erzählte Welt durch seine unkonventionelle Glaubenspraxis mit Bedeutung aufzuladen versteht:

*Do begonde sie vor war jehen,
da wer ein zeichen hergan.
(Am, Vv. 980f)*

Anschließend hält Amis ihr und ihren Verwandten *ein amt herlich* (Am, V. 1000), singt ihnen eine *metten* (Am, V. 1001), gewährt ihnen Ablass, vergibt ihnen alle Sünden und zieht mit sechzig Mark davon. Die Sechzig verstehen Beda und Gregor „als Zeichen der *perfectio bonum operum*, der guten Werke [...] nach den zehn Geboten.“⁴⁸⁶ Und jene guten Werke hat Amis als Tricksterfigur tatsächlich in die Romanwelt hineingetragen, indem er auf Handlungsebene für das Seelenheil der Bäuerin und ihrer Verwandten gesorgt hat. In der Episode bilden der Erzähler, der Protagonist und der Rezipient erneut eine Gemeinschaft, die über ein Wissen verfügt, das auf der Handlungsebene ausgespart bleibt. Der Erzähler überlässt es jedoch dem Rezipienten, das Geschehen zu werten, und so kann dieser einerseits die Naivität und den Aberglauben der Bäuerin verurteilen, andererseits aber die finanzielle Ausbeutung kritisieren, die hinter dem Ablasshandel steckt. Der Rezipient findet außerdem bei genauem Hinsehen erneut den Verweis auf ein Speisewunder, durch welches niemals mehr ein Mangel an Nahrung entsteht. Auf der Handlungsebene

⁴⁸⁶ MEYER, HEINZ: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München 1975. S. 167.

vollbringt Amis für die Figuren aber scheinbare Wunder oder auch „Mirabilia“⁴⁸⁷, die INES HEISER zufolge lediglich entständen, weil sie geglaubt werden, wobei eine Erzählung über diese Wunder „eine Vereinbarung zwischen Erzähler und Publikum [trifft], welche Ereignisse als unerklärlich und übrational zu definieren sind.“⁴⁸⁸ Die Erzählung entscheide also darüber, ob das Wunder existiert.

Der Stricker gibt die scheinbaren Wunder dem Rezipienten gegenüber jedoch eindeutig als einen bloßen Schwindel zu erkennen, der durch den Protagonisten ausgeführt wird, weswegen für den Rezipienten auf keinen Fall ein Wunder existieren kann. In einer Romanwelt ohne konventionelle heilsgeschichtliche Dimension generiert Amis auf der Handlungsebene allerdings durchaus Wunder, weil die Figuren keine Einsicht in seinen Betrug und sein *list* erhalten; sie sehen in den scheinbaren Wundern vielmehr einen Beweis für die Existenz eines Gottes, an den sie ohne ein Zeichen vorher offensichtlich nicht glauben konnten, weswegen Amis zu einem göttlichen und fiktiven Heilsbringer wird. Auch KALKOFEN weist in diesem Zusammenhang auf die tatsächliche Abwesenheit Gottes in der Romanwelt des Strickers hin, in welcher Amis die Funktion erfülle, die Anwesenheit Gottes anzuzeigen, wobei die eigentliche Abwesenheit Gottes jedoch anhielte. Die Gottlosigkeit begründet KALKOFEN treffenderweise mit der Notwendigkeit, Wunder fingieren zu können und fingieren zu müssen, weil die Wirklichkeit der Welt es so verlange.⁴⁸⁹ Auf der Handlungsebene setzt Amis indessen seine Reise durch die Welt fort, er ist so *kundick als ein tachs* (Am, V. 1044) und spioniert heimlich die Familienverhältnisse seiner Opfer aus, um sich dann vor ihnen als Wahrsager auszugeben. Durch

⁴⁸⁷ INES HEISER: Wunder und wie man sie erklärt. Rationale Tendenzen im Werk des Strickers, in: Wolfram-Studien XX. Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006. In Verbindung mit WOLFGANG HAUBRICHS/ ECKART CONRAD LUTZ, hrsg. von KLAUS RIDDER, Berlin 2008. S. 161.

⁴⁸⁸ Ebd., S. 162.

⁴⁸⁹ KALKOFEN 1989, S. 140.

seine bisherigen Betrügereien konnte er zwar viel Geld einnehmen, aber seine Opfer blieben bisher von einem größeren finanziellen Schaden verschont. Indem Amis als Wahrsager auftritt, prophezeit er einem Ehepaar, es fahre eines Tages in hohem Alter gemeinsam in den Himmel hinauf. Sich zu einer hohen Geldspende verleiten lassend, kann das Ehepaar zwar anschließend die Gewissheit des ewigen Lebens aus der Begegnung mit Amis davontragen, allerdings stürzt sich das Paar gleichzeitig in dermaßen hohe Unkosten, die ihren finanziellen Haushalt in ihrem irdischen Leben noch zehn Jahre danach belasten sollen:

*Do der pffaffe den brif las,
do vant er ie vil rehte
ir kint und ir geslehte
der vrowen und dem wirte,
untz er si gar verirte
den sinne, den si scholten han,
und geloubten ane wan,
swaz er in saite, daz wer war,
und achtent niht sam umb ein har
uf ir gut und uf ir leben.
Si begonden im also vil geben,
daz iz in schadete zehen jar.
(Am, Vv. 1050–1061)*

Jene Wunder, die auf der Handlungsebene überhaupt nicht als Betrug des Titelhelden aufgedeckt werden, interpretiert HEISER berechtigt als eine explizite Aufforderung an das Publikum „zu erhöhter Wachsamkeit gegenüber seiner realen, außerliterarischen Umwelt.“⁴⁹⁰ Dem Stricker ginge es darum,

seinem Publikum überlegtes, rationales und eigenständiges Denken als Richtlinie für erfolgreiches Handeln nahezubringen, individuell unabhängig und, wenn notwendig, auch gegen die bestehende Weltordnung und ihre Institutionen.⁴⁹¹

Auf seinem Durchgang durch die Welt gelangt Amis an einem Freitag daraufhin zu einem Bauern, der ebenso reich und gutgläubig ist wie die

⁴⁹⁰ HEISER 2008, S. 170.

⁴⁹¹ Ebd., S. 171.

Figuren, die zuvor in den Wundererzählungen zum Opfer Amis' wurden. Der Erzähler berichtet dem Rezipienten davon, wie Amis in der Quelle auf dem Hof des Bauern heimliche lebende Fische aussetzt. Danach kehrt der Pfaffe Amis bei dem Bauern ein und verlangt in seiner Eigenschaft als Geistlicher, wie es nach christlichem Gebot an einem Freitag sein sollte, nach Fisch zu seiner nun bevorstehenden Mahlzeit, wovon der Bauer gewiss *den ewigen preis* (Am, V. 1082) davontragen werde. Amis deutet dem Bauern an, doch in seiner Quelle auf dem Hof zu suchen, dort werde ihnen *got vische gunnen* (Am, V. 1112). Diesen Hinweis auf eine göttliche Gabe unterstreicht der Pfaffe Amis noch einmal, indem er die Quelle segnet, und als der Bauer die Fische daraufhin entdeckt, ist dieser sich sicher,

*daz sie quemen von got,
er wer ein rehter gotes bot
und ein heiliger man.
(Am, Vv. 1125–1127)*

Auch dieser Bauer glaubt, ein wahrhaftiges Wunder Gottes gesehen zu haben, weswegen Amis ihm einen Ablass verkaufen kann und im Gegenzug dafür zehn Pfund erhält, wobei die Zehn allegorisch zu verstehen ist als „ein Zeichen der Gebote Gottes.“⁴⁹² So wird das Handeln des Pfaffen Amis durch den Erzähler erneut als positiv bewertet, da Amis auf der Handlungsebene sowohl seine Liebe zu Gott zeigt, indem er freitags Fische spendet, und andererseits wird sein Tun zu einer Form der Nächstenliebe gegenüber der Nebenfigur des Bauern. Der Ablassverkauf ist für STROHSCHNEIDER an dieser Stelle lediglich konstruiert „nach dem Vorbild trivialer Klerikerschwänke.“⁴⁹³ RÖCKE hingegen sieht in der Erfahrung eines sich erfüllenden Wunsches eine Denkform, die noch magisch ist und sich im Wunderglauben der einfachen Bevölkerung des Mittelalters erhalten hat.⁴⁹⁴ Das Praktizieren eines Speisewunders kann auf

⁴⁹² MEYER 1975, S. 142f.

⁴⁹³ STROHSCHNEIDER 2007, S. 177.

⁴⁹⁴ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 72.

einer zweiten Bedeutungsebene aber ebenso wieder auf jene Welt des höfischen Festes verweisen, das ja immer noch im Hintergrund der Handlung existiert. An dieses Fest erinnert zum Abschluss der Episode der Erzähler, der dem Rezipienten berichtet, Amis habe seine Beute nach Hause gesandt:

*Daz gut sant er haim, der herre Ameis,
– sin hus hielt man mit grozem preis –
und hiez den gesten gnuc geben,
die wile er wer under wegen.*
(Am, Vv. 1143–1146)

Als der Pfaffe Amis weiterzieht, kundschaften seine anonymen Gehilfen daraufhin die Frau eines Ritters als ein weiteres neues Opfer für ihn aus. Diese Frau präsentiert sich sowohl für Amis als auch dem Rezipienten gegenüber als ebenso leichtgläubig wie zuvor die Nebenfiguren der Bauern. Auch die Ehefrau des Ritters nimmt Amis' *heilicheit* (Am, V. 1152) wahr und schenkt ihm aus diesem Grund sogleich ein langes Tuch. Ihrem Mann gegenüber behauptet sie, es

*wer ein groz wunder geschen
von einem heiligen man.*
(Am, Vv. 1160f)

Bisher hat Amis stets ein Wunder auf Handlungsebene fingieren müssen, um seine Opfer täuschen zu können, aber in dieser Episode hat er nichts dergleichen getan – seine bloße Anwesenheit reicht der Frau des Ritters als ein Beweis für die Existenz Gottes aus. Der Erzähler schweigt aber wie gewöhnlich und weist den Rezipienten nicht eigens auf das fehlende Wunder hin, und er kommentiert auch nicht, wie Amis jetzt selbst zu einer göttlichen Erscheinung für die Frau wird. Als der Ritter nach Hause kommt, ist Amis bereits auf und davon mit dem Tuch. Der Ritter selbst ist *zornich unde kark* (Am, V. 1171), weshalb RÖCKE ihm die Qualitäten abspricht, die einen Ritter eigentlich auszeichnen sollten. Ein idealer Ritter sollte sowohl Schutz vor Raub als auch vor Gewalt bieten,

er sei außerdem dazu da, die Kleriker vor Ungehorsamen zu bewahren.⁴⁹⁵ Durch die Konfrontation des Ritters mit dem Pfaffen Amis offenbart sich die Idealität des Rittertums für den Rezipienten als ebenso marode wie die Herrschertugenden des französischen Königs. Amis kann dem Handeln des Ritters aber erneut durch seine rationale Vorausplanung begegnen, denn er ist *so listick unde weis* (Am, V. 1176) und wickelt ein glimmendes Holzscheit in das Tuch ein. Auf Handlungsebene fingiert er damit ein Wunder, auf das der zuvor sehr umsichtige Ritter hereinfällt. Dieser sieht zu Beginn in Amis noch einen *trugnere* (Am, V. 1189), aber als er ihm das Tuch mit dem verborgenen Holzscheit abnimmt, weiterreitet und das Tuch darauf zu brennen beginnt, ist jede Skepsis verschwunden. Nun glaubt auch der anfänglich zweifelnde Ritter, Gott habe durch das brennende Tuch ein Zeichen gesandt, er ist sich sicher, es sei *von den sunden komen* (Am, V. 1225), und fürchtet nun um sein Leben. Erneut reitet er hinter Amis her, um ihn zweifach zu entlohnen, weswegen die Frau des Ritters ihm all ihre Gewänder überlässt und das Paar ihm zehn Pfund schenkt, wodurch sein Handeln erneut als gute Tat ausgewiesen wird. Die Bauern erfahren durch den Ritter letztendlich ebenso von dem Vorkommnis, weswegen sie Amis als einen wahrhaftigen Heiligen betrachten, dem sie gerne einen Ablass abkaufen.

Insgesamt lassen die Wundererzählungen den Rezipienten auf seinem Durchgang durch den *mundus perversus* der Romanwelt einen Blick in die Lebensrealität der Bauern und Landadligen werfen. Das betrügerische Handeln des Protagonisten Amis soll dem Rezipienten dazu dienen, den Ablasshandel der Kirche ebenso kritisch bewerten zu können wie die allgemein herrschende Kleingläubigkeit und den damit verbundenen Mangel an eigenständigem Denken. Insofern kann es sich bei dem Kommentar des Erzählers nur um eine ironische Anspielung auf die Landbevölkerung handeln, wenn er behauptet, seinem Protagonisten Amis erginge es ohne

⁴⁹⁵ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 72.

sein Zutun überall wohl – die betrügerischen Absichten des Pfaffen Amis werden auf der Handlungsebene in den Wundererzählungen niemals durchschaut von den sujethaften Nebenfiguren, und er selbst erhält als Geistlicher einen guten Ruf, der zwar den Wertevorstellungen des konventionellen katholischen Glaubens grundlegend widerspricht, in der Romanwelt des Strickers mit ihrem fiktiven Glaubensverständnis und ihrem bestehenden *mundus perversus* jedoch Gültigkeit beanspruchen kann. Neben den parodistischen Verweisen auf Speisewunder schließen die Wundererzählungen letzten Endes mit der wundersamen Heilung eines Lahmen und eines Blinden ab. Beide sind jedoch, wie ausschließlich der Rezipient erfährt, Gehilfen des Pfaffen Amis und erfreuen sich in Wahrheit bester Gesundheit.⁴⁹⁶

Alle Bewohner der Stadt entrichten dem Pfaffen Amis für seine vermeintlichen Künste eine umfangreiche Kollekte, mit welcher Amis so schnell wie möglich verschwindet. Auf Handlungsebene wird Amis jedoch in seiner Eigenschaft als tricksterhafter und adäquater Heilsbringer bestätigt; die große Opferbereitschaft der Nebenfiguren erweist sich als Bestätigung seiner Heiligkeit, welche die göttliche Instanz in der erzählten Welt nicht nur repräsentiert, sondern durch die adäquate Darstellung von Wundern auch transparent und damit glaubhaft macht.

⁴⁹⁶ Im 15. und 16. Jahrhundert nimmt die Zahl der vagierenden Blinden enorm zu, weshalb man sich die Frage stellte, ob ihre Blindheit und in diesem Zusammenhang ihr Aufruf zu Mitleid nicht erlogen war. Nach der Auffassung von Kirche und Bibel sei gerade den Blinden gegenüber Vorsicht geboten, da sie durch den Verlust ihrer Sehfähigkeit von Gott mit Lastern gekennzeichnet seien; vgl. WERNER RÖCKE: Die getäuschten Blinden. Gelächter und Gewalt gegen Randgruppen in der Literatur des Mittelalters, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin 2005. S. 61–82.

6.4 Verselbständigung und Transformation des Protagonisten

Nachdem die Wundererzählungen ihren Abschluss gefunden haben, tritt Amis als Protagonist in die letzten beiden Episoden ein, die thematisch und sujetübergreifend zusammenhängen und eine Gruppe bilden. Auf der Handlungsebene befindet Amis sich immer noch in der Liminalphase, innerhalb welcher das Geld ihn allmählich habsüchtig hat werden lassen, weshalb er in den letzten beiden Episoden einen tiefgreifenden Wandel zum Bösen erlebt – was es im Folgenden noch zu zeigen gilt. Allerdings spricht STROHSCHNEIDER dem Pfaffen Amis generell eine jegliche Veränderung ab, Amis vermehre seinen Reichtum zwar, lerne aber nichts dazu und könne bereits zu Beginn der Handlung alles, was notwendig sei für ihn und was die Welt für ihn transparent erscheinen lasse.⁴⁹⁷ Deshalb sei seine Figur von anderen Schwankhelden abzugrenzen, denn Amis verkörpere „keineswegs etwas Anarchisches, etwas gegebene Ordnungen zweckfrei und böse Zerstörendes.“⁴⁹⁸ STROHSCHNEIDER stellt somit zwar einen Unterschied zwischen anderen Schwankfiguren und dem Pfaffen Amis fest, er erkennt aber nicht, woraus dieser Unterschied resultiert: Eine Schwankfigur wie Ulenspiegel kann bestehende Ordnungen mutwillig zerstören, weil sie niemals ein Teil der Gesellschaft werden kann. Amis bleibt hingegen – wie der Pfarrer vom Kalenberg und der Hilfsgeistliche Peter Leu – dringend auf das Geld der Gesellschaft angewiesen, um seine Existenzform dauerhaft zu sichern. Deshalb bleibt er auf parasitäre Weise von der Gesellschaft abhängig, weshalb er nicht nur als typischer Schwankheld gelten kann, sondern auch in dieser Hinsicht gemeinsame Merkmale mit dem Schelm aufweist. Allerdings muss bei Amis' Durchgang durch die mittelalterliche Standesgesellschaft auch an den

⁴⁹⁷ Vgl. STROHSCHNEIDER 2007, S. 178.

⁴⁹⁸ STROHSCHNEIDER 2007, S. 178.

Rezipienten gedacht werden, der Amis auf seinem Weg begleitet und dem in der Rolle des Beobachters stets Einblick in die Verlogenheit der Welt gewährt wird. Die Liminalität des Protagonisten auf Handlungsebene erstreckt sich also gewissermaßen auch auf die Rezeptionsebene, denn der Rezipient erhält durch seine Einsicht in die gegenwärtige Welt und ihre Gesellschaft gewisse Denkanstöße, die er auf seine eigene Lebensrealität projizieren kann.

Durch die Einsicht in die Liminalphase des Helden hat der Rezipient demzufolge die Chance, sich selbst und seine Lebenseinstellung grundlegend zu ändern und dadurch am Ende der Liminalphase in einen vollkommen neuen Status überzuwechseln. Gleichzeitig wird ihm durch den Ausnahmezustand des höfischen Festes aber ebenso eine utopische Lebensform präsentiert, die es als Gegenentwurf zur realen Welt anzustreben lohnt.

6.4.1 Wie Amis sich zum organisierten Verbrecher wandelt

Die letzten beiden Episoden sind strukturell durch das Brautwerbungs-schema miteinander verbunden – Amis fährt nach Griechenland in die Handelsmetropole Konstantinopel, kehrt zurück nach England und unternimmt eine neuerliche Fahrt nach Konstantinopel. Dort erwirbt er allerdings keine Frau, sondern noch mehr *guot* als in den vorherigen Episoden. Die Abgrenzung von den Wundererzählungen erfolgt durch einen anfänglichen Zwischenprolog des Erzählers, der kurz rekapituliert, wo Amis bisher überall gewesen sei, um seine Betrügereien durchzuführen. Damit setzt das Motiv des notwendigen Gelderwerbs erneut ein, obwohl der Erzähler in den vorherigen Episoden bereits auf die finanzielle Absicherung hingewiesen hat, die Amis durch seine Betrügereien erreicht habe. Diesmal beschließt Amis, in die Rolle eines Kaufmannes zu schlüpfen, um nie wieder durch Armut bedroht zu werden:

*Ich wil ein koufman
werden nach gewinne
und wil mit minem sinne
michel gut erwerben
oder ich muz ersterben.
Nu was hilfet mich min ringen
an sust getanen sinnen:
Als mir ein lutzel wider vert,
so ist ez in dem haus verzert.
Dez mus ich immer arm sin.
Ich wil nu daz haus min
nu al zu eren machen
oder immer verswachen
Ich wil nu gut lagen
oder minen lip wagen
daz man wunder davon saget,
oder gut wirt von mir bejaget. ‘
(Am, Vv. 1334–1350)*

Der Betrug, den Amis eigenmächtig *in eines koufmannes weis* (Am, V. 1368) plant, erfolgt in größer angelegtem Stil als seine bisherigen Unternehmungen in den vorigen Episoden. Wie ausschließlich der Rezipient durch den Erzähler erfährt, legt Amis sich jetzt teure Lasttiere zu, die er mit Kisten belädt, in denen er lediglich wahllos zusammengestellte Dinge verstaut, um den Anschein eines reichen Kaufmannes zu erwecken. Wertende Urteile des Erzählers fehlen auch in dieser Episode, weshalb der Rezipient erneut dazu angehalten ist, sich seine eigene Meinung zu bilden, und er soll erkennen, wie auch in dieser Episode Schein und Sein auseinandertreten – der Schein kann gefährliche Ausmaße annehmen und falsche Vorstellungen erwecken, worauf bereits zu Beginn der Episode angespielt wird, wenn Amis aufgrund seines Auftretens als vermeintlich reicher Kaufmann überall bereitwillig als Herbergsgast aufgenommen wird. Obwohl Amis seine Verkleidung und Ausstattung vorausplant und viel Geld dafür ausgibt, bleibt sein Auftritt als Kaufmann allerdings ein recht kurzer, denn als Kaufmann sucht er in Konstantinopel lediglich einen Seidenhändler auf, um dessen Ware zu begutachten und daraufhin den Laden wieder zu verlassen.

Die Verkleidung als Kaufmann bezeichnet SCHILLING deshalb als ein „blindes Motiv“⁴⁹⁹, weil Amis den sich anschließenden Betrug als Pfarrer begehe und nicht als Kaufmann.

KRASS hingegen sieht in den Kaufmannsgewändern eine Besonderheit, weil Amis durch seine Verkleidung die Rolle desjenigen annehme, den er aufsucht – „als Kaufmann tritt er einem Kaufmann gegenüber, um ihm einen Spiegel vorzuhalten und ihn finanziell zu erleichtern.“⁵⁰⁰ Diese Theorie von KRASS verdeutlicht zudem, wie sich die Habsucht, die Amis befallen hat, auch in der Figur des Seidenhändlers zeigt. Die Habsucht hat Amis indessen zwischenzeitlich stark verändert und lässt ihn nicht davor zurückschrecken, einen Maurer aus Franken, den er zufällig in Konstantinopel trifft, in sein geplantes Betrugsmanöver einzubinden. Obwohl der Erzähler es nicht verrät, muss Amis seine Verkleidung als Kaufmann zwischenzeitlich abgelegt haben, denn er tritt dem Maurer jetzt als *kapelan* (Am, V. 1423) entgegen, dem sein Bischof gestorben sei. Für diesen suche er nun dringend Ersatz, weswegen er den Maurer nun zum Bischof erheben möchte, der sich von Amis nach anfänglicher Skepsis tatsächlich dazu überreden lässt, das Amt anzunehmen. Der Maurer spricht die griechische Sprache nicht und gesteht zudem: *Mir wirt min spise dicke swere* (Am, V. 1434), und Amis nutzt diese Notlage geschickt aus, indem er dem Maurer verspricht, er werde künftig *leben in herren weis* (Am, V. 1473).

Die Verlockung auf ein besseres Leben durch einen gesellschaftlichen Aufstieg lässt den Maurer jegliche Skepsis vergessen, weswegen er wirklich glaubt, er werde wahrhaftig ein Bistum erhalten. Amis *kleite den murre, /sam er ein bisschof were* (Am, Vv. 1475f) – durch diese Investitur und durch Amis' eigene Maskerade als Kaufmann werde KRASS zufolge „die Standesgrenze zwischen Klerus und Laien in beide Richtungen

⁴⁹⁹ SCHILLING 2013, S. 191.

⁵⁰⁰ KRASS 2006, S. 266.

überschritten.“⁵⁰¹ Die Verkleidung dient hier aber noch einem anderen und vollkommen pragmatischen Zweck, denn durch die Erhebung des Maurers in den Stand eines Bischofs kann Amis als Pfarrer sich diesem Bischof unterordnen und ihm gleichsam die eigentliche Verantwortung für seinen geplanten Betrug zuschieben. Amis hält den Maurer zudem an, auf alle Fragen stets mit ‚*daz ist war*‘ (Am, V. 1453) zu antworten, was nach KRASS in satirischer Anspielung auf die Kirchenfürsten geschehe, die behaupten, „Sachwalter der göttlichen Wahrheit“⁵⁰² sein zu können.

Durch seine Verkleidung als Kaufmann und durch die eigenmächtig durchgeführte vestimentäre Ausstattung des Maurers zum Bischof sind die Vorbereitungen für Amis‘ Transformation vom Betrüger zum Verbrecher getroffen: Der Diebstahl, den er nun plant, verleiht den involvierten Figuren nicht wie in den vorherigen Episoden angebliches Seelenheil, sondern schädigt sie dauerhaft, auch wenn er einer Figur wie dem Maurer verspricht – was der Rezipient als offensichtliche Lüge erkennen muss – ihn

*nach dirre zit
zu behuten vor schanden
in der Kriechen landen.
(Am, Vv. 1486–1488)*

Die Transformation zum bösartigen Verbrecher, die der Pfaffe Amis auf Handlungsebene durchlebt, zeigt sich indessen auch auf Rezeptionsebene, weil sich der Erzähler plötzlich aus der weitgehenden Steuerung seines Protagonisten zurückzieht und Amis somit in seinem Handeln eigenständiger werden lässt – ein Großteil der Episode besteht deshalb jetzt aus wörtlicher Rede. Bisher wurden zudem die Handlungsfiguren in ihrem Ruf hauptsächlich auf Rezeptionsebene geschädigt und bloßgestellt. In den letzten beiden Episoden erfolgt die dauerhafte Schädigung der Figuren dann aber ebenso auf Handlungsebene. So hat Amis inzwischen mit dem falschen Bischof erneut den Laden des Seidenhändlers betreten und

⁵⁰¹KRASS 2006, S. 27.

⁵⁰²Ebd., S. 266.

gibt vor, in dessen Namen die gesamte Ware kaufen zu wollen. Die Stoffe seien für eine Schwertleite notwendig, die der Bischof vornehmen müsse.

Die Betrugshandlung werde KRASS zufolge nun auf materieller sowie auf moralischer Ebene überzogen, da eine Verschränkung von Maskerade und Investitur erfolge, die auf die Verschränkung der Stände innerhalb der Gesellschaftsordnung des Mittelalters anspiele: „Maurer/Kaufmann, Pfaffe/Bischof, Ritter.“⁵⁰³ KRASS vermutet, das mittelalterliche Publikum habe Gefallen an dem Gedanken gefunden, „daß der Akt der Ritterweihe zum imaginären Angelpunkt einer verwickelten Intrige wird, in der ein tumber Laie als Bischof präsiert.“⁵⁰⁴ Der Händler geht inzwischen auf das Kaufangebot ein, und Amis lässt durch seine Gehilfen die Stoffe auf ein Schiff laden und flieht über das Meer. Die Zahlung soll bei Amis' Rückkehr in den Laden erfolgen, wofür der vermeintliche Bischof bürgt, der beim Seidenhändler bleibt. Der Rezipient kann derweil nicht nur im Pfaffen Amis einen Betrüger erkennen, sondern ebenso im Seidenhändler, der um den Preis seiner Ware feilscht und dazu eine falsch geeichte Waage benutzt. Indem Amis flieht, lässt er mutwillig den falschen Bischof im Laden zurück, der nun zum Sündenbock für das begangene Verbrechen wird. Da sich der Seidenhändler eine entsprechende Bezahlung für seine Ware erhofft und keinen Argwohn an dem hohen Würdenträger wittert, lässt der Seidenhändler den Maurer zunächst fürstlich bewirten:

*Vil spise und noch dannoch mere
bereit er durch den einen man.
(Am, Vv. 1610f)*

Da der Pfaffe Amis allerdings immer noch nicht zurück ist, bietet der Seidenhändler dem Bischof

*groze wirtschaft
und hiez im betten also wol,
als man einem fursten sol.
(Am, Vv. 1632–1634)*

⁵⁰³ KRASS 2006, S. 267.

⁵⁰⁴ Ebd.

Als Maurer konnte sich der Bischof seinen Lebensunterhalt lediglich mit äußerster Mühsal verdienen, aber als Bischof darf er an drei Abenden Teilnehmer an einer solchen Speisegemeinschaft sein, wie sie im Hintergrund der Handlung an Amis' Hof abgehalten wird. Auf der Rezeptionsebene wird jetzt allerdings die Habsucht des Seidenhändlers deutlich, denn am Morgen danach muss nun wiederum der falsche Bischof das Frühstück bezahlen und somit selbst zum Initiator einer Speisegemeinschaft werden, weil der Seidenhändler etliche Bürger einlädt:

*Des morgens was die spise
bereit wol zu prise uf des bisschofes schaden.
Die burger begunde er do laden,
sine vreunt, der er schone pflac..
(Am, Vv. 1635–1639)*

Nachdem Amis das Land verlassen hat, hinterlässt er gemäß seiner Tricksterhaftigkeit ein totales Chaos zurück. Der bereits zuvor habsüchtige und betrügerische Kaufmann verfällt über die ausbleibende Zahlung heftig in Zorn und droht dem Bischof damit, ihm sämtliche Knochen zu brechen. Wenn der Kaufmann daraufhin zuschlägt, geht es dem zu Beginn kahlen Maurer beinahe ans Leben. Jetzt hat der Bischof keine Chance mehr, seine falsche Identität aufrechtzuerhalten, jetzt beherrscht er die griechische Sprache und benötigt keine Tonsur mehr, sondern kann über Haare verfügen, die der Kaufmann ihm ausreißt. In diesen Widersprüchlichkeiten und Brüchen des Textes sieht auch SCHILLING eine funktionale Methode – werde ein Bischof mit Tonsur benötigt, sei der Maurer kahl; werde ein Maurer mit Haaren benötigt, die man ihm aus Rache ausreißen kann, habe der Maurer eben Haare. Im Mittelalter sei neben dem Handeln und dem Denken ebenso das Schreiben stärker geleitet „von einer situationsspezifischen Funktionalität und spontanen Reaktionen als von langsichtiger Planung und kalkuliert-kalkulierbarer Eindeutigkeit.“⁵⁰⁵ Am Ende der Episode hat Amis nicht nur einen genauestens geplanten

⁵⁰⁵ SCHILLING 2013, S. 194.

Diebstahl an einem Kaufmann begangen, der so habgierig ist wie er selbst, er schadet auch dem Maurer tiefgreifend und über die Dimensionen des eigentlichen Betrugs hinweg, indem er schuldig ist an dessen tiefgreifender Identitätskrise:

*Ich weiz nu niht reht, wer ich bin.
Ich bin ein tore, daz got wol weiz,
daz ich mir durch den geheiz
sulchen schaden han getan.*
(Am, Vv. 1792–1795)

Die anfängliche *avaritia* des Pfaffen Amis hat sich somit innerhalb seiner Liminalphase, die sich sujetlos über die Episodenabfolge erstreckt, nicht nur immer stärker ausgeprägt, sondern hat ihn allmählich mit einer individuellen Börsartigkeit belegt, die sogar auf die anderen Figuren der Handlungsebene übergreift und sie nicht mehr nur ausschließlich finanziell schädigt, sondern existentiell gefährdet. Diese Verselbständigung lässt die Figur des Pfaffen Amis hier nun also definitiv solche Züge annehmen, welche bereits die Entwicklung des frühneuzeitlichen Romanhelden vorausdeuten, da er nicht statisch bleibt und keinen bloßen Typus mehr abbildet, auch wenn die einzelnen Episoden durch ihre Pointen Sujethaftigkeit generieren und eine Einzelrezeption ermöglichen.

6.4.2 Finale Selbstbestimmung und Börsartigkeit – der Pfaffe Amis als Romanfigur

Die letzte Episode in der Handlungsabfolge zeigt sich in spiegelbildlicher Anlegung zu der Episode mit dem Maurer als Bischof, sie zeigt sich zudem aber auch in einem Zuwachs der arglistigen Börsartigkeit des Pfaffen Amis. Um in einer neuerlichen Fahrt nach Konstantinopel an noch mehr *guot* zu gelangen, beschließt dieser nun, sein Schicksal fortan selbst in die Hand zu nehmen und aus diesem Grund das Rad der Fortuna in eigenständiger Weise antreiben zu wollen:

*Ich bin des worden gewar,
swer guot erwerben kan,
der wirt da schire ein richer man.
Ich wil der selden schiben
williclichen triben,
seit si mir so vaste gat.
(Am, Vv. 1826–1831)*

Das Glücksrad oder die „*rota fortunae*“⁵⁰⁶ zeigt an, wie man zufällig aufsteigen, aber auch zufällig wieder fallen kann. ‚Glück haben‘⁵⁰⁷ hängt jedoch stets mit äußeren Umständen und mit dem Zufall zusammen; im Deutschen tritt der Begriff erstmals in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts als *gelücke* oder *gelucke* auf. Der Zufall gilt in mittelalterlicher Vorstellung als unberechenbar und launisch, personifiziert wird er in den Frauengestalten der griechischen Tyché oder der römischen Fortuna. Das Glück, welches die Glücksgöttin Fortuna gewährt, sorgt für „eine besondere Zeitqualität.“⁵⁰⁸ In einem besonderen Augenblick wird dem Menschen eine ganz bestimmte Möglichkeit geboten. Jenen „günstigen Augenblick“⁵⁰⁹ verkörpert in der griechischen Mythologie Kairós, der Sohn der Fortuna. Kirchliche Autoritäten wie Augustinus lehnen die Tradition der Fortuna jedoch ab, da sie der göttlichen Vorsehung, der *providentia*, widerspreche. Boethius allerdings setzte das Steuerruder, das er auch als Lebensrad verstand, in Bezug zur Fortuna – ihre Hand setze das Rad in Gang, aber von der Mitte her werde es von Gott angetrieben.⁵¹⁰ In den Prosaromanen der Frühen Neuzeit komme es nach RÖCKE oft zu Klagen darüber, wenn Schicksal und Glück unberechenbar eingriffen. Diese Klagen seien dem Schwankroman aber fremd, werden allerdings später im *Lazarillo*

⁵⁰⁶ SCHULZ 2015, S. 163.

⁵⁰⁷ INGRID SIGGELKOW: [Art.] Glück, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band I: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 501.

⁵⁰⁸ Ebd.

⁵⁰⁹ Ebd.

⁵¹⁰ Ebd.

wichtig.⁵¹¹ Tatsächlich ist das Motiv im *Pfaffen Amis* noch durchaus positiv zu verstehen, denn Amis verweist explizit darauf, das Glücksrad selbst antreiben zu wollen – demnach kann weder Fortuna noch Gott für das positive Schicksal des Titelhelden verantwortlich gemacht werden, sondern Amis wird zu jener Figur, die ihr Schicksal selbst bestimmt.

Mit dem Fortunamotiv hat sich indessen auch RÖTZER in seiner Untersuchung zum europäischen Schelmenroman beschäftigt. Er konzentriert sich hierbei auf das Fortunamotiv im deutschen Schelmenroman von der *Wunderwürdigen Lebensbeschreibung des Tychanders* von Hieronymus Dürer, der 1668 erscheint. Dort werde verwiesen auf „die Macht der blinden Fortuna in dieser Welt.“⁵¹² Diese Verweise auf die Fortuna sieht RÖTZER aber als Widerspruch zu der eigentlichen Handlung, die sich vielmehr an „geldwirtschaftlichen Kriterien“⁵¹³ orientiere, wobei besonders die Biographie von Tychanders Eltern durch eine kapitalistische Einstellung geprägt sei und nicht mehr durch religiöse Ansichten. RÖTZER zufolge sei dieser Aspekt in der spanischen *novela picaresca* nicht thematisiert worden, es ginge im *Tychander* auch nicht mehr um den blinden Eingriff der Fortuna, sondern um die Kurzsichtigkeit des Menschen. Tychander habe irgendwann kein Geld mehr, allerdings nicht durch den Eingriff der Fortuna, sondern aus einem reinen Eigenverschulden heraus.⁵¹⁴

Im Roman Dürers sieht RÖTZER insgesamt einen Wandel in der Erzählabsicht im deutschen Schelmenroman, denn es ginge nur noch eingeschränkt um religiöse Aspekte, während die Fortuna nicht mehr für den Lebenslauf Tychanders verantwortlich gemacht werden könne, denn sie habe nur „Stellvertreterfunktion für Vorgänge, deren kausale Verkettung

⁵¹¹ Vgl. RÖCKE 1987 [b], S. 18.

⁵¹² RÖTZER 2009, S. 99.

⁵¹³ Ebd., S. 103.

⁵¹⁴ Vgl. RÖTZER 2009, S. 103.

Dürer noch nicht darzustellen weiß.“⁵¹⁵ Diese Theorie RÖTZERS lässt sich jedoch bereits am spätmittelalterlichen *Pfaffen Amis* nachweisen. Schon dort wird nämlich das fehlende konventionelle Glaubensverständnis ersetzt durch die Macht des Geldes in der Welt.⁵¹⁶ Es wird deutlich – wie CLASSEN bereits festgestellt hat – „daß der Zauber des Geldes den Helden erfaßt hat.“⁵¹⁷ Obwohl der Pfaffe Amis in der letzten Episode wie Tychander auf dem Titelbild von Dürers Roman auf das Rad der Fortuna verweist, das er anzutreiben gedenkt, kann die Fortuna für Amis wie später für Tychander nicht mehr für die Vorkommnisse auf seinem Lebensweg verantwortlich gemacht werden – Tychander verliert sein Geld aus Eigenverschulden heraus, Amis wiederum gewinnt sein Geld aus eigener Anstrengung heraus. Ein letztes Mal wählt Amis auf Handlungsebene eine Verkleidung, die er sogar doppelt gestaltet, worauf der Erzähler aber nur sehr knapp und ohne Wertung eingeht:

*Beide an har und wat
stalt er sich als ein koufman.
(Am, Vv. 1832f)*

Gleichzeitig passt er sein Äußeres einem *leyen* (Am, V. 1837) an, um in seiner eigentlichen Verkleidung als Kaufmann zunächst nicht aufzufallen. Diesmal geht Amis mit einer zuvor unbekanntem Brutalität vor: Er überredet den Kaufmann, die Edelsteine durch seine Gehilfen in die Herberge bringen zu lassen, er solle mitkommen, weil der Wirt sich angeboten habe, das Silber abzuwiegen. Der Erzähler berichtet nur recht

⁵¹⁵ RÖTZER 2009, S. 105.

⁵¹⁶ Zu den Themen des finanziellen Bankrotts in vormodernen Texten vgl. MATHIAS HERWEG: Finanzieller Aufstieg und Fall im vormodernen Roman, in: Kredit und Bankrott in der deutschsprachigen Literatur, hrsg. von MAXIMILIAN BERGENGRUEN/ JILL BÜHLER/ ANTONIA EDER, Berlin 2020. S. 17–43.

⁵¹⁷ ALBRECHT CLASSEN: Die Bedeutung von Geld in der Welt des hohen und späten Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung von Zeugen der mittelhochdeutschen Literaturgeschichte: Walther von der Vogelweide bis Sebastian Brant und ‚Fortunatus‘, in: Studi medievali. Serie 3, Band 42, 2001. S. 586.

nüchtern, *daz ein affe uz einem manne wart* (Am, Vv. 1952f). Die Gehilfen fesseln den Edelsteinhändler und verladen die Edelsteine auf ein Schiff, das zur Flucht bereitsteht.

An dieser Stelle hätte Amis Konstantinopel verlassen können, da er mit dem Erwerb von *guot* sein Ziel erreicht hat und der gefesselte Händler in der geheimen Herberge eigentlich keine akute Gefahr darstellt. Getrieben durch reine Boshaftigkeit, richtet Amis aber jetzt den Edelsteinhändler nicht nur finanziell, sondern auch physisch und psychisch zugrunde, obwohl dieses Handeln nicht mehr zu seiner Existenzsicherung dient und ohne logische oder auch nur notwendige Motivation erfolgt. Damit handelt Amis ein erstes Mal aus einem Interesse heraus, das nicht ausschließlich finanziell motiviert ist; er gibt den Edelsteinhändler vor einem Arzt als seinen Vater aus, dieser *hat der sinne iht* (Am, V. 1998) und leide an *tobesucht* (Am, V. 2002). Amis muss für die Behandlung seines falschen Vaters sechzig Pfund bezahlen, von denen er die Hälfte bereitwillig investiert – erneut hat er, wie durch die Zahl symbolisiert wird, ein gutes Werk getan. Die Wirkung des Geldes löst daraufhin auch im Arzt eine tiefgreifende Habsucht aus, denn er bestätigt umgehend, der Kaufmann sei wahnsinnig. Während Amis dann mit seinem Schiff flieht und darauf vertraut, der Arzt werde sich schon freikaufen, verwandelt die verheerende Wirkung des Geldes den Arzt beinahe in einen Mörder. Der Patient werde hier nach KRASS gleichsam auch physisch zum Narren gemacht, indem er einer „grotesken Devestitur“⁵¹⁸ unterzogen werde:

*Er muste sich enkleiden,
ez wer im lip oder leit.
Man zoch im ab sin kleit.
Man satzt in in ein sweizbat.*
(Am, Vv. 2096–2099)

Die Aussicht auf die weiteren dreißig Pfund lassen den Arzt sehr brutal vorgehen, denn er entkleidet den Händler nicht nur, sondern schert ihm

⁵¹⁸ KRASS 2006, S. 267.

die Haare ab, zersticht ihm die Kopfhaut mit einem Aderlassmesser und macht das Wasser des Schweißbades unerträglich heiß.⁵¹⁹ Als letzten Endes die Frau des Edelsteinhändlers erscheint, um ihren Mann freizukaufen, zeigt auch sie keine Regung von Menschlichkeit, sondern von Habsucht:

*Do si in so blozen sitzen sach,
do twanch si der ungemach
nach den sechs hundert marken me,
so daz si in vragete,
ob er daz silber hette,
danne wer im daz tete.*
(Am, Vv. 2205–2210)

KRASS interpretiert die Investitur und Devestitur in den letzten beiden Episoden als eine Infragestellung der „Wirkung geistlicher Weihen und liturgischer Akte.“⁵²⁰ Der Pfaffe zeige,

daß es einerseits für eine Priester- und Bischofsweihe mehr bedarf als der Einkleidung in liturgische Gewänder und daß andererseits die Heilige Messe vielleicht doch nicht mehr ist als das Spektakel eines Lesekundigen, der seinen Bildungsvorteil vor dem Volk als göttliche Geisterfülltheit ausgibt. Investitur entpuppt sich erneut als Maskerade, der Vollzug eines kirchlichen Sakraments als Aufführung eines Schauspielers, der sein Skript gut kennt.⁵²¹

Die Kaufmannsepisoden lassen zudem eine deutliche Transformation des Protagonisten zur Durchsetzungsfähigkeit eigener Interessen erkennen,

⁵¹⁹ In dieser Episode sieht DEL DUCA eine Satire auf die Heilkunde der Zeit des Strickers, wobei es diesem darum ginge, die unmenschliche Behandlung der Wahnsinnigen zu thematisieren. Man unterscheide meistens zwischen „Tobsucht/ Phrenesie, Manie, Melancholie und Lethargie.“ (S. 39) Wenn ein Patient an Phrenesie leide, sei es ratsam, dessen Kopf zu scheren und ihn mit einem warmen Pflaster mit frischen Kräutern zu bedecken, damit die Dämpfe nicht ins Gehirn dringen, sondern entweichen können. (S. 41); PATRICK DEL DUCA: Das Motiv der Torheit im Pfaffen Amis und in einigen Kurzerzählungen des Strickers, in: Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit: Kolloquium in Nancy (13. – 14. März 2008), hrsg. von JEAN SCHILLINGER, Bern 2009.

⁵²⁰ KRASS 2006, S. 269.

⁵²¹ Ebd.

die nicht mehr ausschließlich zur Aufrechterhaltung des höfischen Festes dienen, sondern aus reiner Börsartigkeit erfolgen. Dieser Wandel bestätigt erneut das Vorhandensein der Liminalphase, in welcher sich Amis nach seinem Aufbruch in die Welt befindet. Doch bleibt die Frage offen, wie und ob Amis seine Liminalphase auf der Handlungsebene überhaupt abschließen kann, denn mit der Transformation zu einem börsartigen Verbrecher kann er eigentlich nicht mehr als die idealtypische Figur gelten, die er am Anfang noch mit seiner *wisheit* und *milte* verkörpert hat. Beide grundlegenden Eigenschaften widersprechen letztendlich dem Status, in den Amis mit seiner Habsucht jetzt eingetreten ist: Er ist ein vollkommen Anderer geworden.

6.5 Der Epilog: Selbstoffenbarung des Erzählers

Liegt das Interesse des Erzählens in den ersten beiden Episodengruppen auf der Darstellung von Welt und in der letzten Episodengruppe darauf, den Protagonisten Amis in seiner Verselbständigung vorzuführen, so schlägt dieses Erzählinteresse im Epilog eine vollkommen neuartige Richtung ein: Im Epilog wird dem Pfaffen Amis als Figur auf Handlungsebene die Eigenständigkeit wieder gänzlich entzogen, die er in den Kaufmannepisoden erhalten hat. Jetzt ergreift der Erzähler durchgehend das Wort und lässt seinem Protagonisten keine wörtliche Rede mehr zukommen. Durch diese Technik entsteht ein Bruch in der Erzählung, weil die Transformation zum Bösen und Aggressiven, die Amis zuvor in seiner zweifachen Reise nach Konstantinopel durchlebt, am Ende wieder vollständig aufgehoben zu sein scheint, wenn der Erzähler berichtet, Amis sei mit genügend Reichtümern nach Hause gekehrt und *vil miltes mutes* (Am, V. 2250). Dem Muster der Exile-and-Return-Fabel folgend, kann Amis jetzt wieder zu seinem Ausgangspunkt nach Trameys zurückkehren, womit der Epilog zur Stiftung von Kohärenz beiträgt und die Episoden

zusammenhält. Laut dem Stricker als Erzähler befinden sich die Eigenschaften von *milte* und *wisheit* jetzt wieder im Einklang, weswegen Amis seine Liminalphase abschließen und seine Existenz an seinem Hof endgültig sichern kann.

Für Ulenspiegel gestaltet sich die Lage derweil viel schwieriger. Sein soziales Außenseitertum und seine Eigenständigkeit werden durchgängig negativ konnotiert, weswegen ihm im Handlungsverlauf sogar dämonische Züge zugeschrieben werden, die sich nicht nur anfänglich zeigen, als er seinen Vater in den Tod führt, sondern auch, als er dem Papst in der Messe den Rücken zukehrt und behauptet – und was offensichtlich eine Lüge ist – er sei *ein guter Christenman*.⁵²² Nebenbei wird Ulenspiegel auch etwas *von der schwartzen Kunst* ⁵²³ zugeschrieben, und er selbst verweist nach einem seiner Streiche darauf, er habe *daz mit der schwartzen Kunst nit gethon*.⁵²⁴ Diese Nähe zum dämonischen Trickstertum kann Ulenspiegel niemals ablegen; er kann auch seine Entscheidung zum Austritt aus der Gesellschaft niemals rückgängig machen, selbst wenn er darauf verweist, stets so zu handeln, wie es ihm aufgetragen wurde: *Ich thu alles, daz man mich heißt, noch kan ich niergen Danck verdienen. Daz betrügt mich nit. Ich bin in einer unglückhafftigen Stunden geboren*.⁵²⁵ In seiner Armut versucht Ulenspiegel am Ende seines Lebens, seine Seele zu retten, indem er seine verbliebenen Tage in Gottes Hände gibt und in ein Kloster eintritt. Nun ist er *alt und verdrossen* ⁵²⁶ und empfindet *ein Galgenruw* ⁵²⁷, allerdings gelingt ihm die endgültige Aufnahme ins Kloster nicht, er wird vom Abt mit der Begründung hinausgeworfen, er habe sich nicht geändert. Letzten Endes wird er *[e]llend unnd vast kranck* ⁵²⁸,

⁵²² *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 34, S. 103.

⁵²³ Ebd., H. 65, S. 188.

⁵²⁴ Ebd., H. 87, S. 248.

⁵²⁵ Ebd., H. 64, S. 185f.

⁵²⁶ Ebd., H. 89, S. 253.

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Ebd., H. 90, S. 257.

kann aber auch in diesem Zustand weder Hilfe noch Zuspruch erwarten, sogar der Apotheker verabreicht ihm als Scherz ein Abführmittel, worauf ihm *Angst und Not* ⁵²⁹ wird. Auch Ulenspiegels Versuche scheitern, bei einer Begine und bei einem Pfarrer kurz vor seinem Tod die Beichte abzulegen. Ausschließlich eine testamentarische Verfügung kann letzten Endes die christliche Bestattung Ulenspiegels veranlassen, aber noch im Tod wird er als jener Außenseiter gekennzeichnet, der er im Leben war, denn er wird aufrecht bestattet. Ulenspiegel wurde bereits durch seine Taufe von Gott mit einem Stigma versehen, und als er sich später vollkommen von Gott abwendet, kann ihm gegen Ende seines Lebens auch keine Gnade mehr widerfahren.

In dieser Hinsicht teilt Ulenspiegel sein Schicksal nicht mit dem Pfaffen Amis, sondern mit einer Figur wie Doctor Faustus, der sich aus freiem Willen heraus der Mächte des Teufels bedient, um seine *curiositas* zu stillen, weswegen das strenge Dogma der protestantischen Kirche der Frühen Neuzeit keine Gnade mit ihm walten lässt. Wie Ulenspiegel nimmt Faustus sein Schicksal in die eigene Hand, und für eben dieses eigenständige Handeln werden beide Figuren am Ende bestraft, denn ihnen bleibt die Rückkehr in die christliche Gesellschaft und der Eingang in das Reich Gottes versagt. Beide Figuren werden noch im Tod als gefährliche Außenseiter und als Warnung für die Christenheit gekennzeichnet – Ulenspiegel durch seine aufrechte Haltung im Grab, Faustus durch seinen bestialisch verstümmelten Körper. Das Ende des Pfaffen Amis verläuft allerdings vollkommen harmonisch: Er kann nach seinem Durchgang durch die Welt einfach nach Trameys zurückkehren, denn weil er niemals durch ein Ritual vom Hof ausgegliedert wurde, bleibt ihm dort der Wiedereintritt jederzeit als Option erhalten.⁵³⁰ Allerdings – und das scheint das Besondere seiner Figur auszumachen – basiert der Abschluss der

⁵²⁹ *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 90, S. 256.

⁵³⁰ Vgl. SCHULZ 2015, S. 263.

Liminalphase auf einer Behauptung des Erzählers, der mit keinem Wort mehr auf die Bösartigkeit seines Protagonisten eingeht. Nach dem scheinbaren Abschluss der Liminalphase kann Amis als eine grundlegend liminale Figur in der Romanwelt fortexistieren. Der Erzähler erhebt seinen Protagonisten zum Ideal, indem er letztendlich den Rezipienten nicht zu einer moralischen Verurteilung des Pfaffen Amis auffordert, sondern dazu, ihn zu loben:

*Dar umme sulle wir preisen
den pfaffen Ameisen,
swie verre er fur in daz lant,
daz man zu allen ziten vant
grozen rat in sinem hus.
Da viel daz esse noch das tus
nicht an der handelunge.
Der alte und der junge,
der vant, swes er gerte.
(Am, Vv. 2251–2259)*

Die Aufrechterhaltung des höfischen Festes als Ort der ewigen *vröude* verleiht Amis die Züge einer utopischen Figur, während seine ihm verwandte Figur Dil Ulenspiegel vollkommen gegensätzlich zum stetigen Zerstörer von solchen Speisegemeinschaften wird, an denen er selbst nicht teilhaben kann. KUPER schreibt Ulenspiegel deshalb die Aufgabe zu, als Handlungsträger einer entgrenzten Ordnungswelt das soziale Leben stören zu müssen.⁵³¹ Ulenspiegel hegt aber trotzdem den Wunsch, stets über ausreichend Nahrung zu verfügen und alle Zeit *Gesottens und Gebratens*.⁵³² zu essen. Wenn er einmal wie in Nürnberg von einer Einladung zum Essen unter Kaufleuten ausgeschlossen wird, dann bedient er sich seines eigenen Kotes, um den Gestank per Blasebalg durch ein Loch in der Hauswand in das Innere des Zimmers zu lenken und die beisamensitzende Gemeinschaft auseinanderzutreiben. Da Ulenspiegel

⁵³¹ Vgl. KUPER 1993, S. 179.

⁵³² *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* 2001, H. 68, S. 197.

durchgängig als diabolische Figur gekennzeichnet wird, zeigt sich auch in der Verwendung seiner unteren Körperhälfte eine Versinnbildlichung der Hölle. Auch BAUER zufolge stellt die Hölle

einerseits eine spiegelbildliche Umkehrung der weltlichen Verhältnisse und andererseits ein Symbol für die unteren Regionen des menschlichen Leibes dar, aus denen heraus sich das Leben in einem ganz und gar profanen Sinne erneuert.“⁵³³

Bei seinem Durchgang durch die Welt wird Amis allerdings niemals zu einem mutwilligen Zerstörer von Speisegemeinschaften, vielmehr lassen ihn seine zivilisatorischen Merkmale entweder auf den Idealzustand des höfischen Festes hinweisen, dessen Initiator er ist, oder er kann selbst als Mitglied an einer Speisung teilnehmen. Der Erzähler fordert also den Rezipienten am Schluss dazu auf, den Pfaffen für das Fest zu loben, an dem jeder Gast uneingeschränkt teilnehmen darf. Allerdings unterschlägt der Erzähler mit seiner Lobesaufforderung die Tatsache, welche negativen Eigenschaften sein Protagonist beim Durchgang durch die Welt offenbart hat. Bislang bestand stets eine Komplizenschaft zwischen Erzähler, Protagonist und Rezipient, in welcher der Rezipient dazu aufgefordert war, durch rationales Denken und kritisches Urteilsvermögen eigene Schlussfolgerungen aus der Darstellung von Welt zu ziehen. Im Epilog erteilt der Erzähler aber erstmals eine klare Anweisung an den Rezipienten, wie er das Verhalten des Pfaffen zu werten habe – nämlich durch sein Lob durchaus positiv. Dem schließt sich die Hinwendung zu Gott, die *conversio*, die Amis nach dreißig Jahren am Hof zu Trameys durchmacht, scheinbar konsequent an:

*Do der pfaffe gewerte
drizick jar in den eren,
da begonde er ane got keren,
daz er die leute verswur
und in ein grawes kloster fur
mit allem sinen gute.
Mit leide und ouch mit mute*

⁵³³ BAUER 1993, S. 19.

*dient er vlieziclichen got
und erfult sin gebot
beide fru unde spate.
Mit gute und mit rate
bezzert er daz kloster so,
daz sin die munche wurden vor.
(Am, Vv. 2260–2272)*

Im Alter von dreißig Jahren wird Jesus Christus getauft und beginnt seine Tätigkeit als Prediger – und ebenso tritt laut dem Erzähler der Pfaffe Amis nach dreißig Jahren seine *imitatio Christi* an und wendet sich Gott zu. Diese plötzliche Hinwendung zu Gott und der damit verbundene Eintritt in das Zisterzienserkloster werden allerdings begleitet durch die Information des Strickers, Amis habe durch seinen Besitz und seinen Speisevorrat die Lebenslage der Mönche verbessert. SCHILLING schlägt an dieser Stelle jedoch folgende Übersetzung vor: „Die Besitztümer und das Vermögen des Klosters vermehrte er dermaßen, daß die Mönche äußerst zufrieden mit ihm waren.“⁵³⁴

Wenn Amis aber das Kloster [m]it *gute und mit rate* (Am, V. 2270) bessert, dann trifft die Übersetzung SCHILLINGS den eigentlichen Kern der Aussage nicht genau. Vielmehr liefert der Stricker dem Rezipienten den versteckten Hinweis, Amis habe *mit* seinem Besitz und seinem Speisevorrat das Klosterleben gebessert, woraus sich schließen lässt: Amis hat sich nicht geändert und vollkommen Gott zugewandt, sondern er hat das höfische Fest von seiner Pfarrstelle in Trameys in das Kloster verlagert, um letzten Endes nicht mehr die allgemeine Öffentlichkeit zu bewirten, sondern die Mönche. Hierzu passt auch der Hinweis MOELLEKENS, nach welchem die Zisterzienser nicht wie die Dominikaner und die Franziskaner zu den Bettelorden gehörten, sondern im Ruf standen, ihr Klostergut vermehren zu wollen.⁵³⁵ Der Theorie von WAILES kann aus

⁵³⁴ Vgl. MOELLEKEN 1988, S. 292.

⁵³⁵ WAILES 1981, S. 240.

diesem Grund nicht zugestimmt werden, wenn er sich dafür ausspricht, den Worten des Strickers zu glauben und von einer tatsächlichen Bekehrung des Pfaffen Amis auszugehen, weil der Roman schlicht und ergreifend ein ‚happy ending‘⁵³⁶ verlange. RÖCKE plädiert hingegen dafür, den Schluss in Verbindung mit dem Anfang der Erzählung zu deuten, denn demnach entspreche „das selige Ende des Helden [...] seiner Übereinstimmung mit den Normen gottgefälligen Handelns zu Beginn.“⁵³⁷ Amis‘ Entwicklung zum „Antihelden“⁵³⁸ werde somit noch stärker hervorgehoben. Allerdings gilt es auch am Ende zu hinterfragen, welche Rolle Gott bei der scheinbaren Bekehrung des Pfaffen spielt. Im gesamten Handlungsverlauf schaltet sich Gott lediglich zweimal in die Erzählung ein – einmal, um den Pfaffen Amis in die Welt zu initiieren, und ein weiteres Mal, um ihn zu bekehren und aus der Welt abzurufen.⁵³⁹

Wie bereits gezeigt wurde, ist die Romanwelt des Strickers als Welt ohne konventionelles katholisches Glaubensverständnis zu denken, und wenn sich Gott zu Beginn ein einziges Mal einschaltet, dann ist es in den folgenden Episoden eigentlich der Erzähler, der aus dieser Position heraus das Handlungsgeschehen lenkt und Gott ersetzt. Wenn sich der Erzähler dann am Ende aus seiner gottgleichen Position zurückzieht und Gott nun zu der Instanz wird, zu der sich der Pfaffe Amis durch seine *conversio* bekennt, dann scheint die Totalität der Welt doch hergestellt zu sein.

⁵³⁶ WAILES 1981, S. 240.

⁵³⁷ RÖCKE 1987 [a], S. 80.

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ Nach der elften Episode schreibe der Erzähler lediglich, der Pfaffe Amis sei *miltes muotes* (Am, V. 2477). Ob es ihm allerdings gelinge, den eigenen Hausstand durch das Praktizieren von *milte* zu sichern, werde nicht erwähnt. Am Ende benötige Amis nicht die Kraft der Fortuna, sondern siege durch seine Überlegenheit, wodurch er auch Gott überwinden könne (S. 76). Amis pervertiere das Prinzip der *milte* und verfalle der *avaritia*; am Ende durchlebe er aber keine eigentlich verdiente Höllenfahrt, sondern es gelinge ihm, Gott zu betrügen und ihn durch sein *guot* zu kaufen (S. 82); vgl. VOLKER HONEMANN: Unibos und Amis, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988.

Allerdings handelt es sich bei der Behauptung des Erzählers, Amis habe sich Gott zugewandt, um eine geschickte Manipulation, die sich diesmal nicht gegen die Figuren auf der Handlungsebene richtet, sie richtet sich diesmal direkt an den Rezipienten, dessen Liminalphase bis zu diesem Zeitpunkt ja auch noch nicht abgeschlossen ist. Amis' Hinwendung zu Gott kann demzufolge als eine Hinwendung zum Erzähler bezeichnet werden, und dieser Erzähler trifft nun die Entscheidung darüber, von Amis' Wandel zum Guten zu berichten – Amis' Einstellung und Dienstbereitschaft hätten sich letzten Endes zum Positiven entwickelt:

*Sich gebezzert aller sin rat
und vleiz sich sere an rehte tat.
Do half sin rat dester baz.
(Am, Vv. 2277–2279)*

Was der Erzähler berichtet wird an dieser Stelle jedoch zu einer mehrdeutigen Aussage: Amis' Wandel zum Guten und seine Hinwendung zu Gott hätten dazu geführt, das Kloster mit seinem *rât* – also mit seinem Ratschlag – verbessern zu können. Lexer bietet für den Begriff *rât* allerdings noch eine weitere Übersetzung an, nämlich den Begriff „*vermögen*“.⁵⁴⁰ Demnach unterstützt der Pfaffe Amis das Kloster nicht durch seinen weisen Ratschlag, sondern durch seine finanziellen Mittel. Diese finanziellen Mittel sind für seine Figur eng mit dem immerwährenden Fest in seiner Pfründe verbunden. Dieses Fest erhält er also offensichtlich immer noch aufrecht, nur hat er es an einen anderen Ort verlagert. Wenn der Erzähler von Amis' höfischem Fest im Kloster berichtet und gleichzeitig aber behauptet, Amis habe sich grundlegend geändert, dann lügt er den Rezipienten ganz offensichtlich an. Deshalb kann RÖCKE nur zugestimmt werden, für den Amis' Bekehrung letzten Endes zur Hervorhebung diene, „daß die ganze Welt, auch und gerade das klösterliche Leben,

⁵⁴⁰ MATTHIAS LEXER: [Art.] *rât*, in: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Mit den Nachträgen von ULRICH PRETZEL, Stuttgart³⁸1992. S. 164, Sp. 1.

verderbt ist, kein Refugium gegen die Sünde mehr darstellt, sondern ihr unterworfen ist.“⁵⁴¹

Auf die Spitze getrieben wird diese Verderbtheit, wenn der Pfaffe Amis als Dank für die Annehmlichkeiten, die er den Mönchen verschafft, sogar in den Stand eines Abtes erhoben wird. Der Erzähler fährt derweil in seinem Bericht fort und behauptet, Amis habe nach seinem Tod *daz ewige leben* (Am, V. 2281) erlangt, er erhoffe, den Rezipienten und sich selbst stünde nach dem Tod ebenso *die riche himeles krone* (Am, V. 2284) zu. Damit macht der Erzähler am Ende der Handlung keine gemeinsame Sache mehr mit dem Rezipienten, sondern unternimmt den Versuch, ihn durch seine Behauptungen ebenso zu verführen, wie Amis die sujethaften Nebenfiguren auf Handlungsebene verführt hat. Die religiöse Gemeinschaft, in welcher er sich gemeinsam mit dem Rezipienten sieht, wird zu einer fiktiven Erfindung. Damit erweist sich der Erzähler als jener Erzähler der schlechten Gegenwart, als welcher er sich im Prolog zu erkennen gegeben hat. Es bedarf am Ende der Rationalität des Rezipienten, nicht auf den Erzähler hereinzufallen, der sich durch sein Verhalten präsentiert wie der Erzähler im Schelmenroman. Der Rezipient hat demzufolge die Chance, seine Liminalphase durch rationales Denken selbst zu einem adäquaten Abschluss zu bringen, denn er kann nun seine eigene Lebensrealität als desolat einstufen – oder er kann ihr wie die Figuren in der Romanwelt des Strickers selbst zum Opfer fallen.⁵⁴²

⁵⁴¹ RÖCKE 1987 [a], S. 80.

⁵⁴² Am Schluss der Handlung berichtet der Erzähler vom Tod des Titelhelden und vom ewigen Leben, das dieser nun erlangt habe. Das ewige Leben setzt für VON MÜLLER eine *conversio* voraus, die den Wandel zum Guten darstellt. Dieser Wandel eigne sich dafür, eine Pointe auszubilden (S. 335). Da es einer Figur wie Amis so leicht gelinge, am Ende ihr Seelenheil zu erlangen, verliere das Textende allerdings sein Potential zu einer Pointe, die *conversio* werde zur „Antipointe“ (S. 340); vgl. MAREIKE VON MÜLLER: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg 2017.

7. Zur Rezeptionsgeschichte der *Erzählung des pfaffen geschicht vnd histori vom Kalenberg*

Die frühneuzeitliche Erzählung *des pfaffen geschicht vnd histori vom Kalenberg* des Wiener Autors Philipp Frankfurter besteht aus 2180 Versen und liegt im Gegensatz zum *Pfaffen Amis* von dem Stricker bereits nur noch im Druck und nicht mehr handschriftlich vor. Aus einer Vielzahl vollständig und fragmentarisch erhaltener sowie bezeugter Druckauflagen des Textes lässt sich ableiten, wie groß die Beliebtheit und Bekanntheit der Kalenberger-Figur zu jener Zeit gewesen sein muss, als sich der Buchdruck als ein neues Medium etablieren konnte und somit neue Möglichkeiten für die Produktion von Literatur eröffnete. Der Chronist Johannes Aventinus bezeichnet die Geschichten, die man sich über den Kalenberger im Volk erzählt habe, noch im Jahre 1566 als populär und weitverbreitet.⁵⁴³ Der große Bekanntheitsgrad der Kalenberger-Figur inspirierte schließlich auch Achilles Jason Widmann um 1585 zur Konzeption seines *Peter Leu*, dem *andren*

⁵⁴³ Vgl. JOHANNIS AVENTINI: Des Hochgelerten weiterberümbten Beyerischen Geschichtsschreibers Chronica / Darinn nit allein deß gar alten Hauß Beyern / Keiser / Könige / Hertzogen / Fürsten / Graffen / Freyherin Geschlechte / Herkommen / Stamm vnd Geschichte / sondern auch der vralten Teutschen Vrsprung / Herkommen / Sitten / Gebreuch / Religion / männliche vnd treffliche Thaten / so sie fast biß zu dieser zeyt / allenthalben / nit allein im Teutschland vnd Europa / sondern auch in Asia vnd Africa / vor Christi vnseres Seligmachers Geburt / gethan haben / zum fleissigsten beschriben / vnn auß allerley Chronicken / Handschriften / alten Freyheiten / Obergaben / Brieffen / Salbüchern / Reimen / Liedern / vnd andern glaubwürdigen Monumenten vnd Schriften zusammen getragen vnd in acht Bücher getheilt. Anfenglich durch den Authoren in Latein verfertigt / hernachmals aber den Teutschen zum gutem von jm selber mit höchstem fleiß in gut gemein Hoch Teutsch gebracht / gemehrt vnd gebessert / zuvor nie im Truck außgangen. Jetz vnd aber dem Gemeinen nutz zum besten / der Teutschen Nation zu ruhm / vnd dem löblichen hauß Pfaltz vnd Beyern zu preiß vnd ehr publiciert vnd an den tag gegeben. Mit Keys. Mt. Freyheit in zehen jaren nit nachzudrucken. Frankfurt am Main, 1566. S. 387.

Kalenberger. Möglicherweise hängt sogar der Begriff „Calembour(g)“⁵⁴⁴ – die französische Bezeichnung für „Wortspiele und platte Scherze“⁵⁴⁵ – mit der Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg zusammen, wobei jedoch eine frühe französische Übersetzung von Frankfurters Erzählung fehlt.⁵⁴⁶

Etwa hundert Jahre nach Aventinus muss *Der Pfarrer vom Kalenberg* dann aber wohl endgültig und recht schnell aus der Mode gekommen sein und wurde gänzlich durch den *Ulenspiegel* verdrängt, weshalb das Kalenberger-Buch dann offenbar auch nicht mehr gedruckt wurde.⁵⁴⁷ Die Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges machten schließlich auch vor dem Bestand der zahlreichen Kalenberger-Drucke nicht halt, die zum Teil vollständig zerstört wurden. Aufgrund dieser enormen Verluste lässt sich die Überlieferungslage des Textes heutzutage lediglich lückenhaft und nicht mit definitiver chronologischer Sicherheit dokumentieren. Johann Jacob Fugger kann zu seiner Zeit aufgrund der enormen kriegsbedingten Bücherverluste sogar nur noch vage an die Figur des Kalenbergers erinnern, „dessen Schwänke / ein ganzes Büchlein voll / vordessen in offenem Druck gelesen worden / nun aber nicht mehr aufzufinden sind.“⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ WERNER RÖCKE: [Art.] Pfaffe vom Ka(h)lenberg, in: Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 10. Nibelungenlied – Prozeßmotive, begr. von KURT RANKE, hrsg. von ROLF WILHELM BREDNICH/HERMANN BAUSINGER, Berlin 2002. S. 832.

⁵⁴⁵ [Art.] RÖCKE 2002, S. 832. Vgl. ebenso ROLF LOHSE: [Art.] Kalauer, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017. S. 286–290.

⁵⁴⁶ Vgl. [Art.] RÖCKE 2002, S. 832.

⁵⁴⁷ Ebd.

⁵⁴⁸ JOHANN JAKOB FUGGER: Spiegel der Ehren des Höchstlößlichsten Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich: oder Ausführliche GeschichtSchrift von Desselben / und derer durch Erwählungs- Heurat- Erb- und Glücks-Fälle ihm zugewandter Kåyserlichen HöchstWürde / Königreiche / Fürstentümer, Graf- und Herrschaften / Erster Ankunfft / Aufnahme / Fortstammung und hoher Befreundung mit Kåyser- König- Chur- und Fürstlichen Häusern; auch von Derer aus diesem Haus Erwählter Sechs Ersten Römischen Kåysere / Ihrer Leben und Großthaten: mit kåys. Rudolphi I Geburtsjahr 1212 anfangend / und mit

Aufgrund dieser schlechten Bedingungen hätte es die Erzählung um „ein[e] Eulenspiegelfigur in geistlichem Gewande“⁵⁴⁹ also wie die *Histori Peter Lewen* beinahe nicht bis in die Neuzeit geschafft. Auch Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen erinnert an den berühmten Pfarrer vom Kalenberg,

dessen lächerlichen Händel in einem eigenen gedruckten Buch verfasst gewesen, nunmehr aber mit grossem Leidwesen der thörichten Welt unter die verlohrnen Schrifften gerechnet werden muss.⁵⁵⁰

Kâys. Maximiliani I TodesJahr 1519 sich endend. Erstlich vor mehr als C Jahren verfasst / Durch den Wohlgebornen Herrn Herr JOHANN JACOB FUGGER / Herrn zu Kirchberg und Weissenhorn / der Rôm. Kâys. Und Kôn. Mas. Caroli V und Ferdinandi Raht; Nunmehr aber auf Rôm. Kâys. Maj. Allergnädigsten Befehl / Aus dem Original neu-üblicher ümgesetzt / und in richtige Zeit-rechnung geordnet / aus alten und neuen Geschicht-schriften erweitert, in etlichen StammTafeln bis auf gegenwärtiges Jahr erstreckt / mit dem vom Erzhaus abstammenden Chur- und Fürstlichen Familien Genealogien / auch vielen Conterfäten / Figuren und Wappen-Kupfern / gezieret/ und in Sechs Bücher eingetheilet / Durch Sigmund von Birken / Rôm. Kâys. Maj. Comitem Palatinum, in der hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschaft den Erwachsenen. Nürnberg / bey MICHAEL und JOHANN FRIEDRICH ENDTERN, Nürnberg 1668. S. 317.

⁵⁴⁹ KARL SCHORBACH: Einleitung, in: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltenere Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905. S. 1.

⁵⁵⁰ Vgl. HEINRICH ANSHELM VON ZIEGLER UND KLIPHAUSEN: Heinrich Anshelms von Ziegler und Kliphausen. Churfl. Sächsischen Raths und Assessoris der hohen Stifts Meissen zu Wurtzen, Historisches Labyrinth der Zeit, Darinnen Die denckwürdigsten Welt=Händel, Absonderlich aber die richtigsten Lebens=Beschreibungen aller Kônige in Europa und theils Asia, samt der Groß=Meister des Deutschen Ordens in Preussen und der Heer=Meister in Liefland; Ferner ein accurate Historische und Genealogische Vorstellung aller Chur= und Fürstlichen Häuser in Deutschland, wie auch der vornehmsten Geistlichen und Weltlichen Standes=Personen, berühmter Kriegs=Helden und gelehrter Leute Ankunfft, Thaten und Absterben; Ingleichen die merckwürdigsten Schlachten, Eroberungen, Königlische Krönungen, Staats=Veränderungen Verräthereyen, Feuers=Brünste, Wasser=Fluthen, Erdbeben, Mord=Thaten und andere seltsame Wunder=Begebenheiten, sammt vielen ergötzlichen Grab=Schrifften und Poesien, Mit sonderbahrer Anmuth verwickelt und in ungezwungener Ordnung wiederum aufgelöset werden, Nebst behörigen Marginalien und einem dreyfachen vollständigem Register, derer das I. die Genealogien, das II. die Monate und Tage, das III. aber die denckwürdigsten Sachen anzeigt. Zweyte Auflage. Leipzig, Verlegt JOHANN FRIEDRICH GLEDITSCHENS sel. Sohn, 1731. S. 697.

Da die Figur des Kalenbergers aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden war und Textzeugnisse über seine Figur nicht mehr zur Verfügung standen, wurde die Erzählung Frankfurters im 18. Jahrhundert schlussendlich in den meisten zeitgenössischen Bibliotheken und Verzeichnissen nicht einmal mehr mit Titel aufgeführt; nur durch eine aufwendige Recherche gelingt es Flögel jedoch schließlich, ein erhaltenes Exemplar ausfindig zu machen, das sich auch heutzutage noch in der Herzoglich Braunschweigischen Bibliothek zu Wolfenbüttel befindet. Es handelt sich hierbei um die Ausgabe ohne Ort von 1620, die von einem unbekanntem Drucker stammt und die ebenso die *Histori Peter Lewen Achilles Jason Widmanns* enthält. Flögel listet das Kalenberger-Buch also nicht mehr als endgültigen Verlust auf, sondern kann relativieren: „Dieses Buch ist so selten, daß man schon im vorigen Jahrhundert geglaubt hat, es wäre nicht mehr vorhanden.“⁵⁵¹ Aufgrund von Flögels bedeutsamem Fund kann die Rezeptionsgeschichte⁵⁵² des Kalenberger-Buches glücklicherweise wieder aufgenommen werden, und so erfährt es nach den Anfangstagen der Literaturwissenschaft im 19. Jahrhundert und dem Erfolg des Mediums Volksbuch⁵⁵³ eine Reihe von Neuauflagen, Bearbeitungen und Übersetzungen, die bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts reichen.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ FLÖGEL 1789, S. 253.

⁵⁵² Für einen Überblick vgl. HERMANN MASCHKE: Die Geschichte des Pfarrers vom Kahlenberg. Historische Grundlagen, Verfasser, Entstehungszeit, in: Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur, Band 73, Heft 1/ 2, 1936. S. 33–46.

⁵⁵³ RÖCKE behauptet, das Kalenberger-Buch sei nicht als Volksbuch erschienen, was jedoch nicht stimmt. Ob VON DER HAGEN, BOBERTAG oder PANNIER, sie alle verstehen die Erzählung als Volksbuch, für welches synonym der Begriff Narrenbuch verwendet wird; vgl. WERNER RÖCKE: [Art.] Pfaffe vom Ka(h)lenberg, in: Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 10. Nibelungenlied – Prozeßmotive, begr. von KURT RANKE, hrsg. von ROLF WILHELM BREDNICH/ HERMANN BAUSINGER, Berlin 2002. S. 832–836.

⁵⁵⁴ Vgl. PHILIPP FRANKFURTER: Die Geschichte des Pfarrherrs vom Kalenberg, in: Narrenbuch, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811. A-NASTASIUS GRÜN: Pfaff vom Kahlenberg. Ein ländliches Gedicht, Leipzig 1850.

Einerseits vertrat die Forschung die Ansicht, es müssten vor den Druckauflagen bereits um 1400 handschriftliche Überlieferungen existiert haben, wobei dem Kalenberger dann auch Schwänke zugeschrieben wurden, in denen es ursprünglich um andere Geistliche ging. Letztendlich müssten sich die Schwänke des Kalenbergers zu einem Zyklus ausgeweitet haben, welcher dann zur Mitte des 15. Jahrhunderts durch den Compiler Philipp Frankfurter aufgezeichnet wurde.⁵⁵⁵ Aufgrund der schlechten Überlieferung sei es jedoch nicht möglich, eine ursprüngliche Fassung des Textes zu erstellen, weshalb man nicht weiter zurückgehen könne als bis zu Frankfurters Version.⁵⁵⁶ Hingegen vermutet EDWARD SCHRÖDER, mit dem *Pfarrer vom Kalenberg* sogar generell die erste Erzählung vorliegen zu haben, die bereits im Vorfeld für den Druck konzipiert wurde.⁵⁵⁷

HERMANN MASCHEK gelingt es dann schließlich, einen definitiven Beweis für die Existenz der Kalenbergerschwänke vor Philipp Frankfurter zu erbringen. Im Münchener Handschriftenkatalog stößt er auf die

PHILIPP FRANKFURTER: Die geschicht des pfarrers vom Kalenberg, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG Darmstadt 1964. Ders.: Der Pfaffe vom Kahlenberg (Vincenz Weigand), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. Ders.: Der Pfarrer vom Kalenberg, in: Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte, hrsg. von KARL PANNIER, Leipzig 1890. Ders.: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905. Ders.: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von VIKTOR DOLLMAYR, Halle a.d. Saale 1906. Ders.: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, in: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Hans Clawerts werckliche Historien. Das Lalebuch. Drei altdeutsche Schwankbücher, hrsg. von WILHELM HENNING, München 1962.

⁵⁵⁵ Vgl. SCHORBACH 1905, S. 1.

⁵⁵⁶ Ebd., S. 31.

⁵⁵⁷ Ebd., S. 50.

„Facetiae presbyteri de Kalenberg“⁵⁵⁸, die in Prosa gehalten sind, sich stellenweise aber nur noch sehr schwer entziffern lassen. In der Handschrift sind insgesamt sechs Schwänke über den Pfarrer vom Kalenberg überliefert, von denen sich vier auch bei Frankfurter finden lassen, der sie jedoch in anderer Reihenfolge zusammensetzt. Neben einigen inhaltlichen Unterschieden zu Frankfurter wird die Prosaversion in die Zeit Kaiser Sigismunds (1411–1437) verschoben. MASCHKEK geht davon aus, die Prosaversion könne frühestens von 1462 stammen, da sich im Hauptteil der Handschrift eine Abschrift des *Doctrinale* von Alexander de Villa Dei befinde, die von dem Nürnberger Humanisten Hermann Schedel angefertigt wurde. Schedel habe leere Blätter dazu verwendet, Notizen anzufertigen, von denen die spätesten von 1465 stammten. Von daher müssten die Aufzeichnungen über den Kalenberger ebenso aus der Feder Schedels stammen und zwischen 1462 und 1465 entstanden sein. Es ließen sich jedoch keine Anhaltspunkte erkennen, weshalb Schedel den Aufschrieb über den Kalenberger anfertigte – MASCHKEK sieht eine Verbindung zu Philipp Frankfurter jedoch als unwahrscheinlich an; er geht davon aus, Schedel habe die Schwänke über den Kalenberger lediglich aus mündlichen Erzählungen gekannt.⁵⁵⁹

Eine besonders aufwendige und wichtige Arbeit für die Rezeptionsgeschichte des Kalenberger-Buches leistete daraufhin KARL SCHORBACH. Er forschte in mehr als hundert Bibliotheken in- und außerhalb Deutschlands nach nachweisbaren Kalenberger-Ausgaben und kam zu dem Ergebnis, der Text müsse bereits um das Jahr 1450 im Druck erschienen sein, obwohl die erste nachweisbare Ausgabe von 1473 stammt. Sie wurde in Augsburg von Jodocus Pflanzmann gedruckt, hat sich jedoch nur in einem kleinen Fragment erhalten.⁵⁶⁰ Bei seiner Recherche stieß

⁵⁵⁸ Vgl. HERMANN MASCHKEK: Zu den Schwänken vom Kalenberger, in: Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur, Band 75, Heft 1, 1938. S. 25.

⁵⁵⁹ Ebd., S. 25f.

⁵⁶⁰ Vgl. SCHORBACH 1905, S. 4.

SCHORBACH schließlich auf eine ganze Reihe von Druckausgaben, die entweder nur in unsicheren Quellen erwähnt oder als gänzlich verloren aufgelistet werden.⁵⁶¹ Eine nachweisliche Ausgabe schreibt SCHORBACH dem Nürnberger Drucker Peter Wagner zu, sie müsse um 1490 entstanden sein. Die erste datierte Ausgabe sei jene von Heinrich Knoblochzer aus Heidelberg, die 1490 gedruckt wurde.

SCHORBACH ist der Überzeugung, es müsse definitiv ein inzwischen verloren gegangener Druck von Johann Grüninger aus Straßburg existiert haben; jener Druck müsse vor 1515 erschienen sein, weil Grüningers Ulenspiegelausgaben von 1515 und 1519 in der 12. Historie eine Abbildung zeigen, die eigentlich aus seinem Kalenberger-Druck stammt. Weitere Druckausgaben des Kalenberger-Buches entstehen 1550 in Frankfurt am Main durch Hermann Gülfferich und 1556 in Frankfurt am Main durch Weygandt Han. 1596 folgt eine Ausgabe von Friedrich Hartmann aus Frankfurt an der Oder; Anfang des 17. Jahrhunderts wird der Text noch einmal von Johann Bötcher aus Magdeburg und 1602 von Valentin Schönig aus Augsburg gedruckt.⁵⁶² SCHORBACH merkt an, die Drucke seien alle nicht in Österreich erschienen, aus welchem das

⁵⁶¹ Eine von EBELING angenommene Druckausgabe von 1500 habe laut SCHORBACH niemals existiert; vielmehr betreibe EBELING „bibliographisch[e] Flunkereien“ (S. 6) und habe versucht, durch „einen bibliographischen Kalenbergerstreich“ (S. 8) die von ihm nicht besonders geschätzten Germanisten täuschen zu wollen, habe sich aber durch seine Unachtsamkeit und durch seine Unkenntnis als Fälscher entlarvt. Die „erste große Dummheit“ (S. 8) EBELINGS bestehe in seiner Titelwahl, und er habe außerdem keinen unbekanntem Druck des Kalenberger-Buches verwendet, sondern seine Edition „ohne Sprachkenntnis ganz kritiklos zusammengeschweißt“ (S. 9), er erzeuge „ein abstoßendes Gemisch von Sprachformen verschiedener Jahrhunderte“ (S. 9) und versehe „sein[e] närrisch[e] Ausgabe“ (S. 9) zudem mit einer willkürlich zusammengestellten Illustration und erfinde sogar ein Titelbild. Er habe „verachtenswert[e] Schwindeleien“ (S. 9) betrieben, weswegen der angebliche Kalenberger-Druck von 1500 ebenso aus den Bibliographien verschwinden müsse wie EBELINGS erfundener Erstdruck des *Peter Leu* von 1550; KARL SCHORBACH: Einleitung, in: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905.

⁵⁶² Vgl. SCHORBACH 1905, S. 4–17.

Kalenberger-Buch eigentlich stamme, weil die Druckereien Wiens populäre Literatur nicht berücksichtigten.⁵⁶³ Aufgrund seiner großen Beliebtheit sei der Kalenberger letztendlich 1510 auf der Basis einer niederdeutschen Version als ‚Pastor te Kalenberghe‘⁵⁶⁴ ins Niederländische übersetzt worden. Eine englische Version nennt sich wiederum ‚The Storie of the Parson of Kalenborowe.‘⁵⁶⁵

In den Jahren 1611, 1613 und 1620 wird *Der Pfarrer vom Kalenberg* dann gemeinsam mit der *Histori Peter Lewen* in einem Doppelband veröffentlicht, wobei das Titelbild dieser Doppelausgabe den Holzschnitt des Kalenbergerdruckes von Herman Gülfferich von 1550 zeigt.⁵⁶⁶

7.1 Philipp Frankfurter – Kompilator oder Autor?

Seinen Namen und seinen Wohnort verrät der Verfasser der Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg erst in den Schlussversen seiner Dichtung:

*so redt Villip Franckfürter
czu Wien in der loblichen stat,
der das zu reim gemachet hat.
(Kal, Vv. 2178–2180).⁵⁶⁷*

Mehr als seinen Namen und seinen Wohnort gibt der Dichter allerdings nicht bekannt, und da er – was erschwerend hinzukommt – nur eine

⁵⁶³ SCHORBACH 1905, S. 20f.

⁵⁶⁴ Ebd., S. 28.

⁵⁶⁵ Vgl. SCHORBACH 1905, S. 40.

⁵⁶⁶ Die Ausgabe von 1613 ging bei der Plünderung der Akademiebibliothek zu Liegnitz im Jahre 1636 verloren; vgl. KARL FRIEDRICH FLÖGEL: *Geschichte der Hofnarren, Liegnitz/ Leipzig 1789*. S. 252.

⁵⁶⁷ Hier und im Folgenden zitiert als Kal nach dem Druck H ohne Ort und Jahr, welcher der Edition FELIX BOBERTAGS zugrunde liegt: PHILIPP FRANKFURTER: *Die geschicht des pfarrers vom Kalenberg*, in: *Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg*. Peter Leu, Neithart Fuchs, Salomon und Markolf, Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.

bis dato bekannte Erzählung hinterlassen hat, konnte seine wahre Identität lange Zeit nicht entschlüsselt werden.⁵⁶⁸ Man vermutete aber, er habe nach dem Tod Herzog Ottos gelebt, da er dessen Tod in seiner Erzählung von 1339 auf 1350 verschiebt. Auch war man sich zunächst nicht sicher, ob er Philipp Franck aus Fürst oder Philipp Franckfurter heißt.⁵⁶⁹ Dann stieß MASCHEK schließlich in der Handschrift, welche Schedels Notizen über den Pfarrer vom Kalenberg enthält, noch auf einen weiteren interessanten Hinweis: Eine Liste der Promovierten aus Leipzig von 1465 beinhaltet den Namen „*magister franckforder*.“⁵⁷⁰ Eine mögliche Verbindung zwischen jenem Namen und dem Autor Philipp Frankfurter konnte jedoch nicht nachgewiesen werden, zumal viele Studenten von der Liste aus Frankfurt stammten.⁵⁷¹

Schließlich konnte RICHARD PERGER Licht ins Dunkel um die Identität des Autors bringen, indem er bei der Sichtung der Wiener Grundbürger Belege fand, die ziemlich sicher auf den Autor Philipp Frankfurter verweisen müssten. Gemeinsam mit seiner Frau Katharina habe Frankfurter Häuser mit Brandschaden erworben, wieder gerichtet und dann gewinnbringend verkauft. 1511 müsse Frankfurter bereits gestorben gewesen sein. PERGER schlussfolgert, die beiden Pflegekinder des Ehepaares dürften zum Zeitpunkt von Frankfurters Tod noch nicht volljährig gewesen sein, da sie ihr Erbe durch einen Vormund hätten antreten müssen. Die Adoption der beiden Pflegekinder sei um 1500 erfolgt, weil Frankfurter zu jener Zeit etwa vierzig Jahre alt gewesen sein müsste und nicht mehr auf leibliche Kinder habe hoffen können. Die Geburt Frankfurters sei von daher eventuell auf den Zeitraum zwischen 1450 und 1460 zu datieren. Es fehle bislang allerdings noch ein Beweis, jenen Bürger wirklich

⁵⁶⁸ Zur Biographie von Philipp Frankfurter vgl. HELLMUT ROSENFELD: [Art.] Frankfurter, Philipp, in: Neue Deutsche Biographie 5, 1961. S. 361.

⁵⁶⁹ Vgl. FRANKFURTER 1964, S. 4f.

⁵⁷⁰ MASCHEK 1938, S. 27.

⁵⁷¹ Vgl. MASCHEK 1938, S. 27.

definitiv mit dem Dichter Philipp Frankfurter in Verbindung bringen zu können. Die Seltenheit des Namens spreche jedoch ebenso dafür wie die Entstehungszeit des Erstdrucks, die sich mit den Lebensdaten des Wiener Bürgers überschneiden. Auch die Umgebung, in welcher der Bürger Frankfurter gewohnt habe, passe gut zu der Erzählung über den Kalenberger.⁵⁷²

Über den Autor Philipp Frankfurter und die Qualität seines literarischen Schaffens wurden in der Vergangenheit indessen heftige Kontroversen geführt. VON DER HAGEN beschreibt Frankfurters poetische Darstellung zwar als „etwas unbeholfen“⁵⁷³, so hätten aber gerade „die Unregelmäßigkeiten der Form, des Reims und der Endsilbenzahl“⁵⁷⁴ den Effekt, „recht lebendig und volksmäßig“⁵⁷⁵ zu wirken. Frankfurters Status als Autor zweifelt SCHORBACH jedoch gänzlich an, denn der oberdeutsche Text der Erzählung sei

k e i n e e i n h e i t l i c h e Komposition [...], sondern eine lose, ungeschickte Verbindung älterer Bestandteile, welche nicht den gleichen Stil aufweisen. Philipp Frankfurter war also nicht der Verfasser der Dichtung, sondern nur ein Kompilator, welcher die verschiedenen Schwankgruppen miteinander verband, wobei er öfters ungeschickt kürzte und einzelne Geschichten in verstümmelter Gestalt wiedergab, so daß mehrfach die witzige Pointe der ursprünglichen Erzählung verwischt wurde.⁵⁷⁶

SCHORBACH vermutet, Frankfurter habe sich überhaupt nicht auf mündliche Quellen gestützt, sondern nur auf schriftliche; als Kompilator seien ihm lediglich die Einleitung und die Schussverse zuzuschreiben, und wenn Frankfurter seine mangelnden dichterischen Fähigkeiten beklagt, dann habe er durchaus recht, denn „seine Gestaltungskraft und

⁵⁷² RICHARD PERGER: Philipp Frankfurter – ein Wiener Volksdichter des ausgehenden Mittelalters, in: Wiener Geschichtsblätter, Band 24, 1969, S. 459f.

⁵⁷³ FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN: Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu, in: Narrenbuch, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811. S. 534.

⁵⁷⁴ Ebd.

⁵⁷⁵ Ebd.

⁵⁷⁶ SCHORBACH 1905, S. 1.

Verskunst [seien] eine recht unbedeutende.“⁵⁷⁷ Man erkenne in einem Vergleich mit dem *Pfaffen Amis* des Strickers, „wie sehr im Laufe dieses Zeitraumes die Kunst verroht war.“⁵⁷⁸ PANNIER zufolge fehle „der ganzen Darstellung der höhere poetische Schwung.“⁵⁷⁹

Die literarischen Fähigkeiten Philipp Frankfurters stuft BOBERTAG hingegen recht positiv ein, denn er sei seiner Aufgabe „ziemlich gewachsen“⁵⁸⁰, erschaffe gute Reime und hebe die Komik positiv hervor. Als Schriftsteller stehe er etwas über Achilles Jason Widmann und überrage den Autor des Neithart Fuchs bei weitem.⁵⁸¹ Aufgrund der eigentümlichen metrischen Gestaltung, der Reimtechnik und des Stilgebrauchs, die sich im gesamten Text finden ließen, sieht DOLLMAYR wiederum keinen Grund, Frankfurter nur die Herausgeberschaft zusprechen zu können, und geht von einer „einheitliche[n] Dichterpersönlichkeit“⁵⁸² aus. In der Erzählung bezeichnet sich das Autoren-Ich zudem als *vngelart* (Kal, V. 2175), weshalb HANS RUPPRICH dann vermutet, Frankfurter habe keinen Universitätsabschluss besessen und sei „ein Reimsprecher meistersingerischer Art“⁵⁸³ gewesen. Er habe eine vorhandene handschriftliche Vorlage erneuert, verbunden und auf jeden Fall gekürzt. Frankfurter habe bei seiner Arbeit zwar auf mündliche und schriftliche Quellen zurückgegriffen, dennoch bestehe seine Leistung in „Sammlung, Redigierung, Verbindung, Versifizierung und Anordnung der Schwänke im Rahmen

⁵⁷⁷ SCHORBACH 1905, S. 1.

⁵⁷⁸ Ebd.

⁵⁷⁹ KARL PANNIER: Vorbemerkung, in: *Der Pfarrer vom Kalenberg* und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte. Erneut von KARL PANNIER, Leipzig 1890. S. 6.

⁵⁸⁰ FRANKFURTER 1964, S. 6.

⁵⁸¹ Vgl. FRANKFURTER 1964, S. 6.

⁵⁸² VIKTOR DOLLMAYR: Einleitung, in: *Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg*. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von VIKTOR DOLLMAYR, Halle a d. Saale 1906. S. LIX.

⁵⁸³ HANS RUPPRICH: *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*. Erster Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance 1350–1520. Neubearbeitet von HEDWIG HEGER, München²1994. S. 119.

der Lebensgeschichte des Pfarrers“⁵⁸⁴ und in der Anbringung „eine[s] epischen Faden[s]“⁵⁸⁵, durch welchen das Buch zusammengehalten werde.

STROHSCHNEIDER schlägt wiederum vor, den Pfarrer vom Kalenberg als „einen sukzessivlogischen Text“⁵⁸⁶ zu bezeichnen, da er über eine erstaunliche Kohärenz und eine gewisse Romanhaftigkeit verfüge. Während RÖCKE⁵⁸⁷ den Aufbau des Textes als ebenso uneinheitlich wie die Verhaltensweise und die Interessen des Titelhelden interpretiert, bezeichnet HANS RUDOLF VELTEN den *Pfarrer vom Kalenberg* sogar als „die kohärenteste und diegetisch ausgefeilteste Erzählfolge der Handlungen eines literarischen Schwankhelden im Mittelalter.“⁵⁸⁸ Die Meinung über den Autorenstatus Philipp Frankfurters hat sich im Laufe der Zeit also ebenso stark gewandelt wie die Meinung über die literarische Qualität jener einzigen Erzählung, die – zumindest bislang – von ihm bekannt ist. Worin aber bestehen die kohärenten Zusammenhänge der einzelnen Episoden, und welche Funktion trägt die Titelfigur zur Schaffung von Kohärenz bei?

7.1.1 Das Autoren-Ich und seine Selbstanklage

Die Paratexte der Erzählung Frankfurters legen eine enge Klammer um den Haupttext; der Prolog und der Epilog hängen hierbei eng miteinander zusammen, wobei der Prolog noch nicht viel darüber aussagt, wie das

⁵⁸⁴ RUPPRICH 1994, S. 120.

⁵⁸⁵ Ebd.

⁵⁸⁶ PETER STROHSCHNEIDER: Schwank und Schwankzyklus, Weltordnung und Erzählordnung im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ und im ‚Neithart Fuchs‘, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987 hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 164.

⁵⁸⁷ Vgl. [Art.] RÖCKE 2002, S. 834.

⁵⁸⁸ VELTEN 2017, S. 436.

Autoren-Ich seine Erzählung verstanden wissen will.⁵⁸⁹ In den Eingangsversen setzt sich das Autoren-Ich vielmehr zunächst selbst in Szene und wendet sich an ein nicht näher definiertes und fiktives Publikum, vor dem es sein Leid darüber klagt, niemals viele Bücher gelesen zu haben. Deshalb fehle ihm jene Belesenheit, welche eigentlich dafür notwendig sei, das folgende Gedicht so zu schreiben, damit es gut zu hören sei:

*Het ich der búcher vil gelesen,
das wer mir nie so not geweßen!
ein dicht das wolt ich fahen an,
vnd das auch gut zu horen wer.*
(Kal, Vv. 1–5)

Der Verfasser hegt lediglich den Wunsch danach, ein Gedicht zu schreiben, das gut zu hören sei, aber er spricht nicht davon, ein Gedicht verfassen zu wollen, das auch gut zu lesen sei. Demnach richtet er sich nur an solche Rezipienten, die nicht lesen können.⁵⁹⁰ Das Autoren-Ich selbst leidet am Unvermögen einer eloquenten Sprache und beklagt die Schwere seiner Zunge, die jene feinen und schmuckvollen Worte nicht erzeugen könne, welche die Rhetorik auszeichneten. Dennoch begehre sein Herz, für eine solche Leistung gelobt zu werden und andererseits die große Kunstfertigkeit des Dichtens zu seinen Eigenschaften zählen zu können – danach richte sich das Verlangen seines Herzens:

⁵⁸⁹ Laut SCHWITZGEBEL diene die Vorrede der Erzählung *Der Pfarrer vom Kalenberg* dem Verfasser lediglich dazu, in Kontakt mit dem Leser zu treten und sich selbst darzustellen – ansonsten seien hier keine Erkenntnisse zu entnehmen, die für die Literaturtheorie oder die Gattung stünden (S. 152); vgl. BÄRBEL SCHWITZGEBEL: Noch nicht genug der Vorrede: zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts, Mainz 1996.

⁵⁹⁰ Aus der Vorrede leitet DOLLMAYR die These ab, es ginge hier nicht nur um eine gewöhnliche *captatio benevolentiae*, sondern Frankfurter habe das Unvermögen „einer Kunst- oder Literatursprache“ (S. LIX) in der Tat empfunden. Er bediene sich mit seinen Stilmitteln ausschließlich der Umgangssprache und „teil[e] mit ihr Mängel und Vorzüge“ (S. LIX); VIKTOR DOLLMAYR: Einleitung, in: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von VIKTOR DOLLMAYR, Halle a d. Saale 1906.

*Mein zung die ist mir zu schwer,
das ich nit hab auff disse fart
suptile vnd geplümpfte wart,
alß die rhetorica hat in ir,
iedoch so stet meines hertzen gir
nach lobes preiß vnd hoher kunst,
darnach so reücht meines hertzen dunst.*
(Kal, Vv. 6–12)

Obwohl er *der bücher vngelart* (Kal, V. 13) und somit kein Schriftgelehrter sei, mache er sich nun auf zu dem Unternehmen, um höchste Kunstfertigkeit zu erlangen und ein schmuckvolles Gedicht zu erschaffen. Sein Herz und sein Verstand richte sich danach, auf die Bahn der Künste zu gelangen. Somit setze er nun zu seiner Rede an, wobei er hoffe, keinen Ärger dadurch zu erzeugen, womit er sich eines typischen frühneuzeitlichen Topos bedient:

*Bin ich der bücher vngelart,
dennoch richt ich mich auff die fart
nach meisterschaft vnd klugem dicht,
darnach mein sin vnd hertz sich richt,
das ich kum auf der kunsten pan,
do mit heb ich mein red hie an,
ich hoff, es pleib on allen zorn.*
(Kal, Vv. 13–19)

Wie die Stimme des Strickers bleibt auch Philipp Frankfurters Stimme durch den Handlungsverlauf präsent – ab und an meldet sich diese Stimme durch vereinzelte Imperative zu Wort, wobei sich die Instanz von Verfasser und Erzähler nicht trennen lässt und auf die mündliche Tradition verweist, aus welcher der Schwankroman stammt. Zwischen Frankfurter, dem Rezipienten und dem Titelhelden besteht eine enge Komplizenschaft, von welcher die sujethaften Nebenfiguren gänzlich ausgeschlossen bleiben. Durch die räumliche Bewegung des Kalenbergers wird der Rezipient in der anschließenden Haupthandlung durch eine erzählte Welt geführt, die sich durchgängig als *mundus perversus* manifestiert. Wie der Pfaffe Amis erzeugt auch der Pfarrer vom Kalenberg keinen

Sündenfall, sondern trifft in den Bauernschwänken, den Klerikerschwänken und in den Hofschwänken bereits auf einen solchen. Der Erzähler wertet indessen nicht, was er berichtet, während sich der Blick auf den *mundus perversus* für den Rezipienten durch den Titelhelden öffnet, der sich im Muster der Exile-and-Return-Fabel durch die einzelnen Episoden bewegt.

7.1.2 Der Kalenberger in seiner ambivalenten Funktion als Geistlicher, Narr, Trickster und ritueller Clown

Wie für den Pfaffen Amis wollte man in der Vergangenheit auch für den Pfarrer vom Kalenberg unbedingt eine historische Persönlichkeit ausfindig machen, auf welche die verschiedenen, im Volk tradierten und von Frankfurter niedergeschriebenen Schwänke zurückgehen. Diese gefährliche Verschränkung von Historizität und Literarität brachte der Erzählforschung deshalb zunächst keinerlei nennenswerte Fortschritte, weil der Pfarrer vom Kalenberg in der Handlung durchgängig anonym bleibt und auch auf der Erzählebene keinen Namen erhält.⁵⁹¹ Erwähnt wird der Pfarrer vom Kalenberg in historischen sowie in literarischen Quellen wie in Thomas Murners *Narrenbeschwörung*, wo der Titelheld Philipp Frankfurters *als pfaff vom Kallenberg* Erwähnung findet.⁵⁹² Der ‚abentewrist pfaff, genannt vom Kallenberg‘⁵⁹³ ginge aber höchstwahrscheinlich auf den Geistlichen Gundaker von Thernberg zurück, der seine Pfarrei in

⁵⁹¹ RÖCKE 1987 [a], S. 161.

⁵⁹² Über den Kalenberger steht dort geschrieben: *Darum der pfaff vom Kallenberg / Riest mit luter stimm allein: / Uß hurn und büben all gemein*; THOMAS MURNER: Die Narrenbeschwörung, in: Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts. Erster Band. Mit Einleitungen und Wortklärungen, hrsg. von KARL GOEDEKE/ JULIUS TITTMANN, Leipzig 1879. V. 128–130.

⁵⁹³ [Art.] RÖCKE 2002, S. 834.

Kirchberg am Wechsel hatte, ehe er Pfarrer im Kalenbergerdorf wurde.⁵⁹⁴ Wolfgang Lazius nennt den Kalenberger in seinen *Comentarii in genealogiam Austriacam* zudem als Erster „Wigandus a Teben“⁵⁹⁵, worin die Forschung inzwischen aber eine ‚Geschichtsklitterung‘⁵⁹⁶ erkannt hat, obwohl der Name nach Lazius unter anderem auch bei Hans Wilhelm Freiherr von Greyss als „Wigandum von Theben“⁵⁹⁷, bei Johann Jacob Fugger⁵⁹⁸, bei von Ziegler und Kliphausen⁵⁹⁹ sowie bei Flögel⁶⁰⁰ auftritt. Der Chronist Aventinus nennt den Kalenberger außerdem vollkommen

⁵⁹⁴ Vgl. [Art.] RÖCKE 2002, S. 834.

⁵⁹⁵ WOLFGANG LAZIUS zitiert nach KARL LECHNER: ‚Chalwenperg‘ – ‚Kalenberg‘ – ‚Leopoldsberg‘. Ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Hausberge und ihrer Siedlungen, in: *Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien*, Jahrgang 30, Wien 1959. S. 67.

⁵⁹⁶ WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 [a]. S. 160.

⁵⁹⁷ HANS WILHELM FREIHERR VON GREYSS zitiert nach KARL LECHNER: ‚Chalwenperg‘ – ‚Kalenberg‘ – ‚Leopoldsberg‘. Ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Hausberge und ihrer Siedlungen, in: *Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien*. Schriftleiter: DR. KARL LECHNER, Jahrgang 30, Wien 1959. S. 67.

⁵⁹⁸ FUGGER 1668, S. 317: „Im folgenden 1339 Jahr/ den 17 Februarii, starbe Herz. Otto, Keys. Albert sechster und jüngster Sohn/ und ward im Kloster Neuburg in Steyr/ welches er gestiftet hatte/ bey seinen zweyen Gemahlinnen/ deren die letzte erst vorhergehenden Jahrs ihme auf diesem Weg vorgegangen ware. Er verließ zwar/ von der ersten/ zween Söhne/ Fridericum II und Leopoldum II: die aber bald mit Tod abgiengen/ wie im nächstfolgenden VI Cap. soll erzählt werden. Er ware ein löblicher Fürst/ den seine Unterthanen lieb un wehrht hielten: sonsten aber eines frölichen Gemüts/ daher er auch den Zunahmen des Frölichen bekommen. Er hatte zween kurzweilige Räte/ deren der eine / Neithart Fuchs / ein Frank / den Bauern insonderheit viel abenteuer gemacht / und daher der Bauernfeind zugenahmt worden: ist sein Grab zu Wien/ bey dem Eingang der Steffanskirchen / noch zusehen. Weigand von Theben / der andere / wird insgemein der Pfaff vom Calenberg genannt / dessen Schwänke / ein ganzes Büchlein voll/vordessen in offenem Druck gelesen worden/nun aber nicht mehr aufzufinden sind.“

⁵⁹⁹ Vgl. ZIEGLER UND KLIPHAUSEN 1731, S. 697.

⁶⁰⁰ „Otto der Fröhliche, Herzog von Steyermark, ein Sohn Kaiser Albrecht I. und Enkel Rudolphs von Habsburg, welcher 1339 starb, war ein sonderbarer Liebhaber der kurzweilige Räte, deren sich zwei der vornehmsten selbiger Zeit an seinem Hofe aufhielten, wovon der eine, dieser Wigand von Theben, oder der so genannte Pfaff vom Kalenberg war.“ (S. 251f); KARL FRIEDRICH FLÖGEL: *Geschichte der Hofnarren*, Liegnitz/ Leipzig 1789.

unbegründet und ohne Angabe einer Quelle „Hans Pfaff Pfarrer zu Kalenberg.“⁶⁰¹ Neben den frühesten Erwähnungen des Pfarrers vom Kalenberg in Heinrich Bebels *Facetiaen*.⁶⁰² und in Sebastian Brants *Narrenschiff*.⁶⁰³ findet sich dann auch bei Martin Luther in den Randglossen seines *Jesus Sirach* ein Verweis auf *Vlenspiegel / Vincentius / Pfaff vom Kalenberg*.⁶⁰⁴ Im 19. Jahrhundert behauptet EBELING aus diesem Grund, der Pfarrer vom Kalenberg stelle den „erste[n] weltpriesterliche[n] Hofnarr[en]“⁶⁰⁵ dar, der den Namen „Vincenz Weigand“ trage.⁶⁰⁶ Er verortet Theben nicht wie Flögel in Niederungarn, sondern meint, das Dorf *Teben* identifizieren zu können, das in der Steiermark liegt und in einer älteren Schreibweise auch *Dewin* oder *Tebin* heiße.⁶⁰⁷ Der Erste, der daraufhin aufgrund einer plausiblen Theorie den Namen Gundaker von Thernberg erwähnte, war MASCHKE. Als Wirkungsgebiet des Pfarrers vom Kalenberg käme nämlich am ehesten ein Hügel in Betracht, der sich innerhalb des Wiener Stadtbezirkes befinde und heute den Namen Leopoldsberg trage – im Mittelalter sei dieser Hügel allerdings unter dem

⁶⁰¹ AVENTINUS 1566, S. 391.

⁶⁰² Erwähnung findet der Pfarrer vom Kalenberg im *Liber secundus facetiarum bebelianarum* in der sechshundfünfzigsten Facetia, die den Titel *De sacerdote Calvi Montis* trägt; vgl. HEINRICH BEBEL: Heinrich Bebels Facetien. Drei Bücher. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von GUSTAV BEBERMEYER, Leipzig 1931. S. 64.

⁶⁰³ Erwähnt wird der Kalenberger im Kapitel *Von groben narren*. Dort heißt es: *Die suw alleyn die Kron vff hett / Wer wol die suwglock lüten kan / Der muß yetz syn vornan dran / Wer yetz kan triben sollich wreck / Als treb der pfaff vom Kalenberg / Oder münch Eylsam mit sym Bart / Der meynt er tûg gûte fart*; Sebastian Brant: *Das Narren Schyff*, Basel 1494.

⁶⁰⁴ *Wer sich frewet / das er schalckheit treiben kan / der wird verachtet / wer aber solche unnütze schwetzer hasset / der verhütet schaden*; Biblia. Das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deusch. Auff new zugericht. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe, Wittenberg 1545. Unter Mitarbeit von HEINZ BLANKE, hrsg. von HANS VOLZ, München 1972. S. 1777.

⁶⁰⁵ FRIEDRICH WILHELM EBELING: *Geschichtliche Einführung*, in: *Die Kahlenberger*. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. S. 8.

⁶⁰⁶ Ebd.

⁶⁰⁷ Ebd.

Namen Kahlenberg bekannt gewesen.⁶⁰⁸ Der dortige Pfarrer Gundaker von Thernberg, der in Beziehung zu Otto dem Fröhlichen stand, stelle deshalb wahrscheinlich das historische Vorbild für die literarische Figur des Kalenbergers dar.⁶⁰⁹ In Priggwitz hat sich tatsächlich über einem leeren Grab eine Grabplatte mit der Inschrift ‚Gundacker von Terenperg, pfarrer czw Kalenperg‘⁶¹⁰ erhalten. Dieser sei im Jahre 1335 als Gundakar von St. Georg im Zehentverzeichnis des Klosterneuburg aufgelistet und sei von Kirchberg am Wechsel nach dem Dorf Kahlenberg gekommen. Im Pfarrer Gundakar von Ternberg sei in der Tat „ein schwaches Urbild“⁶¹¹ des Pfarrers vom Kalenberg zu sehen. Nachweislich war dieser von 1330–1339 Pfarrer im Kahlenbergedorf, während die Identität des Neihart Fuchs, der neben dem Kalenberger bei Frankfurter ebenso als närrischer Unterhalter für Herzog Otto auftritt, bisher nicht eindeutig geklärt werden konnte:

Auf der einen Seite wird seine Figur als fiktive Anlehnung an die historische Persönlichkeit Neihart von Reuental gesehen, andererseits gilt Neihart Fuchs wie der Kalenberger als eine im Kern historische Persönlichkeit, die wahrscheinlich aus Franken stammte.⁶¹² Philipp Frankfurter müsse wiederum als Autor der *histori* der erste Verfasser sein, der die zuvor mündlich tradierten Schwänke um den Pfarrer vom Kalenberg schriftlich festhielt.⁶¹³ Die Zeit der Rezeptionsgeschichte der Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg reicht vom 15. bis zum 17. Jahrhundert – der Text gilt lange Zeit als „bedauernswerter Ausdruck grobianischer Verirrungen.“⁶¹⁴ Die Mühe, die in der Vergangenheit in die Suche nach

⁶⁰⁸ Vgl. MASCHEK 1936, S. 35.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 36.

⁶¹⁰ LECHNER 1959, S. 69.

⁶¹¹ Ebd., S. 70.

⁶¹² Vgl. PETER WIESINGER: Wien, in: Schreibeorte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene, hrsg. von MARTIN SCHUBERT, Berlin/ Boston 2013. S. 612.

⁶¹³ Vgl. MASCHEK 1936, S. 45.

⁶¹⁴ [Art.] RÖCKE 2002, S. 834.

einem plausiblen historischen Vorbild für die Figur des Kalenbergers investiert wurde, reduzierte die Bereitschaft, Frankfurters Titelhelden als literarische Figur zu akzeptieren und zu untersuchen. So geriet die Konstruktion dieser literarischen Figur gar nicht erst in den Fokus des literaturwissenschaftlichen Interesses und fand auch in der frühen Germanistik so gut wie keine Beachtung. Die Anonymität des Kalenbergers stieß von daher ebenfalls auf kein Interesse, auch wenn einige Aussagen eine hierfür notwendige Sensibilität gewiss hätten fördern können: der Kalenberger sei bei Frankfurter anonym, weil seine Person nun endgültig „sagenhaft“⁶¹⁵ geworden sei; der Kalenberger sei „zum blossen Typus geworden, [habe] alles Individuelle abgestreift.“⁶¹⁶ Die Frage, ob der Kalenberger Vincentius oder Vincenz Weigand, Wigand oder Weigand von Theben, Pfaff Hans oder am wahrscheinlichsten Gundaker von Thernberg heißt, stellt sich also als völlig unerheblich heraus und erfüllt keine Funktion für die hermeneutische Untersuchung des Textes. Gerade der Name ist in mittelalterlichem Verständnis nämlich von äußerster Wichtigkeit, denn er verleiht dem Träger seine Identität und repräsentiert seine Person; Person und Name sind von daher stets austauschbar.⁶¹⁷ Selbst die Toten konnten allein durch die Nennung ihres Namens in der diesseitigen Welt wieder anwesend gemacht werden.⁶¹⁸

Wie aber wirkt sich die Namenlosigkeit des Kalenbergers auf die Grundkonzeption der Figur aus und welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Handlungsebene und die Konstruktion von Welt? Die Erzählung Philipp Frankfurters will ihrem Titel zufolge als *histori* verstanden werden – also als eine Erzählung, die dem Rezipienten von wahren Begebenheiten, wahren Orten und wahrhaftigen historischen

⁶¹⁵ SCHORBACH 1905, S. 2.

⁶¹⁶ DOLLMAYR 1906, S. LVI.

⁶¹⁷ Vgl. DIETER HARMENING: [Art.] Name, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009, S. 309f.

⁶¹⁸ Vgl. ANGENENDT 1997, S. 676f.

Persönlichkeiten berichtet. Gleichzeitig möchte die Erzählung aber auch *geschichte* und somit „schickung, zufall, ereignis“⁶¹⁹ sein. Deshalb wird die Figur des Pfarrers vom Kalenberg zunächst in einen engen biographischen Bezugsrahmen zu Herzog Otto und seiner Frau Elisabeth von Niederbayern eingebettet. Auch das Auftreten Neitharts von Reuental am Wiener Hof soll die Wahrhaftigkeit der *histori* bezeugen. Der Kalenberger erhält jedoch weder auf der Handlungs- noch auf der Rezeptionsebene einen Namen, weil der Erzähler sich dazu entschieden hat, seinem Helden keinen Namen zu verleihen oder ihn zu verschweigen, woraus sich der fiktive Charakter der Erzählung ableiten lässt, die wie der *Pfaffe Amis* von dem Stricker nicht mehr an die Tradition des mittelalterlichen Wiedererzählens anschließt, sondern von dem vollkommen neuen Figurentypus berichtet, welcher mit der Figur des Pfaffen Amis begründet wird. Auf Handlungsebene hat indessen die Entscheidung, dem Kalenberger keinen Namen zu verleihen, weitreichende Konsequenzen für die Figur – keinen Namen zu haben oder den eigenen Namen nicht zu kennen, bedeutet nämlich den totalen Verlust von Identität und hat den gesellschaftlichen Ausschluss zur Folge.

Den Zustand der Namenslosigkeit ordnet TURNER hierbei auch einem Individuum zu, das sich als Initiand innerhalb der Liminalphase befindet. Durch das Auslöschen des Namens, das Ablegen der Kleidung und das Bestreichen mit Erde legt der Initiand seinen alten Status ab und wird in einen tierähnlichen Zustand versetzt – er muss in der Phase seiner Umwandlung erst symbolisch sterben, um in einen neuen Status einzutreten und als neuer Mensch wiedergeboren zu werden.⁶²⁰ Die Namenslosigkeit zeigt sich innerhalb einer Initiation also als ein lediglich temporärer Zustand, der auf jeden Fall überwunden werden muss, was arthurischen Helden wie Parzival, Iwein und Lancelot tatsächlich

⁶¹⁹ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 9 (1892), Bd. IV,I,II (1897), Sp. 3857, Z. 35.

⁶²⁰ Vgl. TURNER 2009, S. 38.

gelingt. Der Schwankheld in Frankfurters Erzählung kann seine Namenlosigkeit jedoch niemals überwinden, da er weder auf der Erzähl- noch auf der Handlungsebene einen Namen erhält und somit identitätslos bleibt – der Erzähler erschafft durch diesen Merkmalsentzug deshalb eine Figur von grundlegender Liminalität. In dieser grundlegenden Liminalität wird der Kalenberger durch den Erzähler als fahrender Scholar in die Handlungsebene eingeführt, der sich durch seine Schnelligkeit, seine Geschicklichkeit, seinen regen Verstand und seine schlaue Kunstfertigkeit von den subjethaften Nebenfiguren abzugrenzen versteht, denn er

*was gar schnell vnd auch behent
mit klugem sin und weisem list.*
(Kal, Vv. 36f)

Die Rollenzuweisung als Scholar zu Beginn der Handlung wird zu einer unbedingten Notwendigkeit, weil die Titelfigur nicht über ihren Namen identifiziert werden kann. Die Wortgewandtheit und die Fähigkeit, situationsangemessen zu handeln, zeichnen den Kalenberger auf seinem Durchgang durch die erzählte Welt ebenso aus wie seine Veranlagung dazu, sakrale Abläufe zu verkehren und lächerlich zu machen.⁶²¹ Aufgrund dieser Eigenschaften schreibt nun VELTEN dem Kalenberger eine „Doppelfunktion als Priester und Possenreißer“⁶²² zu; mit seinen „ambivalenten Ritualparodien“⁶²³ rücke er in die Nähe der „rituellen Clowns.“⁶²⁴ Dem rituellen Clown steht wiederum das Modell des Tricksters

⁶²¹ Zumindest inhaltlich spricht in der Tat einiges dafür, die Schreibung *Kallenberg*, wie sie bei MURNER auftritt, mit dem Wort *kallen* in Verbindung zu bringen, das nach GOEDEKE soviel meine wie „laut schwatzen“ (Anm. 19); THOMAS MURNER: *Die Narrenbeschwörung*, in: *Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts*. Erster Band. Mit Einleitungen und Worterklärungen, hrsg. von KARL GOEDEKE/ JULIUS TITTMANN, Leipzig 1879.

⁶²² HANS RUDOLF VELTEN: *Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2017. S. 455.

⁶²³ VELTEN 2017, S. 455.

⁶²⁴ Ebd.

eingeschrieben. ⁶²⁵ Dieser lässt sich wie der Narr unter dem Begriff „Spaßmacher“ ⁶²⁶ einordnen, und als Spaßmacher tritt der Pfarrer vom Kalenberg tatsächlich auf Handlungsebene auf, weswegen er von Herzog Otto primär als Hofnarr, nicht aber als Geistlicher verstanden wird. Als Narr erfüllt der Kalenberger jedoch nicht nur einen komischen Zweck, sondern auch eine religiöse Funktion: Die Bibel versteht den Narren als jemanden, für den Gott im Innersten seines Herzens nicht existiert – „*Dixit insipiens in corde suo non est deus.*“ ⁶²⁷ HELMUT HUNDSBICHLER zufolge könne diese Verleugnung der Existenz Gottes nur dann verstanden werden, wenn man ihr das Anliegen des Christentums gegenüberstelle. Dieses beinhalte den Heilsplan Gottes, durch welchen die *imitatio Christi* das ewige Leben für alle ermögliche. Das reale Leben sehe jedoch anders aus, da es den Menschen schwerfalle, diesem christlichen Hauptanliegen entsprechen zu können. ⁶²⁸ Somit diene die Narrenfigur als „*master-pattern*“ ⁶²⁹, um die Mentalitäten, die sich gegen den Erlösungsgedanken wenden, zu didaktischen Zwecken zusammenzufassen. Die Verleugnung Gottes, wie sie der Narrenfigur eingeschrieben steht, sei nicht nur spaßhaft zu verstehen, sondern stelle eine „kategorische Zuschreibung durch die Theologie“ ⁶³⁰ dar; der Narr richte sich gegen den *ordo*, weswegen auf ihn die „allumfassende religiöse Negativität“ ⁶³¹ projiziert werde. Mit der Behauptung „*non est Deus*“ ⁶³², also der „Null-Existenz

⁶²⁵ Vgl. [Art.] VELTEN 2017, S. 43.

⁶²⁶ Ebd., S. 42.

⁶²⁷ HELMUT HUNDSBICHLER: Die Semiotik des ‚Narren‘ im Dienst der religiösen Didaxe, in: Gottes Werk und Adams Beitrag. Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter, hrsg. von THOMAS HONEGGER/ GERLINDE HUBER-REBENICH/ VOLKER LEPPIN, Berlin 2014. S. 402.

⁶²⁸ Vgl. HUNDSBICHLER 2014, S. 402.

⁶²⁹ HUNDSBICHLER 2014, S. 403.

⁶³⁰ Ebd.

⁶³¹ Ebd.

⁶³² Ebd., S. 404.

Gottes“⁶³³, übertreffe der Narr den Heilsplan Gottes. Dieses religiöse Verständnis, in dem HUNDSBICHLER die Narrenfigur deutet, lässt sich nun auch in der Kalenbergerfigur Frankfurters erkennen: Der Kalenberger stellt von seiner Grundkonzeption her einen Narren dar, der im weiteren Handlungsverlauf immer wieder auf die Nichtexistenz Gottes aufmerksam macht, indem er sakrale Abläufe verkehrt – diese Verkehrung erfüllt daher mehr als den von VELTEN implizierten lächerlichen Zweck. Da dem Pfarrer vom Kalenberg das Merkmal der Nichtexistenz Gottes von Grund auf eingeschrieben steht, kann er dieses ebenso wenig ablegen, wie der Pfaffe Amis jene *milte*, durch welche er sich von Grund auf auszeichnet, weswegen er eine Figur von dauerhafter Liminalität darstellt.

Die Eigenschaft des Narren führt für den Kalenberger allerdings ein ernsthaftes Dilemma im weiteren Handlungsverlauf herbei, denn sie wird durch seine soziale Rolle als Pfarrer überlagert. Als Pfarrer müsste der Kalenberger vorbildmäßig der *imitatio Christi* folgen und somit folglich in den Heilsplan Gottes eintreten. Da er als Narr allerdings überhaupt nicht an die Existenz Gottes glauben kann, führt die Verschränkung seiner eingeschriebenen biologischen Rolle mit seiner sozialen Rolle einen Defekt in der erzählten Welt herbei, der niemals ausgeglichen werden kann, sich aber in die bestehende Ordnung des *mundus perversus* einfügt. Die eingeschriebene Liminalität der Kalenbergerfigur geht jedoch wie im *Pfaffen Amis* zunächst einher mit einem *rite de passage*, durch welchen der Titelheld auf Handlungsebene in eine literarisch konstruierte Liminalphase fällt, und dort, wo die literarische Liminalphase mit Amis‘ Auszug in die Welt einsetzt und mit seinen diversen Verkleidungen als Stationierer, Arzt und Maler markiert wird, beginnt die literarische Liminalphase des Kalenbergers mit der endgültigen Ablegung seines studentischen Gewandes und dem Anlegen eines geliehenen bürgerlichen Gewandes. Die Fortdauer der Liminalphase wird hier allerdings seltsamerweise

⁶³³ HUNDSBICHLER 2014, S. 404.

angezeigt durch einen fehlenden Kleiderwechsel, denn der Kalenberger erhält bei Antritt seiner Pfarrstelle kein Messgewand und bleibt folglich weiterhin in das Gewand des Bürgers gekleidet. Die letztendliche kostspielige Versilberung seiner Schuhe, das letztendliche Ablegen des bürgerlichen Gewandes und das damit verbundene letztendliche Anlegen des Messgewandes, das dem Kalenberger im weiteren Handlungsverlauf durch die Kalenberger Gemeinde finanziert und verliehen wird, markieren die Mitte der Erzählung und verleihen der gesamten Episodenabfolge somit eine sujetübergreifende Kohärenz und dadurch eben auch Romanhaftigkeit. Wie lässt sich jedoch nun der literarisch konstruierte und biographisch motivierte *rite de passage* des durchgehend anonymen Titelhelden nachweisen und wie trägt dieser insgesamt zur biographischen Ausrichtung der Erzählung bei? Inwiefern laufen die biographischen Strukturen des Titelhelden in einem übergreifenden Schluss zusammen?

7.2 Die Initiation eines Wiener Studenten und seine externe Krise

Zunächst stellt sich die Frage, wie der namenlose Titelheld in Frankfurters Erzählung als Figur in die Handlung eingeführt wird und inwiefern und ob er überhaupt eine Initiation durchleben kann, wenn er durch seine Namenlosigkeit und Heimatlosigkeit ohne soziale und genealogische Merkmale in seinem biologischen Narrentum zu einer grundlegend liminalen Figur wird. STROHSCHNEIDER hat der Eingangsepisode bereits die Funktion als Initialepisode abgesprochen, weil sie das Geschehen nicht in Gang setze, sondern lediglich eine Konstellation herbeiführe, in welcher der Protagonist seine soziale Position zu behaupten habe.⁶³⁴ Es werde

⁶³⁴ Vgl. STROHSCHNEIDER 1987, S. 159.

am Anfang des Textes eine Ausgangssituation nicht vorausgesetzt, sondern erzählend erst geschaffen, auf deren Grundlage die eigentliche schwankhafte Episodenreihe sich sodann entwickeln kann.⁶³⁵

Wenn es sich nach STROHSCHNEIDER tatsächlich um keine Initialepisode handelt, dann könnte die Episode einfach gestrichen, ersetzt oder vertauscht werden. Ein solcher Versuch muss jedoch zwangsläufig scheitern, da der namenlose Student nun im Zuge seines *rite de passage* in die Liminalphase fällt, innerhalb welcher er grundlegend ambivalente Eigenschaften erhält. Durch welche Umstände wird der Student also in die Liminalphase geführt? Der Erzähler beschreibt zu Beginn folgende Situation: Ein Bürger Wiens, der ebenso anonym bleibt wie der Student, besucht einen Fischmarkt und reiht sich dort in eine Zuschauermenge ein, die einen riesigen Fisch bestaunt, den ein Händler als Ware anbietet. Zufällig ist der Student auch anwesend, der Unterkunft bei jenem Bürger hat, und nachdem dieser ebenso wie der Bürger den überdimensionalen Fisch bestaunt hat, beschließt er, sich Geld vom Bürger zu leihen, um den Fisch zu kaufen und ihn Herzog Otto zu schenken. Nachdem der Bürger ihm bereitwillig das Geld ausgezahlt hat und der Fisch gekauft ist, leiht sich der Student ein Gewand des Bürgers und macht sich auf den Weg an den Wiener Hof, begleitet von einem Träger, der den gewaltigen Fisch auf seinem Rücken schleppt.

Ein habgieriger Türhüter verlangt jedoch die Hälfte dessen, was Herzog Otto dem Studenten nach dem Empfang schenken werde, und nur indem der Student verspricht, sein Geschenk mit dem Türhüter zu teilen, kann er sich Eintritt in den Saal des Fürsten verschaffen. Herzog Otto nimmt daraufhin den Fisch wohlwollend als Geschenk an, während der Student als Gegengabe um nichts als um eine Tracht Prügel bittet. Herzog Otto zeigt sich erstaunt, erfüllt jedoch die Bitte und lässt den Studenten mit Stöcken schlagen, woraufhin dieser von der Erpressung durch den

⁶³⁵ STROHSCHNEIDER 1987, S. 154.

Türhüter berichtet. Um die Gabe wie vereinbart zu teilen, wird schließlich auch der Türhüter geschlagen. Erst dann gibt sich der Student als ein solcher zu erkennen und äußert den Wunsch, Herzog Otto möge ihm zu einem Pfarramt verhelfen, weswegen dieser ihm sogleich die Pfarrstelle in Kalenberg zuweist, wo soeben der Pfarrer gestorben ist.

Die Vorgehensweise, unter der Philipp Frankfurter als Erzähler seinen Protagonisten in die Handlungsebene einführt, vollzieht sich zu Beginn also in einer dreifachen sozialen Abwärtsbewegung: Durch einen formelhaften Einstieg nennt er Landesfürst Herzog Otto als wahrhaftige historische Persönlichkeit an erster Stelle, woraufhin er einen nicht namentlich angeführten Bürger Wiens folgen lässt, der wiederum jenen namenlosen Studenten bei sich beherbergt, welcher dem Rezipienten erst allmählich als eigentlicher Protagonist der Handlung kenntlich gemacht wird. Der Student zeichnet sich indessen nicht nur durch seine Namenlosigkeit aus, sondern auch durch seine fehlende genealogische Einbindung und durch seine Angewiesenheit auf eine Herberge; er wird demnach als ein fahrender Schüler in die Handlungsebene eingeführt; er ist ein heimatloser Scholar ohne feste Unterkunft, wodurch er bereits zu Beginn der Handlung zum gesellschaftlichen Außenseiter wird. Als fahrender Scholar erwirbt der Student nicht an einer öffentlichen Schule Wissen, er eignet sich sein Wissen in den Bereichen von Kunst und Wissenschaft außerhalb an.⁶³⁶

Durch diese Rollenzuweisung verleiht der Erzähler ihm nun die Eigenschaft eines vagantierenden Geistlichen, der sich dadurch bereits zu Beginn der Handlung als kein idealtypischer Geistlicher in

⁶³⁶ Obwohl der Scholar die Aussicht auf Bildung besaß, war ihm damit nur in bedingtem Maße die Option zum sozialen Aufstieg geboten (S. 148f); vgl. ERNST SCHUBERT: Randgruppen in der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts, in: Städtische Randgruppen und Minderheiten, hrsg. von BERNHARD KIRCHGÄSSNER/FRITZ REUTER, Sigmaringen 1986.

konventionellem katholischem Sinne mehr präsentiert.⁶³⁷ Vielmehr wird der Titelheld durch die konstitutiven und ambivalenten Merkmale, die ihm der Erzähler einschreibt, in die Nähe des Gaukelvolkes gerückt, das man nicht nur mit Unehrllichkeit in Verbindung brachte, sondern ebenso auch mit geheimem Wissen und mit Teufelskünsten.⁶³⁸ GRUBMÜLLER sieht den fahrenden Schüler „als Beispiel für Lebenslust und ungebundene Intellektualität außerhalb aller sozialen Bindungen.“⁶³⁹ PHILIPP REICH wiederum schreibt dem fahrenden Schüler eine dauerhafte Zwischenstellung zu, da er sich sowohl dem *ritter* als auch dem *pfaffen* annähert.⁶⁴⁰ Während der Pfaffe Amis durch seine *milte* mit einem Kriterium ausgestattet ist, das ihn in einen sozialen Kontext rückt und ihn als Mitglied der Gesellschaft ausweist, verfügt auch der Student in Frankfurters Erzählung über keinerlei Merkmale, die ihn in Verbindung mit der Sozialgemeinschaft bringen könnten, weshalb er sich als liminale Figur stets außerhalb der Gesellschaft bewegt und niemals ein Teil von ihr sein kann. Er kann deshalb in der Eingangshandlung auch keines seiner Merkmale einbüßen, um letztendlich in die Welt initiiert zu werden; es geht ihm aber ebenfalls auch nicht darum, seine soziale Position zu behaupten, da er über eine solche gar nicht verfügt. Vielmehr verhilft ihm das Zusammenspiel seiner ihm eingeschriebenen Eigenschaften, zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein *glück* (Kal, V. 39) zu ergreifen, wodurch die weiteren Geschehnisse im Rahmen der *geschichte* zufallsmäßig motiviert werden.

⁶³⁷ Den Titelhelden beschreibt auch SCHRÖDER als einen Studenten der Theologie (S. 49); vgl. EDWARD SCHRÖDER: Pfarrer vom Kalenberg und Neithart Fuchs, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur, Band 73, Heft 1/2, 1936.

⁶³⁸ Vgl. Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 8 (1896), Bd. IX (1899), Sp. 1448, Z. 41.

⁶³⁹ KLAUS GRUBMÜLLER: Kommentar, in: Novellistik des Mittelalters, hrsg. übersetzt und kommentiert von KLAUS GRUBMÜLLER, Berlin 2014. S. 1025.

⁶⁴⁰ Vgl. PHILIPP REICH: Der fahrende Schüler als prekärer Typus. Zur Genese literarischer Tradition zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin/ Boston 2021. S. 273.

Unter Beachtung dieser Vorbedingungen findet sich als Ausgangssituation nun kein höfisches Fest mehr wie im *Pfaffen Amis*, sondern ein *vischmarckt* (Kal, V. 40). Auf diesem realen Markt mit seinem Handelsgeschehen steht die dort herrschende Reziprozität deshalb auch nicht in Verbindung mit höfischen Interaktionsregeln, sondern ist in einem durchaus wirtschaftlichen Sinne zu verstehen, die wiederum mit einer zutreffenden Definition von SCHULZ beschrieben werden kann als „ein ökonomisches Muster des Tausches und der Gleichheit: Gabe und Gegengabe; wie du mir, so ich dir.“⁶⁴¹ Auf dem Fischmarkt scheint das Verhältnis zwischen Agon und Reziprozität aber bereits zu Beginn durch innere Störungen bedroht zu sein, denn als der Bürger dort eintrifft, umringt eine Menschenmenge einen Fischhändler und bestaunt einen Fisch, den dieser als Ware anbietet.⁶⁴² Der ebenfalls anwesende Student reiht sich daraufhin wie der Bürger unter die Schaulustigen ein, um herauszufinden, weshalb gerade dieses Exemplar denn so viel Aufmerksamkeit erfährt:

*Er wolt do sehen, was das wer,
do sach er einen vischer,
vnd der het einen visch feil,
der was so schon vnd also geil.
Nun was der visch also geheür,
das er einen ieden duncket zu theür
das in do keiner kauffen wolt.*
(Kal, Vv. 47–53)

Die außergewöhnliche Güte und Größe des Fisches ziehen nicht nur die bewundernden Blicke der Marktbesucher auf sich, sie verleihen dem Fisch auch eine außergewöhnliche Dimension, die ihn zu einem

⁶⁴¹ SCHULZ 2015, S. 44.

⁶⁴² In diesem Handlungsgeschehen hebt nun RÖCKE den wirtschaftlichen Aspekt als ein zentrales Motiv hervor – der Fischmarkt biete hier die Option von „Tausch, Markt und Handelsgesellschaft mit ihren Möglichkeiten der Investition auf eine ungewisse Zukunft hin, mit ihren Risiken von Gewinn oder Verlust, von Glück oder Unglück.“ (S. 164); WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 [a].

auffälligen Objekt werden lässt. Dieses Objekt ist aufgrund seiner hochqualitativen Eigenschaften zwar höchst begehrenswert, bleibt aber gleichsam lediglich ein Objekt der Begierde, weil es viel zu teuer ist und somit das finanzielle Budget potentieller Käufer übersteigt. Aus dieser Sicht gesehen, stört der Fisch als Handelsware das wirtschaftliche Gleichgewicht zwischen Reziprozität und Agon.⁶⁴³ Neben seiner Funktion als wirtschaftliches Konsumgut muss dem Fisch an dieser Stelle aber eine weitere und metaphorische Bedeutung beigemessen werden, denn er stellt das bedeutungsaufgeladene christliche „Fischsymbol“⁶⁴⁴ dar, weil er ein Akrostichon auf jene Beinamen bildet, die im griechischen *ichthýs* auf *Iesós Christós theóu hyiós sóter* – also auf Jesus Christus – verweisen. Im Deutschen werden die Beinamen übersetzt mit „Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter.“⁶⁴⁵ Somit wird der Fisch in Frankfurters Erzählung metaphorisch als ein Ding markiert, das aus der sakralen Sphäre in die profane Welt eindringt – es manifestiert sich als das Heilige, das im Diesseits seine Transzendenz ablegt und Sichtbarkeit annimmt.

SCHUEUR spricht auch von einer „Knechtsgestalt“⁶⁴⁶, die das Heilige dann annehme, wenn es sich in der Welt offenbart; es zeige sich als „*forma Dei*“⁶⁴⁷, als ein „zweckgebundener Dienstkörper“⁶⁴⁸, als „ein

⁶⁴³ RÖCKE macht darauf aufmerksam, man habe oft Geschenke in Form von Fischen und Wein an bedeutende Persönlichkeiten am Hofe überbracht, aber er warnt auch davor, die Deutung des Fisches in Frankfurters Erzählung auf die historischen Zeitumstände zu reduzieren; vielmehr erfülle der Fisch hier eine doppelte Funktion, er stünde „für die allgemeine Austauschbarkeit und den allgemeinen Wert der Ware neben ihrer natürlichen Besonderheit.“ (S. 165); WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

⁶⁴⁴ ANDREAS FELDTKELLER: [Art.] Christentum, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band 1: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUF-FARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 235.

⁶⁴⁵ Ebd.

⁶⁴⁶ HANS JÜRGEN SCHUEUR: Sakrale Räume im Schwank, in: Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen, hrsg. von ELKE KOCH/ HEIKE SCHLIE, 2016. S. 495.

⁶⁴⁷ Ebd.

⁶⁴⁸ Ebd.

deplazierter, unnützer oder gar nichtsnutziger Fremdkörper in den irdischen Regionen des Schmutzes und der Dürftigkeit.“⁶⁴⁹ Anhand SCHEUERS Beschreibung der Manifestation des Heiligen in der Profanität der Welt lässt sich eine plausible Erklärung für das Vorhandensein des Fisches bei Frankfurter ableiten, den der Händler hier der Menschenmenge präsentiert – aufgrund seiner außergewöhnlichen Eigenschaften kann der Fisch nämlich nicht verkauft werden und wird deshalb zu einem heiligen Fremdkörper. Ein solcher heiliger Fremdkörper sei nach SCHEUER zunächst marginal, dränge sich dann aber auf und störe die normalen Abläufe, wenn sein Wert erkannt sei, er begehrenswert werde und sich daraufhin seiner Verfügbarkeit entziehe.⁶⁵⁰ Auf den Fisch bezogen, lässt sich anhand dieser Definition also Folgendes feststellen: Auf dem Fischmarkt ist der Fisch eine gängige Ware und fällt zunächst nicht auf. Durch seine enorme Größe sticht er jedoch den Marktbesuchern ins Auge, die ihn aufgrund seiner Exklusivität zwar begehren, die finanziellen Mittel hierfür allerdings nicht aufbringen wollen oder können. Das wirtschaftliche Gleichgewicht ist aus diesem Grund fortan gestört und muss im weiteren Handlungsverlauf bereinigt werden, weshalb der Student beschließt, den Fisch zu erwerben. Durch den Kauf gelingt es ihm, die Ausgewogenheit zwischen Reziprozität und Agon auf dem Markt wiederherzustellen. Allerdings hat er nicht vor, wie der Erzähler berichtet, die erworbene Ware für sich zu behalten, sondern er sieht sie als prädestiniert dafür, einem Fürsten serviert zu werden:

*Der student dacht: vnd das ich solt
do selber kauffen dissen visch,
er zieret wol eines fürsten tisch
sicher der visch muß werden mein.*
(Kal, Vv. 54–57)

⁶⁴⁹ SCHEUER 2016, S. 495.

⁶⁵⁰ Vgl. SCHEUER 2016, S. 495.

Dem Fürsten ein Geschenk zu unterbreiten, heißt für den Schenker nach mittelalterlichem Recht, eine Gegengabe von dem Beschenkten erwarten zu können. Diese Gegengabe, die in der Erzählung Frankfurters als Vergabe einer Pfründe durch Herzog Otto erfolgt, eröffnet dem Studenten letztendlich die Möglichkeit zur sozialen Teilhabe, indem er Pfarrer in Kalenberg wird. Das Heilige wird hier wie im *Pfaffen Amis* jedoch ebenso zu einem wirtschaftlichen Gut, das durch Geld erworben werden kann, obwohl das Amt des Seelsorgers eigentlich „die nichtsimonistische Anstellung forderte“⁶⁵¹, wonach sich ein Pfarrer sein seelsorgerisches Amt nicht erkaufen durfte. Somit wird der Fischkauf zu einer doppeldeutigen Handlung, die einerseits die Absicht des Erzählers erkennen lässt, seinen Titelhelden zu einem adäquaten Heilsvermittler in der erzählten Welt zu ernennen, andererseits widerspricht der Fischkauf aufgrund seiner Materialität jedoch den Normen der traditionellen katholischen Kirche. Allerdings bedarf der arme Student auf Handlungsebene erst einmal der entsprechenden Geldsumme, um den Fisch kaufen zu können, weshalb er sich nun an den reichen Bürger wendet und ihn darum bittet, ihm die notwendige Summe Geld zu leihen, um den Fisch erwerben zu können und ihn Herzog Otto zu schenken:

*Er gieng hin zu dem herren sein,
er sprach: mein her, ich wil eûch pitten
durch ewer zucht und gutten sitten,
ich hoff, ir werdt mich nit verzeihen,
ir werdt mir so vil gelt do leihen,
den visch ich selber kauffen wil,
mein her des geltz ist nit zu vil,
vnd solt mein alle welt darumb spotten,
ich wolt in schencken hertzog Otten.
(Kal, Vv. 58–66)*

Angewiesen auf die Freigebigkeit des Bürgers, steht der Student vor einer Situation, die über den Kauf des Fisches und somit über die

⁶⁵¹ TANNER 2005, S. 85.

Möglichkeit seiner sozialen Teilhabe und über den weiteren Fortgang der Handlung entscheidet. Der Rezipient erfährt indessen durch den Erzähler, der Bürger habe *auch mut, visch zu kauffen* (Kal, V. 41). Diese Kaufbereitschaft wird durch den Erzähler als reiner Zufall inszeniert, als *glück* des Studenten, das sich lediglich aus äußeren Umständen ergibt, durch welche ihm der Bürger schließlich das notwendige Geld in der Tat zur Verfügung stellt.⁶⁵² Obwohl der Erzähler in den Paratexten der Erzählung von der Legende spricht, die man mit seinem Text über den Pfarrer vom Kalenberg lesen könne, spricht er hier bezeichnenderweise nicht von Gott, welcher den Studenten für den Fischkauf vorbestimmt habe. Gott fehlt auf sprachlicher Ebene und zeigt sich von daher auch nicht als intradiegetisches Subjekt, weswegen sich hinter dem *glück*, das dem Studenten auf Handlungsebene widerfährt, der Erzähler als einzige Instanz in der Romanwelt Frankfurters erkennen lässt, die für die Steuerung der zufallsmäßigen Ereignisse Verantwortung tragen könnte. Wenn der Student daraufhin das Geld vom Bürger erhält, manifestiert sich darin nicht das Walten der Fortuna, sondern die Intention des Erzählers. Das Glück des Studenten wird demnach zu einer bewussten Inszenierung der Handlung und zu einem Katalysator, der die weiteren Geschehnisse in Gang setzt. In diesem Katalysator lässt sich das eigentliche Interesse des Erzählers erkennen, seinen Titelhelden in einen neuen Status – nämlich in den eines Pfarrers – initiieren zu wollen.

Die Intention des Erzählers geht deshalb einher mit dem Handeln des Bürgers auf Handlungsebene und führt zu einem Defekt in der erzählten Welt: Die eingeschriebenen Eigenschaften machen den Studenten zu einer Figur, die keinen idealtypischen Geistlichen darstellt und die aus diesem Grund auch kein Anrecht auf eine dementsprechende Position innerhalb der katholischen Kirche haben sollte. Dem Studenten sollte der Fisch

⁶⁵² SIGGELKOW, INGRID: [Art.] Glück, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band 1: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH [u.a.], Stuttgart/Weimar 2005. S. 501.

eigentlich gar nicht zustehen. Von daher stellt der Katalysator, der die eigentlichen Geschehnisse in Gang setzt und der aus dem Verhalten des Erzählers und dem Verhalten des Bürgers generiert wird, einen grundlegenden und kombinierten Normverstoß dar, der die Transformation des Titelhelden einleitet. Indem mit dem Fisch das fiktive Heilige nun an den Studenten übergeht, wird er in seiner Liminalität zu jener Figur, die sich als adäquater Überbringer des Heiligen auf Handlungsebene manifestiert. Der Bürger spielt indessen jedoch nicht nur für den Fischkauf eine wichtige Rolle: Mit dem Fisch eignet er sich das Heilige an und überlässt es dem Studenten. Dieser erbittet sich aber nun für seinen Gang an den herzoglichen Hof zusätzlich noch ein besseres Gewand, das ihm der Bürger leihen möge, während er sein altes Gewand zurücklassen wolle:

*mein her leicht mir ein pesser gewant
dar in ich für den fürsten gan,
das mein will ich her heime lan.*
(Kal, Vv. 78–80)

Auch diese Bitte schlägt der anonyme Wiener Bürger seinem Studenten nicht ab – er wird somit zum Initiationshelfer, durch den überhaupt erst der Student in einen neuen Status überwechseln kann. Der Student jedoch legt mit seinem alten Gewand seine alte Rolle als Scholar äußerlich ab und nimmt, indem er in das Gewand des Bürgers schlüpft, eine neue äußerliche und bürgerliche Rolle an; innerlich bleibt er der vagantierende Scholar, äußerlich wird er zu einem wohlhabenden Bürger der Stadt Wien. Die *adæquatio* von Außen und Innen seiner Figur stimmt nun nicht mehr überein – das Ablegen des studentischen Gewandes zeigt demnach den Eintritt in die Liminalphase im *rite de passage* des Titelhelden an. Das Kleid muss hier auf jeden Fall verstanden werden als „Teil seines Trägers“⁶⁵³, als eine „zweite Haut“, in der die Macht des Menschen zugegen ist.“⁶⁵⁴ Auch

⁶⁵³ DIETER HARMENING: [Art.] Kleid, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009, S. 254.

⁶⁵⁴ Ebd.

KRASS weist der Kleidung des Menschen die Funktion einer sozialen Rollenzuweisung zu:

[Z]um sozialen Subjekt wird der Mensch erst, wenn er seine Kleider anlegt; Bekleidetsein ist die Prämisse aller übrigen Ausdrucksformen der sozialen Identität. Wer nackt ist, kann sich nicht in der Öffentlichkeit bewegen, und wer sich nicht in der Öffentlichkeit bewegen kann, ‚bekleidet‘ keine soziale Person. ⁶⁵⁵

Markiert das Ablegen des Scholargewandes also das Ablegen des alten Status, kommt dem Anlegen des bürgerlichen Gewandes nun die Funktion zu, sich in eine bürgerliche Identität kleiden zu können. Diese Einkleidung wird für den Studenten zu einer unbedingten Notwendigkeit, da er als identitätsloser Scholar über keine Möglichkeit verfügt, von Herzog Otto empfangen und erhört zu werden. Diese Option eröffnet sich nur für ihn, wenn er sich mit dem bürgerlichen Gewand als der Stadt Wien zugehörig auszeichnen kann. Mit dem geliehenen Gewand, mit einem Fisch, den er nicht bezahlt hat, und einem Träger, der den Fisch auf dem Rücken schleppt, macht sich der Student daraufhin an den Hof Herzog Ottos auf. Das Heilige gewährt dem Studenten den sicheren Übergang in eine neue Lebensphase – nun herrscht Liminalität, die Sphäre des Dazwischen, da der Student nicht mehr der Alte ist, aber auch noch nicht der Neue. Jetzt wechselt er über in einen vollkommen neuen Status, in eine andere „Seinsweise“ ⁶⁵⁶; er lässt sein altes Leben hinter sich, überschreitet eine Brücke und tritt durch einen engen Eingang – womit er eine Barriere überwindet, die von MIRCEA ELIADE auch als „Schwelle“ ⁶⁵⁷ bezeichnet wird:

*Do mit was im ken hoff so gach,
der trager trug den visch hernach,
er trug in hinden auf dem rüch,
do mit gieng er vber die prück,
hinein wol in des fürsten sal,
die preite stieg wardt im zu schmal.
(Kal, Vv. 81–86)*

⁶⁵⁵ KRASS 2006, S. 23.

⁶⁵⁶ ELIADE 2016, S. 157.

⁶⁵⁷ Ebd.

Es sind „die Bilder der *Brücke* und der *engen Pforte*, welche die Vorstellung des gefährlichen Übergangs ausdrücken.“⁶⁵⁸ Dieser Übergang glückt dem Studenten durch die Anwesenheit des Heiligen problemlos, auch wenn die Dimension des Fisches die Treppe zu eng werden lässt, denn der Hofstaat erkennt in dem Fischgeschenk eine angemessene Gabe für den Fürsten. Den Anwesenden ist es untersagt, in dieser schwierigen Phase des Übergangs eine Frage an den Studenten zu richten:

*Ein ieder dacht in seinem mut:
das ist ein schenck dem fürsten gut.
Sie stunden im do auß den wegen,
ir keiner dorft in do nit fregen,
er kam hin, do der fürste waß
vnd auch pei seinen herren saß.
(Kal, Vv. 89–92)*

In der schwierigen Übergangsphase liegt ein Tabu auf dem Studenten, der das Heilige durch seinen Helfer an den Hof trägt; das Verstummen des Hofstaates wird daher zu einem „magische[n] Schweigen.“⁶⁵⁹ Ein Hindernis, das der Student in bürgerlichem Gewand bei seinem Übergang zu überwinden hat, besteht in der Konfrontation mit dem Türhüter des Fürsten. Der Todsünde der *avaritia* verfallen, fordert dieser den Studenten dazu auf, die Gabe mit ihm zu teilen, die ihm der Fürst überlassen werde. Der überdimensionale Fisch und das bürgerliche Gewand können den Türhüter auf eine reiche Gegengabe hoffen lassen. Nachdem der Student ihm sein Wort auf die genannte Forderung gibt, erhält er Eintritt zum Saal des Fürsten, wo Herzog Otto das Fischgeschenk sogleich wohlwollend in Empfang nimmt. Nach der Theorie von MAUSS ist der Fürst dazu verpflichtet, das Geschenk des Gebers auf jeden Fall anzunehmen. Eine

⁶⁵⁸ ELIADE 2016, S. 157.

⁶⁵⁹ Das magische Schweigen schützt vor dämonischen Gefahren, die von Personen und Orten in ganz bestimmten Situationen ausgehen können. Auf ihnen liegt dann ein Tabu, sie sind umgeben von einem „geheimnisvollen Zauberkreis“ (S. 104), vor dem man sich durch ein Schweigen schützen kann; GUSTAV MENSCHING: Das heilige Schweigen. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung, Gießen 1926.

Verweigerung käme „einer Kriegserklärung gleich; es bedeutet, die Freundschaft und die Gemeinschaft verweigern.“⁶⁶⁰ Der Herzog muss als Geschenknehmer jedoch eine angemessene Gegengabe anbieten, erst dann hat er die Gefahr einer eventuellen Abhängigkeit gebannt und seine Integrität wiederhergestellt.⁶⁶¹ Diese Gegengabe beruht auf der Äußerung eines Wunsches des Geschenkgebers, aber der Student weiß laut dem Erzähler bislang noch gar nicht, um was er den Fürsten bitten soll:

*Der student dacht in seinem mut,
wes er den fürsten pitten wolt,
er acht nit silber noch des golt.*
(Kal, Vv. 112–115)

Silber und Gold können dem Studenten nicht zu einer vollwertigen Teilhabe an der Gesellschaft verhelfen und sind irgendwann aufgebraucht. Insofern lässt es sich plausibel erklären, wenn der Student nicht nach materiellen Werten strebt. Er erbittet sich stattdessen nichts als eine Tracht Prügel:

*Er sprach: genad her, so heisset schier
do mir die füeß vnd hend hie binden,
her, des wil ich nit erwinden
vnd wil auch hie nit anders haben,
vnd heist do zwen starck junge knaben
her zu mir gen vnd mich do fahen
vnd mich mit stecken seer do schlahen.*
(Kal, Vv. 132–138)

Bebel schreibt, der Student hege einen Hass auf *avaritia* und wünsche sich aus diesem Grund von Herzog Otto nichts außer Stockschlägen.⁶⁶² Die Stockschläge versucht RÖCKE wiederum zu begründen, indem er sie

⁶⁶⁰ MAUSS 2016, S. 36.

⁶⁶¹ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 166.

⁶⁶² *Sacerdos fecetissimus hominis avaritiam exosam habens, nolebat quicquam accipere a domino, nihil aliud quam verbera exostulans, quae cognita re facile obtinuit*; vgl. HEINRICH BEBEL: Heinrich Bebels Facetien. Drei Bücher. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von GUSTAV BEBERMEYER, Leipzig 1931. S. 64.

mit einer gewissen Komik in Verbindung bringt, die sich ergebe aus „listiger Überlegenheit und Gewalt“⁶⁶³, der Student handle stets falsch, habe aber dennoch Erfolg und praktiziere „den Gewinn des Verlusts.“⁶⁶⁴ Diese Komik stünde in Verbindung mit „der von Freud so genannten ‚tendenziösen‘ Lust an Verletzung und Gewalt“⁶⁶⁵, weshalb die Komik der Erzählung und ihre historischen Bezugspunkte ambivalent seien. Jedoch erhalten die Stockschläge eine für die Kohärenz der Erzählung viel wichtigere und plausiblere Funktion, wenn man sie im Rahmen einer Initiation denkt und wie VAN GENNEP als rituelle Handlung identifiziert, als einen Trennungsritus, der das Individuum für immer aus seinem alten Zustand löst.⁶⁶⁶ Der Student wird hier demnach aus seinem alten Status für immer entlassen, wobei er sich dann zunächst in einem Stadium befindet, in dem er weder der Alte noch der Neue ist. Fürst Otto erbittet sich derweil einen weiteren Wunsch des Studenten, der dem Fischgeschenk angemessen sein soll:

*Nun sag mir hie zu disser frist,
vnd was doch nun dein meinung ist.*
(Kal, Vv. 155f)

Innerhalb der Initiation müsste jetzt eigentlich die Vorbereitung der Krisensituation erfolgen, die im höfischen Roman noch durch einen grundlegenden Normverstoß des Helden ausgelöst wird und sich im *Pfaffen Amis* auf die Gesellschaft verschiebt. Dieses Motiv wird in der *histori* allerdings auf ungewöhnliche Art und Weise umgestaltet, denn jetzt berichtet der Student dem Herzog von der Forderung des Türhüters, ihm nur Einlass zu gewähren, wenn er die Gabe, die er erhalten werde, mit ihm teile:

*Genad her, gar wol gethan,
do ich zu eüch her ein wolt gan*

⁶⁶³ RÖCKE 1987 [a], S. 168.

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ RÖCKE 1987 [a], S. 168.

⁶⁶⁶ Vgl. GENNEP 2005, S. 45.

*vnd do ich für die thüre kam,
 der thürhütter das bald vernam,
 daz ich ewer genad ein schenckung pracht,
 gar bald het er im eins erdacht.
 Er sprach zu mir: du kumpst nit ein,
 du gebst mir dan die trewe dein,
 was dir der hertzog gibet wilt,
 das du das mit mir teilen wilt.
 Ich kunt mich auch sein nit erwerben,
 ich must in des einen eid schweren,
 das im do des gehalten würd,
 darnach er mich hereine fürd.*
 (Kal, Vv. 157–170)

Hier geht es nicht nur darum, einen Lachanlass zu generieren, wie VELTEN meint.⁶⁶⁷ Hier geht es dem Studenten auf Handlungsebene ebenso darum, eine Teilung der herzoglichen Gabe mit dem Türhüter auf jeden Fall zu verhindern. Indem das Verhalten des Türhüters vor der Hofgesellschaft nun publik gemacht wird, wird nämlich der einstige Normverstoß des Helden schließlich vollständig auf den Türhüter übertragen. Dessen *avaritia* wurde durch das bürgerliche Gewand und durch das Fischgeschenk ausgelöst und mündet mit der Einwilligung des Herzogs in die Bitte des Studenten, *das geteilet werd die gab* (Kal, V. 174). Der Herzog veranlasst, den Türhüter mit Stöcken zu schlagen, woraufhin dieser jetzt in eine schwere Krise fällt. Die Schläge fallen heftig aus, weswegen er laut dem Erzähler seine Forderung an den Studenten letztendlich bereut:

*Der tûrhütter wardt schammerot,
 er dacht, er solt leiden den tot.
 Er sprach: genad mir armen man,
 ich han die red in schimpff gethan.
 Der fürst sprach: es gefelt mir wol,
 die gab man mit dir teilen sol,
 man sol dirs sicher nit vertragen.
 Zu hant ward er also seer geschlagen
 Vnd auch sein leib so seer zerplauen,*

⁶⁶⁷ Vgl. VELTEN 2017, S. 446.

*das in die red het seer gerawen,
doch must er sein teil mit im tragen.*
(Kal, Vv. 183–193)

Nach dem Anlegen des bürgerlichen Gewandes erfolgt also im Rahmen des *rite de passage* des Studenten die Krise, die allerdings extern verlagert wird. MELTERS behauptet hingegen, der Kalenberger falle nicht in die Krise, ihm biete sich hier lediglich die Chance für einen Neubeginn seines Lebens.⁶⁶⁸ Deshalb sei die Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg nicht final ausgerichtet – der Pfarrer müsse weder seinen Besitz zusammenhalten noch sich um seine Ehre sorgen; die geschenkte Pfarrei sei lediglich eine Motivation für die Verlagerung des Ortes von Wien nach Kalenberg und markiere eine Veränderung im Leben des Helden. Der Protagonist entwickle sich nicht, er passe sich lediglich stets dem jeweiligen Schwanktypus an, weshalb Frankfurters Erzählung insgesamt gesehen nicht als ein sukzessivlogischer Text zu verstehen sei.⁶⁶⁹

Die Initiationsstrukturen, die durch das Ablegen des studentischen und das Anlegen des bürgerlichen Gewandes angezeigt werden, widersprechen dieser These allerdings grundlegend. Die Initiationsstrukturen verleihen der gesamten Erzählung nämlich eine durchgängige und biographisch motivierte Kohärenz, wobei die Krisenverschiebung auf den Türhüter hierbei notwendig wird, weil der Student aufgrund seiner Anonymität und seiner Heimatlosigkeit über keinerlei sozialen Merkmale verfügt, die ihn in eine Krisensituation führen könnten. Erst durch die Krisenverschiebung bietet sich für ihn überhaupt erst die Möglichkeit zur Initiation in die Welt; erst das zufällige Glück aus äußeren Umständen heraus bringt ihm die Option zu einer gesellschaftlichen Teilhabe durch das Fischgeschenk an Herzog Otto.

⁶⁶⁸ MELTERS 2004, S. 119.

⁶⁶⁹ Ebd., S. 120f.

Der gefährliche Übergang des Studenten wird aber schließlich dennoch zu einer ernsthaften Gefahr, weil der Student sein altes Gewand im Haus des Bürgers zurückgelassen hat. Mit den Stockschlägen wird er in einen neuen Status initiiert und kann nicht mehr zurück in seine alte Rolle. Schläge der Herzog ihm nun die Bitte nach einer Pfründe aus, hätte er seine Chance auf eine soziale Teilhabe endgültig verloren, da er seine *adæquatio* von Innen und Außen nicht mehr herstellen könnte. Insofern ist die Existenz des Studenten in der Romanwelt Frankfurters an dieser Stelle enorm gefährdet und abhängig von Herzog Otto. Da dieser das Fischgeschenk allerdings akzeptiert hat, ist er letzten Endes dazu verpflichtet, dem Studenten eine entsprechende und qualitativ ebenbürtige Gegengabe zu bieten. Das bürgerliche Gewand machte die Stockschläge als ein erstes Geschenk möglich, die Offenbarung der wahren Identität als Scholar erschafft dem Studenten dann die Option, einen zweiten Wunsch äußern zu können. Er gibt sich als fahrender Schüler zu erkennen und bittet den Herzog um eine Einsetzung ins Priesteramt:

*genad her, ich binß, ein schuler,
ich wolt gern ein priester sein,
so ist zu klein das gutte mein
Ir edler fürste, hoch geporen
nun helfft mit in der priester orden,
durch got ir mich des nicht verzeicht,
helfft, das ich zu priester wird geweicht,
ich pit got für eüch tag und nacht.
(Kal, Vv. 198–205)*

Das Fischgeschenk, das „ein geistiges Band“⁶⁷⁰ zwischen Beschenktem und Geber – also zwischen Herzog Otto und dem anonymen Studenten – hergestellt hat, lässt Herzog Otto dann tatsächlich auf den Wunsch des Studenten eingehen, wobei der Student seinen Wunsch nicht an seinem aufrichtigen Glauben oder gar an seiner Hinwendung zu Gott festmacht, wie es ein Anwärter für ein geistliches Amt eigentlich tun sollte,

⁶⁷⁰ MAUSS 2016, S. 36f.

sondern an seinem materiellen Besitz, der nicht ausreichend sei, um eine eigene Pfründe erwerben zu können. Der Herzog verspricht dem Studenten umgehend *die negst pfar, die do ledig wirt* (Kal, V. 208), und sogleich erhält er die Kunde, der Pfarrer vom Kalenberg sei soeben gestorben, weswegen dort ein neuer Pfarrer benötigt werde:

*In dem komen dem fürsten meer,
das von Kalenberg der pfarrer
do wer gestorben und auch tot,
ein anderen pfarrers wer do not,
so sprach der fürst on argen list:
die pfar do gantz dein eigen ist.
Die gab im do der fürste zart
vnd halff im, das er priester wart.*
(Kal, Vv. 211–218)

Ein Blick in die Erzählung Frankfurters lässt nun eine bedenkliche historische Verschränkung von Kirche und Adel erkennen: Als neuer Pfarrer im Dorf Kalenberg sollte der Student eigentlich eine Pfründe durch die katholische Kirche zugewiesen bekommen, durch die es ihm ermöglicht wird, seinen Lebensunterhalt zu fristen. Allerdings wird der Student durch einen weltlichen Fürsten in Kalenberg eingesetzt, weshalb er kein kirchliches *beneficium* erhält, sondern ein Lehen, das „etwas Geliehenes“⁶⁷¹ bezeichnet. Durch dieses Geliehene geht der Student als „Mann oder Vasall“⁶⁷² mit einem „Herr[n] oder [...] *senior*“⁶⁷³ einen gewissermaßen bindenden Vertrag ein und ordnet sich diesem unter. Als Vasall leistet der Student dem Herzog in der weiteren Handlung „Treue und Dienst“⁶⁷⁴, wohingegen der Herzog dem Studenten „Schutz und Unterhalt“⁶⁷⁵ gewährt. Aufgrund seines niedrigen Standes stünde dem Studenten das Lehen eigentlich gar nicht zu, der Herzog aber muss dem

⁶⁷¹ HARALD MÜLLER: *Mittelalter*, Berlin/ Boston²2015. S. 69.

⁶⁷² Ebd.

⁶⁷³ Ebd.

⁶⁷⁴ Ebd., S. 70.

⁶⁷⁵ Ebd.

exorbitanten Fischgeschenk eine ebenso exorbitante Gabe entgegenbringen – der Heiligkeit des Fischgeschenkens entspricht die Exklusivität des Lehens. Dieses Lehensverhältnis, in das der Student und der Herzog nun eintreten, schließt jedoch nicht nur die katholische Kirche als Pfründenverleiherin aus, sondern lässt den Studenten offensichtlich ohne Weihe das Amt des Pfarrers antreten – der Erzähler berichtet an keiner Stelle von einem Weihbischof, der den Studenten durch eine Ordination in sein neues Amt einführt. Eine Ordination, wie sie Widmanns Peter Leu erlebt, findet in der Romanwelt Frankfurters nicht statt. Der Student bittet den Herzog um Hilfe, *das ich zu priester werd geweiht* (Kal, V. 204). Der Herzog verfügt aber nicht über das Recht, einen Priester zu weihen, weswegen der Erzähler an dieser Stelle einfach schweigt und nicht kommentiert, wie der Student zu seinem geistlichen Amt kommt. Im Gegensatz zu MASCHEK sieht nun auch DOLLMAYR in der Verbindung zwischen dem Pfarrer vom Kalenberg und dem Herzog einen historischen Widerspruch, weil die österreichischen Herzöge niemals das Recht gehabt hätten, die Pfarre in Kalenberg zu besetzen. Dieses Recht habe lediglich das in der Nähe gelegene Stift Klosterneuburg besessen.⁶⁷⁶

KARL LECHNER weist schließlich darauf hin, die Verleihung der Pfründe durch Herzog Otto nicht als „geschichtliche Tatsache“⁶⁷⁷ betrachten zu dürfen. Die Weihe hat bei Frankfurter also ihre ursprüngliche Gültigkeit verloren und zeigt die katholische Kirche als marode Instanz an, die nur noch vordergründig existiert, in Wahrheit aber ihre inneren ideologischen Werte eingebüßt hat. Der Student wird nun ohne Ordination zum Pfarrer – in der weiteren Handlung wird an keiner Stelle davon berichtet, er habe das bürgerliche Gewand abgelegt und gegen die

⁶⁷⁶ Vgl. DOLLMAYR 1906, S. LIII.

⁶⁷⁷ KARL LECHNER: „Chalwenperg“ – „Kalenberg“ – „Leopoldsberg“. Ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Hausberge und ihrer Siedlungen, in: Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien. Schriftleiter: DR. KARL LECHNER, Jahrgang 30, Wien 1959. S. 69.

Priestertracht eingetauscht.⁶⁷⁸ Erst am Ende der Handlung erhält der Pfarrer durch die Bauern sein Messgewand, eine traditionelle katholische Ordination erlebt er jedoch auch dann nicht. Die Übernahme der Pfründe im Ort Kalenberg signalisiert aber letztendlich den Beginn der erzählergesteuerten Liminalphase, in welche der Student innerhalb seines *rite de passage* nun eintritt: Als Vasall des Herzogs gehört er im weiteren Handlungsverlauf nämlich zum Teil der höfischen Sphäre an, wobei Herzog Otto den Kalenberger nicht primär als Pfarrer versteht, sondern als Spaßmacher, der ihm die Zeit vertreibt. In seinem Amt als niedriger Pfarrer ist der Kalenberger hingegen angegliedert an die geistliche Welt und somit dem Stand der Bauern zugehörig, obwohl ihm die konventionelle katholische Weihe fehlt. Dieses Pendeln zwischen dem höfischen und dem klerikalen Stand verleiht dem Kalenberger ambivalente Eigenschaften, die seine Liminalität anzeigen.

Wie im Schelmenroman erfolgt die Transformation des Titelhelden also durch einen Normverstoß, der hier jedoch auf der Handlungsebene verdreifacht wird: einmal wird er durch den Bürger begangen, einmal durch den Türhüter, einmal durch den Herzog. Die zugehörigen Holzschnitte der verschiedenen Kalenbergerdrucke zeigen den Studenten bis zu seiner Initiation in die Welt in seinem bürgerlichen Gewand, danach ist er stets im Priestergewand abgebildet – und eben dieses erhält er laut Text jedoch erst am Schluss, wobei auch dieses Gewand nicht seine fehlende Weihe ersetzen kann. Deshalb handelt es sich bei der Figur des Pfarrers vom Kalenberg um keinen Pfarrer in konventionellem katholischen Sinne, sondern um eine Figur, die durch den Erzähler in die Rolle eines

⁶⁷⁸ Der Student komme nach VELTEN „gewissermaßen ohne das Sakrament der Weihe“ (S. 118) zu seiner Pfründe, aber es ist nicht nur gewissermaßen, sondern tatsächlich so – deshalb bekommt der Student auch kein neues Gewand verliehen, das seine Transformation zum Priester nach außen hin kennzeichnet und seinen neuen Status signalisiert; HANS RUDOLF VELTEN *Schwankheld und Sympathie. Zu Strickers *Der Pfaffe Amis* und Frankfurters *Des pfaffen geschicht und histori vom Kalenberg**, in: *Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme*, hrsg. von FRIEDRICH MICHAEL DIMPEL/HANS RUDOLF VELTEN, Heidelberg 2016.

Geistlichen initiiert wird und nach dessen Konzeption handelt. Diese Form des Erzählens generiert eine Ebene im Text, auf welcher Erzähler und Titelheld wie im *Pfaffen Amis* des Strickers eine geschlossene Gemeinschaft bilden. Gleichzeitig stellt sich nun die Frage, inwiefern diese Ebene in der weiterführenden Handlung eine Rolle spielen wird und inwiefern sie eine neue Perspektive auf die biographische Lesbarkeit des Textes eröffnet. Das unkonventionelle Religionsverständnis, das dem Pfarrer vom Kalenberg eingeschrieben steht, zeigt sich in seiner ganz besonderen Kunstfertigkeit, für welche er durch den Erzähler gelobt wird und durch welche er in der weiteren Handlung in adäquater Weise zu den Alten und Jungen predigen könne:

*Do mit nam er ein die pfar,
ich mein, er was do nit ein nar.
Er was auch hoher kunst gelert,
alß ir hernach horen wert,
vnd auch sein kunst do wardt beweisen,
vnd mocht ich nun den pfarrer preisen,
der do ein hoher lerer was
vnd auch der kunst ein volles vaß,
czu predigen ein gelerte zungen,
zu heyl den alten und den jungen.*
(Kal, Vv. 219–228)

Religiöse Praxis wird in der Romanwelt Frankfurters zu einer individuellen Eigenschaft der Figur des Pfarrers vom Kalenberg, wodurch die speziellen Eigenschaften, die dem namenlosen Studenten eingeschrieben stehen, eine konsequente Weiterführung erfahren. Die Kunstfertigkeit des Kalenbergers erlaubt es seiner ambivalenten Figur, die kirchliche Instanz zu einem reinen Fiktionscharakter zu machen und auf eine erzählte Welt einzuwirken, die sich grundlegend durch die Abwesenheit Gottes auszeichnet und sich durchgehend als *mundus perversus* manifestiert. Der Fiktionscharakter trägt in Zusammenhang mit der individuellen religiösen Praxis des anonymen Titelhelden zu einer generellen Aufhebung von Subjektivität bei und stiftet der Episodenabfolge eine übergeordnete

Kohärenz. Die Initiation, die der Kalenberger erlebt, wird letzten Endes zu einem Ereignis, das den Titelhelden mit dem Schelm der Frühen Neuzeit verbindet. Wie im *Pfaffen Amis* muss die Initialepisode also als Episode verstanden werden, die weder verschoben, ersetzt noch gestrichen werden kann, weil sie die Liminalphase des Titelhelden einleitet, die wiederum die Mitte der Erzählung markiert.

7.2.1 Die gescheiterte Wiederangliederung des neuen Pfarrers an seine Kalenberger Gemeinde

Die Liminalphase, in die der Student durch das Ablegen seines studentischen Gewandes und durch das Anlegen des bürgerlichen Gewandes im Zuge seines *rite des passage* eintritt, sollte eigentlich mit seiner letzten Transformation in den neuen Pfarrer vom Kalenberg enden. Durch den Status als Pfarrer vom Kalenberg sollte der anonyme Titelheld an den Stand der Bauern angegliedert werden, wodurch er seine einstige Außenseiterposition endlich ablegen könnte, um ein vollwertiges Mitglied der Sozialgemeinschaft zu werden. Durch die ebenbürtige soziale Teilhabe sollte der Pfarrer vom Kalenberg sein neues Amt mit allen damit verbundenen Rechten und Pflichten ausüben dürfen, wohingegen er sich auf eine angemessene Unterstützung durch seine Gemeinde verlassen sollen könnte. Allerdings berichtet der Erzähler zwar davon, wie der Student durch Herzog Otto eine Pfründe bekommt, er berichtet aber nicht von einer katholischen Ordination, die ritualhaft den Wechsel in den neuen Status als Pfarrer anzeigt. Der neue Pfarrer vom Kalenberg tritt sein Amt ohne Weihe an, weswegen er seine Liminalphase immer noch nicht abschließen kann.

Peter Leu, der literarische Nachfolger des Pfarrers vom Kalenberg, ändert sich nach seiner Weihe zum Hilfsgeistlichen nach außen hin tatsächlich, weswegen ihn Herzog Sigmund bei der Antrittspredigt nicht mehr als

seinen ehemaligen Soldaten identifizieren kann. Bei Frankfurter wird jedoch an keiner Stelle durch den Erzähler von einem Kleiderwechsel berichtet, weswegen sich der Kalenberger nach außen hin nicht verändert und in das Gewand gekleidet bleibt, das er sich anfänglich von dem Wiener Bürger geliehen hat. In der Tat erhält der Kalenberger erst im weiteren Handlungsverlauf ein Messgewand durch die Bauern in seiner Gemeinde verliehen, weshalb er erst am Schluss auch nach außen hin als Geistlicher identifiziert werden kann. Die Initiation in die Welt, die der anonyme Titelheld mit der Pfründenverleihung durchlebt, führt ihn wie den Schelm im frühneuzeitlichen Schelmenroman in einen *mundus perversus* ein: Die Bauern in der Kalenberger Gemeinde zeigen sich nicht mehr als idealtypische Figuren, die ihr Leben an den christlichen Sittenwerten ausrichten, sondern sind bestimmt durch Faulheit, Falschheit und Geiz, durch die sie ihren neuen Pfarrer in seinen vielfältigen Aufgaben vernachlässigen und nicht finanziell unterstützen. In dieser grundlegenden Ablehnung spiegelt sich auch die anhaltende Liminalphase des Kalenbergers wider, denn die Bauern können ihn visuell überhaupt nicht als einen Pfarrer erkennen, da er kein liturgisches Gewand trägt. STROHSCHNEIDER vertritt die Meinung, der Kalenberger handle gegenüber den Bauern generell als „der autoritäre, statusbewußte, hierarchische Grenzen zementierende Herr.“⁶⁷⁹

Es ist jedoch falsch, im Pfarrer vom Kalenberg eine Figur sehen zu wollen, die sich von Beginn an durch Überlegenheit auszeichnet: Die andauernde Liminalität, die durch die fehlende Weihe und das fehlende Messgewand angezeigt wird, erzeugt für den Kalenberger nämlich eine gesellschaftliche Konfliktsituation.⁶⁸⁰ Er hat zwar das Amt des Pfarrers durch das Geschenk Herzog Ottos inne, aber dieses Amt kann ihm keine

⁶⁷⁹ STROHSCHNEIDER 1987, S. 157f.

⁶⁸⁰ Auch JØRGENSEN zufolge gehe es in dieser Episode nicht darum, den Pfarrer vom Kalenberg zu kritisieren, weil dieser seinen Stand behaupte. Vielmehr gehe es darum, ihn in seiner Standeszugehörigkeit akzeptieren zu müssen (S. 127); vgl. NINNA JØRGENSEN: Bauer, Narr und Pfaffe. Prototypische Figuren und ihre Funktion in der Reformationsliteratur, Leiden/ New York 1988.

gesellschaftliche Akzeptanz zusichern. Es geht dem Kalenberger nicht darum, als Herr über die untergeordneten Bauern herrschen zu wollen, es geht ihm hier lediglich um eine gleichwertige soziale Teilhabe und um eine Bestätigung seiner ihm durch den Herzog zugewiesenen Rolle. In diesem Sinne lässt sich auch seine Antrittspredigt deuten, in welcher er genau beschreibt, welche Aufgaben und Pflichten er sich mit der Gemeinde teilen sollte: die Gemeinde sei dazu verpflichtet, die Kirche durch ein Opfer und durch Steuern finanziell zu unterstützen, wodurch ihr Schutz vor dem Fegefeuer gewährleistet werde. Wie die Bauern müsse sich auch der Pfarrer um die Schafe und Kühe kümmern. Er habe außerdem für das Seelenheil der Kinder und Frauen zu sorgen, er müsse am Jüngsten Tag Rechenschaft über sie alle ablegen, weswegen ihm die Verdammnis drohe, wenn sie von Gottes Wegen abwichen:

*Er trug in vor schone exempel:
Ir lieben kind, erdt gottes tempel
mit eürem oppfer vnde steür,
do mit euch nit der helle feür
dort imer ewigklichen müe,
ir teilt mit mir ewer schoff vnd küe.
Beide, ewer gut kind vnd weibe
ich muß versorgen, ewer seel vnd leibe.
Dort pei got an dem jungsten tag,
schaut, do müst ich auch sten zu klag:
so ich das nit west alles zal
die reitung die precht mir den val,
den ich do nimer vber wund.
(Kal, Vv. 229–241)*

Die Aufgaben, die der Pfarrer vom Kalenberg hier anspricht, waren nach mittelalterlichem Recht fest definiert – so musste der Pfarrer seiner Funktion als Seelsorger nachgehen, als Pfründenbesitzer Abgaben einziehen und hatte nebenher in der Landwirtschaft tätig zu sein.⁶⁸¹ Die

⁶⁸¹ Für die Aufgaben des Pfarrers und der Gemeinde im Spätmittelalter vgl. ARND REITEMEIER: Die Pfarrgemeinde im späten Mittelalter, in: Die Pfarrei im späten Mittelalter, hrsg. von ENNO BÜNZ/GERHARD FOUQUET, Ostfildern 2013. S. 341–375.

Textstelle führt außerdem das weiter, was sich in der Episode mit dem Fischkauf vorankündigte: Der Kalenberger hebt sich selbst als jene Instanz hervor, die durch die Gemeinde unterstützt werden solle. Auch der Sakralbau der Kirche wird zu einem Ding verkehrt, das durch Steuergelder und finanzielle Abgaben erhalten werden muss, während seine ideologische Funktion als Ort, an dem Gott anwesend ist, offenbar keine Rolle mehr spielt. Im Anschluss an seine Antrittspredigt fordert der Kalenberger dann die Bauern dazu auf, sich an der Deckung des Kirchendaches zu beteiligen. Er stellt ihnen zur Wahl, ob sie das Langhaus oder den Chor decken wollen, er selbst wolle dann jenen Teil übernehmen, der übrigbleibt; die Bauern sollen ihn mit diesem Angebot als einen Pfarrer *on fort-eil* (Kal, V. 247) kennenlernen. Der Kalenberger sichert den Bauern zu, keine Betrugsabsichten zu haben, und für einen geplanten Betrug liefert der Erzähler auch keine Indizien. Die Unehrlichkeit der Bauern wird indessen umso transparenter für den Rezipienten, da die Bauern nach mittelalterlichem Recht eigentlich dazu verpflichtet sind, sich am Unterhalt der Kirche finanziell zu beteiligen. Der Auftrag des Pfarrers vom Kalenberg stellt demnach eine legitime Forderung an die Bauern dar, während er selbst eigentlich durch die Gemeinde versorgt werden müsste und sich nicht an der Instandsetzung des Kirchendaches zu beteiligen bräuchte.⁶⁸²

Sein Angebot, die Deckung des Kirchendaches zwischen sich und den Bauern aufzuteilen, kann von daher als eine Geste verstanden werden, die Gemeinschaft konstituiert, um den Pfarrer vom Kalenberg Teil seiner Gemeinde werden zu lassen und allen Mitgliedern ihre aktive Teilhabe zuzuweisen. Symbolisch kann der Akt der Dachdeckung aber auch als neue mythische Überformung der Sozialgemeinschaft verstanden werden, durch welche das konventionelle Gottesverständnis ersetzt wird durch den Fiktionscharakter der Kirche, den der Kalenberger in die erzählte Welt hineinträgt. Insofern wird der biographische Ansatz, der in der

⁶⁸² Vgl. REITEMEIER 2013, S. 341f.

Initialepisode in die Handlungsebene eingeführt wurde, konsequent weitergeführt und trägt zur Aufhebung von Sujethaftigkeit bei.

Das Vorhaben des Pfarrers geht jedoch nicht auf, denn die Bauern gehen davon aus, er wolle sie insgeheim zur Deckung des Langhauses überreden, da sie in der Mehrzahl und somit dem Pfarrer überlegen seien. Ein Bauer fordert die Gemeinschaft aus diesem Grund dazu auf, es dem Pfarrer heimzuzahlen – die Deckung des Langhauses sei mit viel Arbeit verbunden, weswegen er vorschlägt, der Pfarrer solle diese Aufgabe selbst verrichten. Damit der Pfarrer ihnen nicht zuvorkomme, schlägt er vor, den Chor so schnell wie möglich zu decken. Die Bauern stimmen in den Vorschlag ein *vnd huben alsampt an zu lachen* (Kal, V. 262). Dieses Lachen markiert sie als geschlossene Gemeinschaft, die sich als Einheit gegen ihren Pfarrer wendet, wobei sich der Schultheiß an die Spitze stellt und dem Pfarrer die Nachricht über den einheitlich gefassten Entschluss zur Deckung des Chors zusenden lässt. Die schnelle Deckung des Chors resultiert demzufolge nicht aus einem Verantwortungsgefühl gegenüber dem Pfarrer und der religiösen Gemeinschaft, sondern aus der Motivation heraus, dem Pfarrer mit der Deckung des Langhauses den Großteil der Arbeit zu überlassen. Auf die Nachricht des Schultheiß hin sagt der Kalenberger den Bauern dann die Deckung des Langhauses tatsächlich zu, kümmert sich jedoch wochenlang nicht darum. Darüber ärgern sich die Bauern in ihrer Faulheit, weshalb sie ihren Pfarrer nun anfeinden, er solle sich *imer schamen* (Kal, V. 278). Der Erzähler berichtet daraufhin über den heftigen Zorn, in den der Kalenberger ausbricht:

*so scharpff sie do an in kamen
das er zürnet auß dem muet.
(Kal, Vv. 278f)*

Der Kalenberger erwidert, die Bauern sollten das Langhaus selbst decken, da er im Chor bereits im Trockenen stehe, während sie durch das offene Dach bei Regen nass würden. Die Geste des Zorns, die der Erzähler hier seinem Titelhelden zuschreibt, muss verstanden werden als eine

gerechtfertigte Emotion, denn Zorn gilt als „eine Traurigkeit über dem von anderen uns ... angethanen unrechte, verknüpft mit einem Hasse gegen den, der uns ... beleidigt.“⁶⁸³ Der Erzähler beschreibt seinen Titelhelden als eine Figur, die keine Betrugsabsichten habe, und in dem Zorn des Kalenbergers spiegelt sich auf Handlungsebene das ehrliche Gefühl, von den Bauern betrogen und ausgeschlossen worden zu sein. Letzten Endes müssen die Bauern das Langhaus selbst decken – ihr Plan, den neuen Pfarrer hereinzulegen, ist gescheitert. Allerdings wird die Isolation des Pfarrers von der Gemeinschaft auch in der anschließenden Episode thematisiert und in kohärenter Weise und somit sujetübergreifend weitergeführt: Um seine Landwirtschaft angemessen betreiben zu können, heuert der Kalenberger Tagelöhner an, die ihm gegen Bezahlung den Boden mit der Hacke bearbeiten sollen. Da er die Doppelbelastung von Landwirtschaft und Seelsorge zu tragen hat, muss er daraufhin schnell nach Hause, um zu kontrollieren, ob seine Kühe gemolken sind, und lässt seine Hauer derweil in vollem Vertrauen eigenständig arbeiten. Dieses große Vertrauen, das er in seine Arbeiter setzt, wird jedoch gebrochen, denn Bequemlichkeit, mangelnder Arbeitswille und fehlender Respekt gegenüber dem Pfarrer lassen die Bauern ihre Aufgabe mehr schlecht als recht erfüllen:

*sie thetten all nach irem sin:
einer arbeit so, der ander sust,
sie thetten gantz nach irem lust,
biß das do kam die abentzeit
vnd [man] iedem seinen lon geit.*
(Kal, Vv. 308–312)

Obwohl die Bauern nicht gründlich und gewissenhaft arbeiten, fordern sie des Abends tatsächlich trotzdem den vollen Lohn von ihrem Pfarrer ein, der daraufhin ankündigt, ihnen nun einen Pfennig der festgesetzten Summe abziehen zu wollen, was an dieser Stelle durchaus

⁶⁸³ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 1 (1914), Bd. XVI (1954), Sp. 90, Z. 42.

gerechtfertigt erscheint. Als die Bauern sich jedoch über die Lohnkürzung beschwerten und versichern, nun so handeln zu wollen, wie der Pfarrer es wünscht, lenkt der Kalenberger seltsamerweise in diese Forderung ein und zahlt ihnen den Pfennig aus:

*Der pfarrer thet ir red do stillen
vnd warf in do das geld nider
vnd sprach: kumpt morgen al her wider.
(Kal, Vv. 322–324)*

In dieser Geste zeigt sich erneut der Zorn des Kalenbergers über das grenzüberschreitende Verhalten der Sozialgemeinschaft; es zeigt sich darin aber auch das Ohnmachtsgefühl gegenüber der sozialen Isolation, die er als Pfarrer in seiner andauernden Liminalphase innerhalb seiner Gemeinde nicht überwinden kann. Als die Tagelöhner dann am anderen Tag erneut erscheinen, um weiterzuarbeiten, zeigt sich jedoch ein grundlegender Wandel im Verhalten des Kalenbergers, denn jetzt reagiert er nicht mehr defensiv, sondern offensiv und befiehlt, die Arbeiter sollten mit dem Gesicht zum Tal gewandt hacken. Diese Aufforderung formuliert er als Befehl, dem sich keiner zu widersetzen hat:

*Er sprach zu in: nun schwiget stil,
ir sprach, ir wolt nach meinem wil
arbeiten, wie ich selber wolt,
darumb gib ich eüch meinen solt.
(Kal, Vv. 335–338)*

Erst jetzt geht es dem Kalenberger darum, den Bauern seine Macht zu demonstrieren und sich ihnen überzuordnen. Die soziale Überordnung zeigt einen allmählichen Entwicklungsprozess an, der den einzelnen Episoden eine chronologische Abfolge erteilt, weswegen sie nicht vertauscht, ersetzt oder gestrichen werden können. Die Machtdemonstration wird hier außerdem zu einer unbedingten Notwendigkeit, weil sich die Bauern als geschlossene Gemeinschaft gegen ihren Pfarrer stellen, anstatt ihn in seiner sozialen Rolle zu akzeptieren und zu unterstützen. Hier geht es dem Kalenberger also um eine Umkehrung der Verhältnisse: Da er nicht Teil

der Sozialgemeinschaft werden kann, ordnet er sich ihr über durch den Verweis, er komme für den Lohn der Arbeiter auf, weshalb sie auch so zu handeln hätten, wie er es bestimme. Als sich die Tagelöhner jedoch über die auferlegte Mühsal beschwerten, lenkt der Pfarrer vom Kalenberg sogleich wieder ein und gestattet ihnen, ihre Position zu ändern, damit sie bequemer arbeiten können. Der Erzähler berichtet daraufhin, der Pfarrer vom Kalenberg habe sich nun mit ihnen *vereint* (Kal, V. 342), aber die vermeintliche Konstitution von Gemeinschaft wird sogleich schnell wieder aufgelöst, als sich dann ein Rabe niederlässt, woraufhin der Pfarrer – laut dem Erzähler wieder *vnbetrogen* (Kal, V. 358) – die Frage stellt, was das für ein Vogel sei und weshalb er so laut krächze. Die Worte des Kalenbergers lassen die Bauern übermütig werden, denn sie behaupten, es sei ihr *zeit vogel* (Kal, V. 352) und erscheine immer zu dieser Zeit. Er krächze mit lauter Stimmer, um ihnen das Zeichen zu geben, nach Hause gehen zu können. Der Pfarrer vom Kalenberg schenkt den Tagelöhnern Glauben, zahlt ihnen den vollen Lohn aus und lässt sie nach Hause gehen. Aber der Erzähler weist explizit auf das unehrliche Verhalten der Tagelöhner hin: *den pfarrer hetten sie betrogen* (Kal, V. 362). Als sie am folgenden Tag auf die Anweisung des Pfarrers hin wiederkehren, zeigen sie sich erneut als geschlossene Gemeinschaft, die ihren Pfarrer gezielt ausschließt und zu betrügen versucht, denn *einer thet den andren an lachen* (Kal, V. 368), untereinander teilen sie also das Wissen um die kollektive Lüge mit dem Raben. Um zeitig Feierabend machen zu können, warten die Bauern erneut auf die Ankunft des Raben, aber der Pfarrer rächt sich nun an ihnen und lässt sie den ganzen Tag hacken; der Vogel aber kehrt nicht wieder:

*Er het vergessen des vogel hauß
 vnd was do gar zu lang auß,
 das es die hawer seer verdraß.
 (Kal, Vv. 375–377)*

Der Verweis auf den Raben macht nicht nur den Versuch der Tagelöhner transparent, ihren Pfarrer zu betrügen. Er enthält gleichermaßen auch

eine wichtige metaphorische Bedeutung und hängt ebenso eng mit der christlichen Mythologie zusammen: Der Rabe bezieht sich auf jenes Tier, das von Noah ausgesandt wurde, aber nicht zurückkehrt, weil es damit beschäftigt ist, sich von Leichen zu ernähren, die im Wasser treiben. Somit wird der Rabe für den Rezipienten als Sünder markiert, wobei das Mittelalter ihn auch als Tier versteht, das sich aufgrund seiner Sündhaftigkeit von Gott abwendet.⁶⁸⁴ Indem die Tagelöhner auf Handlungsebene auf die Rückkehr des Raben vertrauen, schließen sie sich somit seiner Sündhaftigkeit und absoluten Gottesferne an und werden für den Rezipienten selbst als sündhafte Betrüger gekennzeichnet, die sich mit der Abwendung gegen ihren Geistlichen gegen die einzige und fiktive göttliche Instanz in der erzählten Welt wenden. Der Pfarrer vom Kalenberg nutzt die Situation indessen aus und lässt die Bauern den ganzen Tag arbeiten, während *von in ward lenger nit geschwigen* (Kal, V. 380). Das einstimmige Schweigen ist ein kollektives Schuldeingeständnis und macht die gemeinschaftliche Betrugsabsicht der Bauern nun offensichtlich, und der von der Gemeinschaft separierte Pfarrer vom Kalenberg lässt sie aus Rache an diesem Betrugsversuch jetzt bis in die Nacht hinein arbeiten:

*Ei zwar, ir solt sein nit geniessen
eürs triegen, alß ir habt geseit.
(Kal, Vv. 388f)*

Der Erzähler stellt sich abschließend auf die Seite seines Titelhelden und wertet dessen Verhalten als richtig:

*Einer flucht, der ander schalt,
ich mein er het sie wol bezalt.
(Kal, Vv. 397f)*

⁶⁸⁴ Zum Raben und seiner Bedeutung vgl. GERTRUD MARIA RÖSCH: [Art.] Rabe, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/ JOACHIM JACOB, Stuttgart 2012. S. 334f. SILKE WINST: Der Rabe. Krieger – Bote – Totenvogel, in: Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2015. S. 185–200.

Somit bildet der Erzähler gemeinsam mit seinem Titelhelden und dem Rezipienten eine geschlossene Gemeinschaft, aus welcher die sujethaften Nebenfiguren der Bauern vollständig ausgeschlossen bleiben. Die erzählte Welt wird zu einer Welt, die ihre Schlechtigkeit durch den Pfarrer vom Kalenberg transparent macht und dem Rezipienten offenbart. Der Pfarrer vom Kalenberg muss sich dem bestehenden *mundus perversus* in seiner Gemeinde anpassen, um ihm nicht selbst zum Opfer zu fallen. Deshalb ist der Kalenberger wie der Pfaffe Amis auch nicht als statische Figur zu verstehen, die lediglich einen Typus repräsentiert: Seine Figur deutet die Entstehung des modernen Romanhelden voraus und trägt in sich eindeutig romanhafte Züge, auch wenn die einzelnen Episoden Pointen generieren, die wie beim Stricker eine Einzelrezeption ermöglichen.

7.2.2 Wie der Kalenberger seine Gemeinde während der Messe verhöhnt

Zu den Klerikerschwänken gehört nun auch eine Episode, die von den seelsorgerischen Aufgaben des Pfarrers vom Kalenberg berichtet, welche dieser jedoch aufgrund seines ihm eingeschriebenen Narrentums nicht mehr im Sinne der katholischen Kirche auf adäquate Weise zu erfüllen versteht. Der Kalenberger tritt hier außerdem in seiner Funktion als ritueller Clown auf, der einen sakralen Ablauf verkehrt, worüber der Rezipient in ein zwar blasphemisch konnotiertes, aber dennoch befreiendes Lachen ausbrechen kann, das eine sujethafte Pointe generiert.⁶⁸⁵ Auf der Handlungsebene spürt der Kalenberger während der Messe die Nachwirkungen eines zuvor verspeisten Linsengerichts, weswegen er sich öffentlich an die Linsen mit der Bitte wendet, sie mögen zügig seinen Körper verlassen:

⁶⁸⁵ Vgl. [Art.] VELTEN 2017 [b], S. 43.

*In dem erlengt sich die predig,
do wurden linßen in im ledig,
Czu den er sprach: get zeinsing auß.
Die pauren huben sich mit sauß
hin auß der kirchen ane pit,
der pfarrer sprach: ich mein eüch nit,
ich hab wol nechten linssen gaß,
die schleichent auß, mir ist nun paß.
(Kal, Vv. 405–412)*

Die Textstelle erschafft nicht nur einen Lachanlass, sie zeigt ebenso im Rahmen des *rite de passage* die anhaltende Liminalphase des Kalenbergers an, dessen geistlicher Status ihm immer noch zu keiner Akzeptanz in seiner Gemeinde verhelfen kann. Die Bauern beziehen die Aufforderung des Pfarrers, nun zügig hinauszugehen, auf sich und nutzen die Gelegenheit, so schnell wie möglich aus der Messe zu verschwinden, und der Drang, aus der Kirche zu kommen, scheint groß zu sein, während der Kalenberger vergeblich versucht, die Bauern zum Bleiben zu animieren. Das Verhalten der Bauern markiert sie erneut als typische Figuren des *mundus perversus*, die keine idealtypischen Eigenschaften mehr in sich tragen und die nicht mehr der *imitatio Christi* folgen. Es geht hier also um eine Form der religiösen Kommunikation, die zwischen dem Pfarrer vom Kalenberg und den Bauern ganz offensichtlich bereits aus dem Grund scheitern muss, weil die verbindende Grundlage – nämlich die Anwesenheit Gottes in der heiligen Zeit der Messe – nicht mehr gegeben ist. Zur Form der religiösen Kommunikation gehört immer auch die Predigt, die sich stets auf einen kanonischen Text stützt und sich an eine Hörschaft wendet, die über ein kollektives religiöses Wissen verfügen muss. In christlichem Verständnis „spricht letztlich Gott selbst ‚durch‘ die

Predigtrede.“⁶⁸⁶ Jener Mensch, der die Predigt hält, fungiert somit als Medium, welches die göttliche Wahrheit vermittelt.⁶⁸⁷

Der Kalenberger berichtet indessen in seiner Predigt von Äckern, Wissen und dem ein oder anderen Heiligen, wodurch er seine eigene und fiktive Kunstfertigkeit einfließen lässt, die sich nicht mehr deckt mit dem konventionellen Verständnis der katholischen Kirche und die sich sprachlich auch nicht auf Gott bezieht. Synchron zur Länge seiner Predigt läuft in seiner unteren Körperhälfte indessen die Verdauung des Linsengerichts ab. Vermittelt die Botschaft aus der oberen Körperhälfte das fiktive religiöse Verständnis des Geistlichen auf verbale Art und Weise, sendet die untere tricks-terhafte Körperhälfte durch ihre Ausscheidung eine Botschaft, welche die heilige Messe nun in eine verkehrte Welt transformiert und zugleich die ambivalenten Eigenschaften des Titelhelden transparent macht. Der Mesner eilt dann herbei, um den Altarraum vom Kot des Pfarrers zu reinigen, dieser aber entgegnet, die Bauren *haben do nit andern zinß* (Kal, V. 419), weswegen sie die Linsen nun auch wenigstens mit den Schuhen hinaustragen könnten. Dadurch erhebt der Kalenberger schwere Anklage an die Dysfunktionalität seiner Gemeinde, die weder ihn als Pfarrer finanziell unterstützt noch zum Unterhalt des Kirchengebäudes beiträgt. Eigentlich sollte der Duft des Weihrauchs die Schönheit des zentralen Altars hervorheben und als Zeichen des transzendenten Gottes gelten.⁶⁸⁸

In der christlichen Zeit, in welche die Gemeinde durch den Besuch der Messe eintritt, ist Gott am Altar anwesend. Bei Frankfurter wird der Duft des Weihrauchs allerdings durch den Kotgestank des Pfarrers ersetzt, wodurch sich die erzählte Welt erneut als Welt zeigt, in der Gott

⁶⁸⁶ GÜNTER THOMAS: [Art.] Kommunikation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/JUTTA BERNARD/HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 211.

⁶⁸⁷ Vgl. [Art.] THOMAS 2011, S. 211.

⁶⁸⁸ Vgl. CHRISTOPH AUFFARTH, : [Art.] Altar, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band I: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/JUTTA BERNARD/HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 49.

abwesend ist und sakrale und rituelle Handlungen ihre einstige ideologische Bedeutung eingebüßt haben. An die Stelle der christlichen Zeit, in welcher die Leiden Jesu Christi vergegenwärtigt werden sollen, tritt nun ein für den Rezipienten blasphemisch inszenierter Fiktionscharakter, zu welchem die kirchliche Instanz in der erzählten Welt Frankfurters durch den Pfarrer vom Kalenberg wird. Durch die grundlegende Verkehrung der heiligen Messe entlässt der Pfarrer seine Gemeinde letztendlich nicht mit einem eucharistischen Segen, dafür aber mit Kot an den Schuhen, der sie für den Rezipienten als Sünder markiert und in die erzählte Welt entlässt. Als Nebenfiguren haben die Bauern nur noch die Funktion, die Kirche und den Pfarrer finanziell, aber eben nicht mehr durch ihren aufrichtigen Glauben zu unterstützen. Der Pfarrer vom Kalenberg, der aufgrund seines Narrentums bereits die Nichtexistenz Gottes in sich trägt, zeigt diese mit seinem Kot am Altar als bestimmende Ordnung in der Romanwelt Frankfurters an. Gleichzeitig wird seine Form der Predigt zu jener Wahrheit erhoben, die auf fiktive Weise Gültigkeit beanspruchen kann und die fehlende religiöse Ausrichtung der Handlung mit neuer sinnstiftender Bedeutung überlagert. Die Etablierung des fiktiven Kirchencharakters außerhalb der christlichen Zeit in der Nichtexistenz Gottes gelingt dem Pfarrer vom Kalenberg, während der Pfarrer in der zwölften Historie des *Dil Ulenspiegel* an dieser Aufgabe ganz offensichtlich auf grundlegende Art und Weise scheitern muss:

Er defäkiert wie der Pfarrer vom Kalenberg in die Kirche, trifft aber die Mitte nicht wie zuvor beabsichtigt, weil ihm die Kirche nicht gehört und er seine Figur auch nicht zur einzigen göttlichen Instanz in der erzählten Welt erheben kann. Wenn der Pfaffe Amis jedoch auf die Frage des Bischofs, was denn der Mittelpunkt der Erde sei, seine Kirche nennt, dann stellt er somit seine Form der unkonventionellen Glaubensvermittlung als zentral und nicht zu widerlegen dar. Eben jene Eigenschaft der Etablierung eines fiktiven Glaubensverständnisses teilt der Pfaffe Amis des Strickers mit dem Pfarrer vom Kalenberg, der in seiner eigenen

Gemeinde immer noch einen sozialen Außenseiter darstellt. Die Spaltung zwischen ihm und den Bauern verhindert den Abschluss seines *rite des passage* und belässt ihn nach wie vor in der Liminalphase, die er alleine zu keinem Abschluss bringen kann.

7.2.3 Die Wiederauferstehung als *ad absurdum* geführtes Ereignis

Dem Versuch des Kalenbergers, seine Gemeinde am frühzeitigen Verlassen der Messe zu hindern, schließt in der folgenden Episode die öffentliche Inszenierung einer verkehrten Wiederauferstehung Christi an, durch welche die Gemeinde in ihren Bann gezogen wird und das Geschehen diesmal mit größerem Interesse verfolgt als die heilige Messe in der Kirche:

*Darnach der pfarrer gundt gedencken,
wie das er wolt sein wein auß schencken,
die waren all konig vnd zech,
das im nit schad daran geschech.
Ein abenteür er halb zu richt
wol vor der pawren angesicht
vnd saget in do ane triegen
er wolt do vber tunaw fliegen
wol ab dem thurn zu Kalenberg.
(Kal, Vv. 423–431)*

Es stellt sich hier allerdings die Frage, weshalb der Kalenberger überhaupt einen Flug über die Donau inszenieren muss, nur um seinen verdorbenen Wein auszuschenken – welchen Zweck verfolgt er mit seinem Motiv und inwiefern hat dieses Auswirkungen auf die narratologische Gestaltung der Episode? In der Ulenspiegelfassung fehlt der Aspekt des Weinausschanks in der Tat vollständig und stellt nicht mehr die Motivation für Ulenspiegel dar, um vor dem versammelten Publikum vom Rathaus fliegen zu wollen. Der Fokus aber, den Frankfurter in seiner Erzählung auf den Katalysator des Weinausschanks legt, kann kein bedeutungsleerer sein, wenn der Wein durch den Erzähler als *konig vnd zech* (Kal,

V. 425) beschrieben wird: Kammhefe sorgt für die Entstehung von Essigsäure, während Essig wiederum Jesus Christus bei seiner Kreuzigung angeboten wird, um ihn ein letztes Mal zu demütigen und zu verhöhnen.⁶⁸⁹ Der Pfarrer vom Kalenberg hat seinen verdorbenen Wein indessen für die gesamte Gemeinde, also für Alt, Jung, Frauen und Männer vorbereitet, die alle erscheinen, um Zeuge werden zu können, wie ihr Pfarrer nun, bestückt mit Pfauenfedern, wundersamerweise über die Donau fliegt:

*Es waß do nindert riß noch zwerg,
beide von manen vnd von frawen,
die wolten all das wunder schawen.
Vnd wie er do nur fliegen wolt,
pffaben federn het er verholt,
die hing er hinden vnd vornen an sich
vnd daucht sich gleich eim sittig.
Also do trat er hin vnd dar
vnd pran recht wie ein engel klar,
der do kumpt auß dem paradeiß,
er treib seltsam parart vnd weiß,
er schwang gar offti sein gefider,
alß wolt er gleich do fliegen nider
vnd sprach abweg: nun beit, nun beit,
es ist noch nicht an meiner zeit.
(Kal, Vv. 432–446)*

Die Pfauenfedern sind hier auf einer ersten Ebene gewiss als ein „rekurrente[s] Zeichen der Narrheit“⁶⁹⁰ zu deuten, während der Auftritt des Kalenbergers ebenso „eine typische Jahrmarktsituation“⁶⁹¹ darstellen kann. Wie bei Ulenspiegel dient die angebliche Flugvorführung in diesem Kontext gesehen dazu, die anwesenden Zuschauer in ihrem Wunderglauben bloßzustellen. Die Pfauenfedern erhalten allerdings gerade in dem Zusammenhang mit dem metaphorisch aufgeladenen Essigwein eine weitere und christlich motivierte Bedeutung, denn sie sind zu verstehen als

⁶⁸⁹ Vgl. Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, revidiert 2017, Stuttgart 2016. Markus 15,36.

⁶⁹⁰ VELTEN 2017, S. 464.

⁶⁹¹ Ebd.

„die Sünde der Hoffart.“⁶⁹² Diese Sünde trifft insofern auf den Kalenberger zu, weil er als irdischer Mensch es sich anmaßt, fliegen zu wollen, es natürlich aber gar nicht kann, während auch die Gemeinde zu einer Gemeinschaft der Sünder wird, indem sie fest daran glaubt, der Pfarrer könne wirklich fliegen. In augustinischer Tradition ist das Fleisch des Pfau gekennzeichnet durch Unverweslichkeit, weswegen dem Pfau im Buch der Natur Unsterblichkeit und Ewigkeit zugesprochen.⁶⁹³ Der Erzähler schreibt seinem Protagonisten zudem ein engelsgleiches Auftreten zu, weshalb der angekündigte Flug über die Donau gleichzusetzen ist mit der sich bald vollziehenden Wiederauferstehung Christi. Da der Pfarrer vom Kalenberg sein Publikum aber mehrfach darauf hinweist, seine Zeit sei noch nicht gekommen, führt er den Glauben an eine Wiederauferstehung nach dem Tod hier absichtlich *ad absurdum*; die Wiederauferstehung Christi wird in der erzählten Welt Frankfurters somit wie alle sakralen Handlungen zu einem leeren Ritual, das sprachlich weder auf Jesus noch auf Gott referiert und somit erneut die absolute Nichtexistenz Gottes in der Romanwelt Frankfurters beweist.

Auf der Handlungsebene funktioniert der Plan des Kalenbergers tatsächlich, denn das anwesende Volk leidet in der Hitze der Sonne großen Durst, weswegen der Wein auf den Kirchtag gebracht und an die Anwesenden ausgeteilt wird. So gehen die Weinvorräte schnell zur Neige, weswegen der Kalenberger dann auch keine Aufmerksamkeit durch seine vermeintlichen Flugkünste mehr erzeugen muss. Dann wendet er sich an die Menge mit der Frage, ob sie denn schon einmal das Wunder eines fliegenden Menschen gesehen hätten. Als die Anwesenden antworten, sie hätten dies in der Tat noch nie gesehen, entgegnet der Pfarrer vom

⁶⁹² KRASS 2006, S. 5.

⁶⁹³ JULIA ZIMMERMANN: Die Pfauensymbolik in der Fürstlichen Chronik Johann Mennels (1518) und ihre Bedeutung für die historisch-genealogischen Konstruktionen Maximilians I., in: Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert, hrsg. von TOBIAS BULANG/ MICHAEL WALTENBERGER/ BEATE KELLNER/ JAN-DIRK MÜLLER/ PETER STROHSCHNEIDER, Berlin 2011, S. 368.

Kalenberg, auch er werde nicht fliegen, sie sollten nun nach Hause gehen und überall erzählen, sie seien hier gewesen, er gebe ihnen Gottes Segen: Hier spricht er in seiner Rolle als Pfarrer und muss deshalb auf Gott als höchste Instanz hinweisen. Der Pfarrer vom Kalenberg betont abschließend, er wolle ihr aller Kaplan – also ihr Hilfsgeistlicher – sein, womit er sich nicht standesmäßig überordnet, sondern lediglich seinen ihm rechtmäßig zustehenden Platz in der Sozialgemeinschaft beansprucht:

*Das ir mir meer auß trinckt den wein,
des wil ich ken got ewer pitter sein.
Des solt keinen zweiffel han,
ich wil sein ewer aller capelan.*
(Kal, Vv. 473–476)

Dem Pfarrer vom Kalenberg geht es hier also in erster Linie darum, auf seinen Status als Hilfsgeistlicher hinzuweisen und die Leute dazu aufzufordern, ihn in seinem Amt zu bestätigen und in die Gemeinschaft zu integrieren; er verlangt offiziell nach sozialer Teilhabe, die ihm durch die Einsetzung in die Pfarrstelle durch Herzog Otto zusteht; er verlangt nach jener Unterstützung, die ihm als Geistlicher in seiner Gemeinde bislang nicht gewährt worden ist. Gleichmaßen zeigt er jedoch die Wiederauf-
erstehung Christi als unmögliches Ereignis an, wodurch er den Heilsplan Gottes und die gesamte *imitatio Christi* infrage stellt, wobei diese Infragestellung in der Verhöhnung des Publikums endet, welches in dieser Episode an ein Wunder und somit an ein Zeichen Gottes glauben möchte. Dieses existiert aber nicht mehr in der erzählten Welt, weswegen die Abwesenheit Gottes, auf die der Kalenberger verweist, nicht einhergehen kann mit seinem geistlichen Amt. Beide Pole sind miteinander nicht vereinbar und zeigen die anhaltende Liminalphase und soziale Isolation des Kalenbergers an.

7.2.4 Der fremde Pfarrer als Gefahr von außerhalb

Wie der Pfaffe Amis wird auch der Pfarrer vom Kalenberg weit und breit bekannt und ist letzten Endes dazu gezwungen, seine Pfründe zu verlassen, wodurch sich innerhalb der bestehenden Liminalität des Titelhelden ein neuer *rite de passage* auftut und den Kalenberger in eine weitere literarisch konstruierte Liminalphase führt.

Ein Pfarrer aus einem benachbarten Ort wird auf die Überlegenheit und den Bekanntheitsgrad des Kalenbergers aufmerksam, weshalb er voll Neid seinen vermeintlichen Kontrahenten in seiner Kalenberger Pfründe aufsucht, wodurch er sich wie der Bischof im *Pfaffen Amis* als Figur des *mundus perversus* präsentiert, der sämtliche christlichen Werte verloren gegangen sind. Der Erzähler leitet die Nebenfigur des anonymen Pfarrers nach dem Motiv der Ausfahrt des Helden in die Handlungsebene ein, und es folgt eine dementsprechende Auseinandersetzung, die sich an den Kampf zwischen dem Riesen Ecke und Dietrich von Bern anlehnt:

Ecke fühlt sich durch den Ruhm Dietrichs von Bern gekränkt, weswegen er den Entschluss trifft, diesen zum Kampf herauszufordern, um den Beweis zu erbringen, der stärkere Kämpfer zu sein. Wie Ecke den Kampf mit Dietrich von Bern sucht, sucht bei Frankfurter also der fremde Pfarrer den Kampf mit dem Kalenberger, wobei der physische Konflikt hier auf eine verbale Ebene verlagert wird. Der Kalenberger wird indessen als eine Figur inszeniert, welche gemäß ihren Eigenschaften als fahrender Scholar mit ihren *künsten* (Kal, V. 499) gegen die traditionelle *geschrift* (Kal, V. 502) bestehen kann, die wiederum durch den fremden Pfarrer repräsentiert wird. Jener ist sich sicher, er werde den Kampf gewinnen, da er *all schul durch varn* (Kal, V. 505) habe, der Kalenberger habe bereits so gut wie verloren. Der konventionelle katholische Glaube wird demnach mit der Figur des namenlosen fremden Pfarrers in der Romanwelt Frankfurters auf ein reines Bücherwissen reduziert; es geht hier wie im *Pfaffen Amis* und im *Peter Leu* nicht mehr um ein Gottesverständnis, das von

Herzen kommt und geglaubt wird, sondern seine ideologische Gültigkeit verloren hat. Beim Aufeinandertreffen zwischen dem Kalenberger und dem fremden Pfarrer muss der Kalenberger allerdings nicht wie der Pfaffe Amis dem Bischof gegenüber um seine Pfründe bangen, da zwischen ihm und seinem Kontrahenten zunächst Ranggleichheit besteht – dem fremden Pfarrer steht die Option nicht zur Verfügung, dem Kalenberger die Pfründe zu entziehen.

Die Ranggleichheit zwischen dem Titelhelden und der Nebenfigur wird aber nicht nur durch die soziale Rolle markiert, sondern ebenso durch ein Gefühl der Überlegenheit, welches beide Figuren miteinander verbindet und eine ebenbürtige Ausgangslage erschafft: Der fremde Pfarrer geht in die Auseinandersetzung mit der Gewissheit, als Sieger daraus hervorzugehen, während der Kalenberger dann *zu lachen begunt* (Kal, V. 510), als er von dessen Plänen hört – es ist das Lachen des Tricksters, von dem der Erzähler berichtet und nur der Rezipient erfährt, der nun hofft, seine *kunst* (Kal, V. 516) sehen lassen zu können. Im folgenden Rätselstreit verrät der Kalenberger, er sei unlängst aus Schwaben hierhergekommen, womit er dem Rezipienten an dieser Stelle die einzige Information über seine Herkunft in der Episodenabfolge erteilt, über die er sich bislang ebenso wie der Erzähler ausgeschwiegen hat. Es folgen dann zwei Fragen, die der Kalenberger stellt, und eine Frage, die der fremde Pfarrer formuliert, wobei sich der Kalenberger schnell als überlegener Sieger hervortut, der sein Gegenüber aus Selbstsicherheit sogar damit provoziert, die Antwort auf seine Frage doch in den Dekretalen nachzuschlagen.⁶⁹⁴ Der fremde Pfarrer erweist sich jedoch sowohl unkundig in den Dekretalen als auch unfähig darin, in diesen nach der richtigen Antwort zu suchen, weshalb der Kalenberger seinen Sieg nun wie eine Figur aus der Heldenepik preist:

*Got der gab mir da die krafft,
das ich do nindert vntter lig.*

⁶⁹⁴ Zum Begriff der Dekretalen vgl. ANGENENDT 1997, S. 404.

Vnd trag gegen meinen veinten sig.
(Kal, Vv. 386–388)

Durch seine sprachliche Referenz auf Gott macht der Kalenberger erneut auf Gott als lenkende Instanz in der erzählten Welt Frankfurters aufmerksam und wird zu jener Figur, die sich durch eine fiktiv gestaltete, geistliche Adäquatheit etablieren kann. Der fremde Pfarrer hingegen scheitert an seinem Bücherwissen und an seiner fehlenden Wortgewandtheit und stellt weder mit seiner Herausforderung noch mit seiner Niederlage eine ernsthafte Gefahr für den Pfarrer vom Kalenberg dar. Indem der Pfarrer vom Kalenberg als eindeutiger Sieger aus dem verbalen Wettkampf hervorgeht, ist die Auseinandersetzung dann eigentlich beendet und der Kalenberger weder in seinem Ruf noch in seiner Existenz gefährdet. Allerdings tut sich nun ein ernsthaftes Problem für ihn auf, denn der fremde Pfarrer fordert Freundschaft und Bewirtung durch den Pfarrer vom Kalenberg und weigert sich, dessen Pfründe zu verlassen und nach Hause zu gehen:

*Nun wol heer, sprach der witzig pffaff,
ich leid von eüch hie grosse straff,
des solt ir mich do wol ergetzen,
zu eürem tische morgen setzen,
das ich immer ewer freündt müß sein,
vnd gebt mir ewers pesten wein.*
(Kal, Vv. 589–594)

Die Bitte um Gastfreundschaft, die der fremde Pfarrer hier stellt, darf der Pfarrer vom Kalenberg nach den in der Frühen Neuzeit geltenden gesellschaftlichen Konventionen auf keinen Fall brechen. Da zwischen ihm und seinem ehemaligen Kontrahenten Rangleichheit besteht, befinden sich beide Figuren sozial auf derselben Stufe und sollten eine geschlossene Gemeinschaft bilden, weswegen eine Bewirtung auch keinen elementaren Normverstoß mehr wie im *Pfaffen Amis* darstellt, dessen Einladung des höhergestellten Bischofs einer Überschreitung der festgesetzten Hierarchieebenen gleichkommt. Das in der Pfründe des Pfaffen Amis

geltende höfische Gebot zum Gleichgewicht zwischen Reziprozität und Agon – also zum ausgewogenen System von Gabe und Einhaltung von *mâze* – ist in der Pfründe des Pfarrers vom Kalenberg zudem aufgehoben – von einem Fremden hat der Kalenberger in seinem Haus außerdem keine Schenkung zu erwarten. Er muss seinen Gast aber jedoch nicht nur mit einer Unterkunft für beliebig viele Tage, sondern auch mit Essen und Trinken versorgen.⁶⁹⁵

Dieses Gebot der Gastlichkeit zieht für den Kalenberger entscheidende Konsequenzen mit sich, denn die Verpflegung eines Gastes hängt mit einer finanziellen Belastung zusammen, die das Budget eines gewöhnlichen Geistlichen oftmals überstieg. Da der Kalenberger aber zunächst keine andere Wahl hat, als seinen ehemaligen Feind als Freund und als Gast aufzunehmen, sichert er diesem die Forderung nach einer angemessenen Bewirtung nun mündlich zu. Um seine drohende Existenzgefährdung wissend, wendet er sich daraufhin heimlich an die Bauern und erklärt ihnen *seinen list* (Kal, V. 597); er stellt die Frage: *wist ir nit, was im heû ist?* (Kal, V. 598). Hiermit möchte er die Gemeinde vor dem drohenden finanziellen Ruin warnen, wenn der fremde Pfarrer weiterhin in der Pfründe zu Gast bleibt und bewirtet werden muss. Da die Pfründe und somit eben auch die Gemeinde in existenzieller Gefahr schwebt, stellen sich die Bauern jetzt rein zweckmäßig auf die Seite des Kalenbergers, der jedem von ihnen einen Groschen ohne Kupfer überlässt, damit sie diesen als Messopfer spenden können. Als der fremde Pfarrer daraufhin die Messe für den Kalenberger hält, fällt sein Messopfer in der Tat viel höher aus als in seiner eigenen Pfarrstelle, weswegen schließlich *das offer im ein dem hertzen grampt* (Kal, V. 620) und sein Neid erneut geweckt wird. Indessen bewirtet der kluge Kalenberger seinen Gast mit Wildbret und Fisch. Nachdem er ihn

⁶⁹⁵ Zur Gastlichkeit und zur aufgehobenen Reziprozität vgl. GABRIELE JANCKE: Gastfreundschaft in frühneuzeitlichen Haushaltsgesellschaften: Ökonomie und soziale Beziehungen, in: Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch, hrsg. von JOACHIM EIBACH/ INKEN SCHMIDT-VOGES, Berlin/ Boston 2015. S. 447.

zusätzlich betrunken gemacht hat, lässt er ein Brettspiel kommen und fordert den fremden Pfarrer zu einer Partie heraus. Diese Herausforderung nimmt der fremde Pfarrer zum Anlass, die Pfründe in Kalenberg gegen seine eigene tauschen zu wollen, wenn er das Spiel gewinnt, da er hier auf ein größeres Opfergeld hoffen kann als in seiner eigenen Pfründe:

*Der witzig pfaff der sprach: ich wil
eûch ewer pfar do nimer lan,
seidt ich das spiel gewonnen han.
Ich gib eûch do die mein darumb,
ich gewin sein schad oder frumb.
Der vom Kalenberg sprach on dück:
got geb eûch heil vnd glück
vnd laß eûch gewinnen dar an ein pfundt,
ein haller ich nie gewinnen kundt.
(Kal, Vv. 632–640)*

Der Pfarrer vom Kalenberg spricht an dieser Stelle die Wahrheit, wenn er behauptet, er habe von den Bauern niemals einen Heller erhalten. Der fremde Pfarrer – der sich mit seiner Habgier, Völlerei, Trunksucht und dem Glücksspiel erneut als Repräsentant der verkehrten Welt beweist – besteht allerdings darauf, seine Pfarrstelle rechtmäßig gegen die des Kalenbergers tauschen zu wollen, bemerkt anschließend aber sofort die mangelnde Opferbereitschaft der Bauern. Aufgrund dieser Erkenntnis verfällt er in heftige Wut, wobei der Kalenberger eigentlich keinen Schaden durch sein Handeln erzeugt, sondern vielmehr die Schlechtigkeit seines Kontrahenten in der erzählten Welt herausfordert und transparent macht. Seine Pfarrstelle hat der fremde Pfarrer jedoch schlussendlich an den Kalenberger Pfarrer verloren, welcher sich von seiner neuen Pfarrei einen großen Vorteil entspricht. Der Erzähler berichtet:

*Der vom Kalenberg ließ Glück walten,
da er die newen pfarr einnam,
die im zu nutz vil baß gezam,
wann im die vorig het gethan.
(Kal, Vv. 662–665)*

Die neue Pfarrstelle bietet dem Kalenberger nicht nur einen finanziellen Vorteil, denn sie bringt ihm auch eine neue Gemeinde und somit eine neue Option zur vollwertigen gesellschaftlichen Teilhabe, die ihm in seiner eigenen Pfründe verwehrt bleibt. Bezeichnenderweise macht der Erzähler aber nicht Gott für diese Gelegenheit verantwortlich, sondern wieder das Glück und damit den reinen Zufall, hinter dem sich erneut die Brüchigkeit des Erzählens und seine eigene Intention erkennen lässt, in welche Richtung sich die Handlung entwickeln soll. Die Bereitschaft der Bauern, hinter ihrem Pfarrer zu stehen und ihn zu unterstützen, endet jedoch plötzlich, da sie dem fremden Pfarrer daraufhin von dem Opfergeld verraten, das der Kalenberger ihnen zukommen lassen hat, womit sie ihm den Betrug jetzt offiziell bestätigen. Der Kalenberger schlägt dem fremden Pfarrer dann vor, ihm die Pfarrstelle gegen dreißig Pfund in alter Münze zurückgeben zu wollen, woraufhin der Pfarrer die veranschlagte Summe auf dreiundzwanzig Pfund herunterhandelt. Der Kalenberger gibt sich allerdings nicht mit dem geringeren Preis zufrieden und erhält daraufhin umgehend die geforderten dreißig Pfund:

*Dem vom Kalenberg war nicht leid,
vnd das er den so vbel san,
er sprach, ob er wolt wider han
sein pfarr im wechsel oder kauf,
so solt er im bar geben auf
der alten müntz wol dreissig pfundt.
Dieweil er in do willig fundt,
er schlug im drei vnd zwentzig dar.
Ich nimb nicht minder vmb ein har.
Er gab im dreissig vnverzogen.
Selig sei, der da vnbetrogen
wirdt von dem verfluchten pfaffen!
(Kal., Vv. 684–695)*

Zuvor wurde der fremde Pfarrer als eine Figur eingeführt, die nach Profit strebt, die dem Kalenberger sein üppiges Opfergeld neidet und die sich durch Alkohol, Essen und Glücksspiel entgegengesetzt aller christlichen Wertevorstellungen verhält. Während der Erzähler dem Rezipienten

Einblick in die Innerlichkeit der Nebenfigur des fremden Pfarrers gewährt und von dem Neid berichtet, der im Herzen des fremden Pfarrers durch das Opfergeld entsteht, erfährt der Kalenberger indessen nichts davon. Seine Entscheidung, den Bauern ein hohes Opfergeld auszuführen, basiert von daher auf einer Intuition, hinter der sich die Brüchigkeit des Erzählens und der fiktive Charakter der Weltordnung zeigt. Der fremde Pfarrer verflucht den Kalenberger daraufhin und macht ihn für den Verlust der dreißig Pfund verantwortlich. Der Erzähler aber verschweigt gleichsam den *mundus perversus*, der in seiner Romanwelt an allen Orten besteht. Er verschweigt die unchristlichen Eigenschaften, durch die sich der fremde Pfarrer auszeichnet, der eben kein idealtypischer Geistlicher nach traditionellen katholischen Werten mehr ist; der Erzähler verschweigt somit die Funktion des Kalenbergers, den *mundus perversus* für den Rezipienten zwar transparent zu machen, aber eben nicht zu erzeugen. Der Kalenberger ist nicht für die Konstitution der gottlosen Welt verantwortlich, sondern trägt ein fiktives Glaubensverständnis in die Welt der Bauern, des Klerus und des Adels hinein.

Religiosität zeigt sich in der Romanwelt Frankfurters nicht mehr als eine innerliche Einstellung, die von Herzen kommt, sondern wird zu einer Praxis, die ein lukratives Geschäft in einem durchaus weltlichen Sinne verspricht. Mit seinem Wissen um die *geschrift* hat es der Kalenberger letztendlich geschafft, den fremden Pfarrer als inadäquaten Geistlichen darzustellen, dem die praktischen und theoretischen Glaubensgrundlagen verloren gegangen sind.

7.2.5 Der Kalenberger zieht aus in die Welt

Nach dem fremden Pfarrer treten als weitere sujethafte Nebenfiguren der Bischof zu Passau und der Weihbischof auf, die nur noch vordergründig ein geistliches Amt erfüllen, hintergründig allerdings zu funktionslosen

und leeren Hüllen geworden sind. Der Kalenberger, der in seiner Liminalität zwischen höfischer und klerikaler Welt pendelt, zeigt sich als Figur nun darum bemüht, nicht in der maroden Instanz der katholischen Kirche aufgehen zu müssen und außerhalb von ihr zu bleiben.

Der Bischof zu Passau hört von dem Kalenberger, *wie er so vil der künsten kundt* (Kal, V. 709) und schickt sogleich nach ihm. Der Pfarrer vom Kalenberg hat keine andere Wahl, als dem Befehl zu folgen und seine Pfründe zu verlassen, weil der Bischof ihm hierarchisch übergeordnet ist. Wie Jesus Christus im Alter von dreißig Jahren nach seiner Taufe seine Predigertätigkeit aufnimmt, zieht der Kalenberger nun aus in die Welt, um als göttlicher Heilsbringer seine eigene Form von Glauben in die gottlose Romanwelt hineinzutragen. Mustergültig macht sich der Pfarrer vom Kalenberg *eilends* (Kal, V. 711) und *gehorsam* (Kal, V. 712) auf den Weg an den Hof, um dort vom Hofstaat fröhlich empfangen zu werden, während der Bischof – also der Gastgeber – beim Empfang fehlt und somit bereits zu Beginn gegen eine wichtige gesellschaftliche Konvention verstößt.⁶⁹⁶ Der Pfarrer vom Kalenberg kommt hingegen zwar der Aufforderung des Bischofs nach, tatsächlich am Hof zu erscheinen, zeigt jedoch seine individuelle Art als Narr an, indem er gleichsam *geritten vnd gegangen* (Kal, V. 713) eintrifft.⁶⁹⁷ Diese Fortbewegungsmethode soll nicht nur die Figuren auf Handlungsebene sowie den Rezipienten zu einem befreienden Lachen verleiten, sie veräußerlicht auch die grundlegende Liminalität des Kalenbergers, durch die er sich abgrenzt von der klerikalen Instanz. Der fehlende Gastgeber lässt den Kalenberger dann sofort die Frage stellen:

⁶⁹⁶ Ein Geistlicher hatte drei Verpflichtungen: Er musste der Obrigkeit gegenüber gehorsam sein, hatte ein untadeliges Leben zu führen und musste seiner Pflicht als Seelsorger nachkommen; vgl. RALPH TANNER: *Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600)*, Würzburg 2005.

⁶⁹⁷ Die Art der Fortbewegung deutet RÖCKE nicht nur als sehr aufwendig, sondern auch als ebenso närrisch (S. 178); vgl. WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 [a].

*Er sprach: ich mein, mein herr sei blind,
das er mich nicht empfahen tut,
oder kommt er auß vbermuth?
(Kal, Vv. 716–718)*

Die Frage des Kalenbergers wird zu einem Wortspiel, das nicht nur meint, der Bischof habe seinen Gast übersehen – die Frage deutet gleichermaßen die tatsächliche Blindheit des Bischofs voraus wie dessen *vbermuth*, also die Todssünde der *superbia*. Diese verkehrten Eigenschaften machen den Bischof ebenso zu einem inadäquaten Geistlichen wie zuvor den fremden Pfarrer, während sich in der Frage erneut die Brüchigkeit des Erzählens und die Gemachtheit der Welt manifestiert. Der Bischof erfüllt in der klerikalen Welt keine sakrale Funktion mehr und präsentiert sich als alter Mann, der seine Zeit im Bett verbringt und nicht in der Kirche. Die Darstellung der Bischofsfigur lässt an dieser Stelle auch einen literarischen Spiegel der historischen Zeitumstände erkennen: Die wesentlichen Belange der katholischen Kirche lagen eigentlich in der Hand des Bischofs. Der katholischen Kirche gelang es jedoch nicht, die Pflichten des Bischofs auf einem gebührenden Niveau zu halten, wofür insbesondere der Adel die Verantwortung trug. Aufgrund des besseren Geblüts beanspruchte nämlich auch der Adel innerhalb der Kirche die öffentliche Gewalt, weswegen letztendlich auch Leute in die Bischofsposition gelangten, denen es an notwendiger Bildung ebenso mangelte wie an der Motivation, ein geistliches Amt zu führen. So existierte in Deutschland um 1500 kein Bischof von besonderer geistlicher Popularität mehr.⁶⁹⁸

Der Hofstaat in der Romanwelt Frankfurters weiß indessen genau um die dysfunktionalen Eigenschaften des Bischofs und bestätigt dem Pfarrer vom Kalenberg, was dieser mit seiner Frage bereits anfänglich vorwegnahm: der Bischof sei momentan abwesend, weil er nicht mehr gut sehe; aus diesem Grund solle der Kalenberger dem Bischof *artznei* (Kal, V.

⁶⁹⁸ Vgl. ARNOLD ANGENENDT: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997. S. 449f.

722) lehren – der Kalenberger wird also nicht in erster Linie als Geistlicher, sondern gewissermaßen als Arzt an den Hof gerufen. Die *artznei* des Kalenbergers besteht jedoch nicht aus einem Gebet und aus einer Hinwendung zu Gott, wie es die konventionelle *imitatio Christi* eigentlich vorsieht, sondern aus der Anwendung der speziellen und individuellen *künste*, die den Kalenberger grundlegend auszeichnen. Sogleich verspricht der Kalenberger dem Hofstaat nämlich die Anwendung einer *artznei*, durch welche der Bischof morgen zweimal so gut sehen werde.

Der Kämmerer richtet dem Bischof das Versprechen des Kalenbergers aus und führt diesen daraufhin in das Gemach des Bischofs. Auffällig wird hier die Vorgehensweise des Erzählers, der seinen Titelhelden nun als eine spiegelbildliche Bischofsfigur auftreten lässt, die von ihrem Auftreten her ebenso wie dieser zu einem alten Mann wird und seine Gestalt wandelt:

*Der kammerer wincket dem pfarrer,
er kam da her mit seiner geber,
als ein alter gutter vatter
hin für den bischoff da trat er.
Vnd er in do gar schon entpfieug
vnd fragt in, wie es auf gieng.
Er sprach: her, wie man es seet.
(Kal, Vv. 731–734)*

Als alter Mann tritt der Kalenberger nicht nur als Spiegelbild des Bischofs auf, er wird durch seine ihm eingeschriebenen Eigenschaften als Trickster an dieser Stelle erkennbar als *Shape-Shifter*. Als *Shape-Shifter* kann der Trickster seine Gestalt ebenso wandeln wie sein äußerliches Erscheinungsbild und seine Sexualität, wodurch es ihm gelingt, seine Umwelt zu täuschen.⁶⁹⁹ So wird der Kalenberger jetzt ebenso wie der Bischof zu einem alten Mann, der sich trotz seiner ambivalenten Eigenschaften aber als adäquater und fiktiver Geistlicher in der verkehrten Welt

⁶⁹⁹ Vgl. HYNES 1993, S. 36.

manifestiert, die Frankfurter entwirft. Die Frage des Bischofs, wie es dem Kalenberger gehe, wandelt der Kalenberger erneut in ein Wortspiel um, das sein Auftreten als *Shape-Shifter* deutlich anzeigt: es gehe ihm so, wie man ihm gegenüber trete. Der Bischof hingegen bittet den Kalenberger nun um eine *artznei*, die ihn wieder sehend machen werde. Der Pfarrer vom Kalenberg entgegnet, der Bischof habe es heute Nacht wohl übertrieben, weshalb er es in der kommenden Nacht gleich zweifach übertrieben solle, um wieder richtig sehen zu können. Um dieses Ziel zu erreichen, schlägt er dem Bischof vor, sich ein Mädchen kommen zu lassen. Die Funktion des Kalenbergers liegt an dieser Stelle nicht darin, den Bischof zum Bruch des Zölibats zu animieren, sondern sie dient vielmehr dazu, den Bischof auf Handlungsebene in seiner nichtzölibatären Lebensweise auf der Rezeptionsebene zu entlarven: Der Kalenberger empfiehlt dem Bischof, es zweimal zu übertreiben, wobei diese unbestimmte Aussage das heimliche Tun des Bischofs einschließt, das er nun auf die Spitze treiben soll. Der Kalenberger kann von diesem Tun eigentlich nichts wissen, weshalb sich in dieser Textstelle erneut die Brüchigkeit des Erzählens zeigt, die den Erzähler als lenkende Instanz hervortreten lässt. Für den Rezipienten manifestiert sich der Bischof als eine Figur, die den *mundus perversus* der katholischen Kirche anzeigt, der vom einfachen Pfarrer bis zum höchsten Vertreter reicht. Der Kalenberger sorgt nicht für einen Bruch des bischöflichen Zölibats, sondern macht diesen Bruch überhaupt erst transparent. Der Erzähler stellt sich indessen auf die Seite seines Titelhelden und merkt auf ironische Weise die tatsächliche Möglichkeit zur Heilung an, die durch die unkonventionelle *artznei* des Kalenbergers gegeben sein könne:

*Der bisschof was ein alter man:
Wer weis, was einen helfen kan?
(Kal, Vv. 755f)*

Über die Eigenschaften des inadäquaten Bischofs schweigt sich der Erzähler allerdings aus und wertet diese nicht; er berichtet lediglich, der

Bischof habe sich nach der Anweisung und genauen Anleitung des Kalenbergers in der Tat ein Mädchen kommen lassen, das die Behandlung vorgenommen habe. Dem Bischof droht daraufhin die Ohnmacht aufgrund der heftigen *artznei*, weswegen er das Mädchen darum bittet, ihre Behandlung auszusetzen, sie mache ihn *ee der zeit gar plindt* (Kal, V. 762). Das Thema Blindheit kommt nun in der Bibel in etwa dreißig Texten vor.⁷⁰⁰ Demnach könne ein Blinder kein Priester sein.⁷⁰¹ Blindheit weise zudem nicht nur auf eine körperliche Behinderung des Menschen hin, sondern auch auf „geistliches Unvermögen.“⁷⁰² Blindheit ist in der Bibel nach Jesaja 6,10 aber auch als göttliche Bestrafung zu verstehen.⁷⁰³ In der Romanwelt Frankfurters existiert Gott allerdings überhaupt nicht mehr als intradiegetisches Subjekt; jene Gefahr einer vollständigen Blindheit, vor welcher sich der Bischof hier fürchtet, geht ausschließlich von der *artznei* des Kalenbergers aus, worin sich die Funktion des Kalenbergers als fiktiver göttlicher Heilsbringer erkennen lässt. Am nächsten Morgen verlässt der Bischof dann gegen neun Uhr sein Bett und umrundet die Kirche, um zu schauen, was es Neues gibt. Er blinzelt und erkennt plötzlich zwei Türen statt einer, woraufhin er die tatsächliche Wirksamkeit der ungewöhnlichen *artznei* bestätigt, weswegen der Kalenberger eine entsprechende Belohnung fordert:

*Der pfarrer sprach: ich pin nit ein nar,
gar wol het ich verdient ein pfar
vmd disse ware ertznei.
Des schmutzte alle masanei,
das er so wol sein buberei*

⁷⁰⁰ Vgl. GEORG FISCHER SJ: [Art.] Blindheit, in: Gott und sein Wort: Studien zur Hermeneutik und biblischer Theologie, hrsg. von THOMAS HIEKE/ THOMAS SCHMELLER, Stuttgart 2019. S. 73.

⁷⁰¹ Ebd., S. 74.

⁷⁰² Ebd., S. 75.

⁷⁰³ Auch RÖCKE deutet die Augenschwäche des Bischofs als „Strafe Gottes“ (S. 179), obwohl Gott keine explizite Erwähnung findet; WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

bedecken kundt mit fantasi.
(Kal, Vv. 775–780)

Die Episode greift an dieser Stelle nicht nur das Motiv der Verdoppelung aus dem Schwank auf, sie lässt durch das Verhalten des Erzählers außerdem noch ein weiteres Motiv erkennen: Der Bischof steht zu spät auf und verschläft die Frühmesse, und selbst, als seine Augen geheilt zu sein scheinen, bleibt es bei seinem äußerlichen Blick auf die Kirche, die er nicht betritt. Seine Sehkraft verleiht ihm also immer noch nicht die exklusiven Qualitäten, über die ein Bischof der katholischen Kirche eigentlich verfügen sollte. Der Kalenberger erwidert nun, er sei kein Narr, weswegen ihm für seine heilsame *artznei* eigentlich eine Pfarrei zustünde. Der Erzähler berichtet indessen, der Hofstaat habe auf diese Forderung hin gelacht, weil es dem Kalenberger gelinge, seine *buberei* mit seiner Phantasie zu vertuschen: Mit der Büberei aber wird dem Kalenberger *scurrilitas* zugesprochen, also Possenreißerei und somit eine eigentlich intendierte unehrliche Handlung.⁷⁰⁴ Die *kunst*, die den Kalenberger auszeichnet, wird jetzt hingegen mit seiner Phantasie gleichgesetzt: Durch Phantasie kann sich der Mensch „abwesende Dinge bildlich vorstellen“⁷⁰⁵; seit Paracelsus wird der Begriff auch mit ‚Einbildungskraft‘⁷⁰⁶ ins Deutsche übersetzt. Von der Phantasie unterschieden werden muss die Inspiration oder auch ‚Einhauchung‘⁷⁰⁷, bei welcher einem Menschen ein Text durch eine göttliche Instanz eingegeben wird.

Da der Kalenberger jedoch als fahrender Scholar eingeführt wurde, dem geheimes Wissen eingeschrieben steht, kann ihm seine spezielle Kunstfertigkeit auch nicht durch Gott eingehaucht worden sein, der

⁷⁰⁴ Zum Begriff *Büberei* und ihrem Zusammenhang mit der *scurrilitas* vgl. Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 2 (1854), Bd. II (1860), Sp. 465, Z. 37.

⁷⁰⁵ DIETMAR TILL: [Art.] Phantasie, in: Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe, hrsg. von GERHARD LAUER/ CHRISTINE RUHRBERG, Stuttgart 2011. S. 150.

⁷⁰⁶ Ebd.

⁷⁰⁷ Ebd.

zudem niemals durch den Erzähler als verantwortliche Instanz genannt wird. Vielmehr schreibt der Erzähler seinem Titelhelden nun explizit Unehrlichkeit zu, ohne jedoch auf die marode Verfasstheit der erzählten Welt einzugehen, die grundlegend unehrlich ist. Indem der Kalenberger darauf hinweist, kein Narr zu sein, rückt er seine geistliche Rolle in den Vordergrund, was ihm allerdings nicht gelingt, denn der Hofstaat reagiert mit einem Verlachen auf seine Forderung nach einer Pfründe. Dieses Verlachen des Kalenbergers zeigt einerseits seine Exklusion von der Gemeinschaft innerhalb seiner anhaltenden Liminalphase an, das Verlachen markiert aber ebenso die marode Verfasstheit des Hofstaates und des gesamten Klerus, der in seinem desolaten Zustand weiterhin Bestand haben kann in der Konstitution der erzählten Welt. Die Forderung des Kalenbergers resultiert wiederum aus seinem Wunsch nach einer Pfarrei, die ihm explizit durch die Kirche übertragen wird.

Seine Methode, den Bischof zu heilen, zeigt indessen tatsächlich Wirkung, als dieser sein Bett verlässt und plötzlich doppelt so gut sieht wie zuvor. Von daher kann die Bitte nach einer Pfarrei als eine Forderung verstanden werden, die ihre legitime Berechtigung hat, weil der Kalenberger seine heilbringende Funktion auf adäquate Weise zu erfüllen versteht, die Forderung zeigt aber gleichsam die fehlende soziale Position des Kalenbergers an, auf die er in den vorherigen Episoden stets hinzuweisen wusste. Der Erzähler berichtet außerdem, der Kalenberger hätte auf angemessene Art und Weise für den Bischof büßen müssen, und eben mit jener Aussage liefert er dem Rezipienten einen Hinweis, wie er die Episode verstanden wissen will. Während sich der Bischof nach dem Aufstehen dann kaum auf seinen Beinen halten kann und von zwei Personen gestützt werden muss, *preisten* (Kal, V. 784) alle den Pfarrer vom Kalenberg und bestätigen ihn somit als adäquaten Geistlichen. Als ein solcher wird er letztendlich zu einer Figur, die aufgrund ihrer heilsamen Fähigkeiten zur Aufrechterhaltung des *mundus perversus* beiträgt, die verlacht und gleichermaßen gelobt wird, während der Bischof funktionslos bleibt

und lediglich noch die leere Hülle repräsentiert, zu welcher sich die katholische Kirche bei Frankfurter gewandelt hat. Die dysfunktionale geistliche Gemeinschaft vergisst in der Gottlosigkeit der Romanwelt letztendlich sogar den in der christlichem Mythologie so bedeutsamen Freitag und lässt zum Zeichen dieses Vergessens Vögel und Enten statt Fisch servieren, woraufhin der Kalenberger zu einer Segnung der Speisen durch den Bischof auffordert:

*Nun sag ich eûch, ist nit eint tant,
man pracht wildprat vogel vnd ant,
die man bereitet het zu essen,
des freitag hetten sie vergessen,
dar man visch solt haben pracht.
Der pfarrer sprach: ich hab gedacht,
das die vogel do nit verderben,
her, ich wil wol dar auff ersterben,
alß ich mir selber hab gedacht,
her, ir habt gewalt vnd macht,
das ir got wandelt in ein brat
darumb so ist hie wenig nat,
das ir die vogel in die visch
verwandelt hie auff dissem tisch,
das sie vnß schmecken in der kel
alß den kinden von Israhel
das himelprat in der wûste thet.
(Kal, Vv. 785–801)*

Der Kalenberger sieht die Aufgabe des ihm übergeordneten Bischofs laut dem Erzähler darin, Gottes Leib in Brot zu verwandeln, und eben dieses Brot steht beim Sakrament während des Altargottesdienstes für Christus selbst.⁷⁰⁸ Da der Bischof durch seine Funktion über die Möglichkeit verfüge, die Anwesenheit Christi zu erzeugen, könne er auch Geflügel in Fisch verwandeln, welcher gewiss so gut schmecken werde, wie das Himmelsbrot den Kindern von Israel geschmeckt habe. RÖCKE

⁷⁰⁸ Vgl. BERNHARD LANG: [Art.] Initiation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFARTH/JUTTA BERNARD/HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 267.

deutet diese Anspielung auf die Fähigkeiten des Bischofs als „Verhöhnung seiner Konsekrationsgewalt“⁷⁰⁹, worin sich die Eigenschaft des Kalenbergers als ritueller Clown erkennen lässt, rituelle Handlungen zu verkehren und ins Lächerliche zu ziehen.

Diese These stellt jedoch lediglich eine Interpretationsvariante dar, denn sie lässt sich auch anders verstehen: Der Pfarrer vom Kalenberg erinnert die sujethaften Nebenfiguren überhaupt erst an den Freitag und an das eigentlich gültige Gebot, an diesem Tag Fisch zu essen und auf Fleisch zu verzichten. Der Bischof segnet die Speise auf die Aufforderung des Kalenbergers hin und vollzieht somit seine einzige liturgische Handlung, die in der gottlosen Romanwelt ihre Gültigkeit beanspruchen kann; der Pfarrer vom Kalenberg trägt Gott in dieser Episode somit auf seine fiktive Weise sprachlich in die erzählte Welt hinein, wodurch er seine ihm eingeschriebene Funktion als adäquater Geistlicher angemessen zu erfüllen versteht und er auch die liturgische Funktion des Bischofs zu aktivieren vermag. Die Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg folgt aus diesem Grund immer noch einer biographisch ausgerichteten Handlung, innerhalb welcher die einzelnen Episoden nicht nur linear, sondern auch chronologisch angeordnet sind und eine übergeordnete Sinnenebene generieren. So hat es der Kalenberger *mit seiner weiß* (Kal, V. 804) geschafft, die erzählte Welt mit einer religiös aufgeladenen Bedeutung zu füllen, während seine Rolle als Geistlicher deutlich durch ihre unkonventionelle Praxis zwar hervortritt, andererseits aber ebenso eine vollwertige gesellschaftliche Teilhabe verhindert.

7.2.6 Die Weihe als lächerlicher Akt

Nachdem der fremde Pfarrer und der Bischof zu Passau auf den Kalenberger und seine individuellen *künste* aufmerksam wurden, reiht sich

⁷⁰⁹ RÖCKE 1987 [a], S. 180.

schließlich als letztes Glied in dieser klerikalen Kette der Weihbischof ein, welcher den Kalenberger zum Bleiben auffordert und ihm somit die Rückkehr in seine Pfründe ausschlägt. Auf die Frage des Weihbischofs hin, wo sich denn der Sitz des Kalenbergers befinde, antwortet dieser gemäß seiner närrischen Veranlagung, er habe seinen Sitz dort, wo er nicht gebückt stehen müsse:

*er sprach: pleibt hie, her pfarrer,
wo habt ir eüch auf?
Her, wo ich nit pucklat stee.
Das walt deiner mutter fütin!
(Kal, Vv. 810 – 813)*

Der Weihbischof setzt der doppeldeutigen Antwort des Kalenbergers, in der sich wieder seine speziellen *künste* manifestieren, einen Fluch entgegen, wodurch er ebenso als inadäquater Geistlicher in die Handlungsebene eingeführt wird wie zuvor der Bischof und der fremde Pfarrer.⁷¹⁰ Der Pfarrer vom Kalenberg beklagt sich aufgrund der Verfluchung, der Weihbischof habe ihm *so nahent zue sprechen* (Kal, V. 815). Daraufhin entschuldigt sich der Weihbischof und macht ihm einen Vorschlag: Damit sie sich *wol gleichen* (Kal, V. 819), solle der Kalenberger ihn zu den anstehenden Kirchweihfesten begleiten. Der Kalenberger zeigt sich jedoch über dieses Angebot nicht erfreut, sondern schockiert:

*Der pfarrer des vil sehr erschrickt,
hin vnd her er vmb sich blickt,
ob im indert einer gezem
vnd der im vor den dinst nem,
aber nindert keinen kund er.
In seinen sinnen erfandt er
aber ein ander abenteür,
die im do was ein gute steür.
(Kal, Vv. 821–828)*

⁷¹⁰ Der Begriff *Fütin* leitet sich ab von *Futt* und meint die weibliche Vulva, er bezieht sich auf einen „feigen, einfältigen, läppischen mann der seine frau über sich herschen läßt und ihr in allem zu willen ist“; Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 5 (1872), Bd. IV,I (1878), Sp. 1101, Z. 68.

Die Aufforderung des Bischofs zum Besuch der Kirchweihfeste deutet RÖCKE als „eine weniger komische als höchst ruinöse Verpflichtung.“⁷¹¹ Allerdings scheint es dem Kalenberger hier vielmehr darum zu gehen, sich nicht dem Weihbischof und damit der Institution der katholischen Kirche vollständig beugen zu müssen, zumal ihm in seiner Funktion als Narr die Nichtexistenz Gottes eingeschrieben steht: Er kann also gar keine konventionelle Messe halten und in die idealtypische *imitatio Christi* eintreten. Es zeichnet die Figur des Kalenbergers zudem aus, nicht sozial integriert in den *mundus perversus* der erzählten Welt sein zu können, sondern innerhalb der Liminalphase ständig zwischen höfischer und klerikaler Welt pendeln zu müssen. Die Dysfunktionalität des Weihbischofs weiß er deshalb geschickt ins Lächerliche zu ziehen, um den Kirchweihfesten mit ihrer strengen sakralen Verpflichtung entkommen zu können. Der Weihbischof übernahm im Mittelalter die Amtshoheit des Weherechts vom Bischof – durch die Weihe band er sowohl Personen als auch Sachen an seine Diözese.

Die Fürstbischöfe allerdings, die ihre geistlichen Aufgaben sowieso vernachlässigten, vernachlässigten ebenso die zentrale Handlung der Weihe, diese wurde somit „für belanglos erklärt.“⁷¹² Diese historischen Zeitumstände lassen sich bei Frankfurter gut erkennen und bieten eine weitere Erklärung dafür, weshalb der Weihbischof die Aufgabe der Weihe als geradezu lästige Pflicht an den Kalenberger überträgt. Als ritueller Clown degradiert dieser die Weihen nun als *ander abenteür* (Kal, V. 827) vollends zu einem lächerlichen Akt: Der Kalenberger scheint aufgrund seiner Veranlagung zu geheimem Wissen von dem Verhältnis zwischen dem Weihbischof und seiner Haushälterin zu wissen, weshalb er sich im Stillen an diese wendet, um die Kirchweih nicht abhalten zu müssen: Wenn sie heute mit dem Weihbischof Geschlechtsverkehr habe,

⁷¹¹ RÖCKE 1987 [a], S. 180.

⁷¹² ANGENENDT 1997, S. 450.

wolle er in dieser Zeit unter dem Bett liegen; er wolle ihr für diesen Gefallen auch einen Beutel mit Geld überlassen, von welchem sie sich einen Pelz mit zwei Ärmeln aus Samt kaufen solle. Er müsse nur wissen, zu welcher Stunde sie sich mit ihm treffe. Dann solle sie den Weihbischof damit beauftragen, ihr *die fûchß kûerssen* (Kal, V. 846) zu weihen. Sich den Fuchspelz anziehen, heißt in metaphorischem Sinne so viel wie „sich der list bedienen.“⁷¹³ Aber auch andere negative Eigenschaften des Fuchses lassen sich durch das Kleidungsstück auf die Trägerin übertragen: absolute Bosheit sowie Bösartigkeit und damit absolute Gottesferne.⁷¹⁴

Die Samtärmel wiederum repräsentieren nach außen hin das Wohlleben ihres Trägers. So wird die Nebenfigur der Haushälterin für den Rezipienten durch einen vestimentären Code als Frau gekennzeichnet, die sich durch den Kalenberger in seiner Fähigkeit zur Transformation ritueller Handlungen nicht zu Gott bekennt, sondern in ihrer sündhaften Veranlagung vom Teufel verführen lässt. Durch den Erzähler als habgierige und heuchlerische Sünderin gekennzeichnet, verrät die Haushälterin sogleich, der Weihbischof werde vor acht Uhr abends bei ihr sein. Sie wolle diesem dann seinen Willen so lange nicht zugestehen, bis er in einer geradezu blasphemischen Inszenierung ihre *capellen* (Kal, V. 856) weihe. Anschließend versteckt sie den Kalenberger unter dem Bett und stattet die Kammer wie eine Kapelle mit Kerzen aus. Als der Weihbischof das Zimmer betritt, verlangt sie nach einer sofortigen Weihe, ehe werde sie nicht mit ihm schlafen. Der Weihbischof erkennt den Ernst der Lage und willigt sogleich in die Forderung der Frau nach einer Weihe ein, wodurch er sich mit der Hinwendung zu ihr metaphorisch zum Teufel bekennt und sich von diesem verführen lässt, während er sein Weiherecht missbraucht und

⁷¹³ Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 2 (1866), Bd. IV,I (1878), Sp. 350, Z. 19.

⁷¹⁴ Zu den Eigenschaften des Fuchses vgl. HARALD HAFERLAND: Der Fuchs in Tierdichtung und Erzählfolklore, in: Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 119–138.

sich somit als sujethafte Figur des durchgängig herrschenden *mundus per-versus* erweist. Der Pfarrer vom Kalenberg setzt derweil unter dem Bett wie bei einer Kirchweih mit seinem *terribilis est locus iste* (Kal, V. 886) ein, woraufhin der Weihbischof sich selbst segnet und wissen möchte, *was teuffels hin verborgen* (Kal, V. 890) sei. Der Kalenberger gibt sich daraufhin zu erkennen und verweist auf das Gebot des Weihbischofs, bei allen Kirchweihen, die er durchführe, anwesend zu sein. Nun wird der Kalenberger durch den bloßgestellten Weihbischof von seiner Verpflichtung für immer befreit und erhält die Erlaubnis, nach Hause zu gehen:

*mit freüden fuer er do von hin
hin wider heim zu seinem hauß,
dar in er lebt mit freüdt vnd sauß,
vnd dacht, er hetz alß vber wunden.*
(Kal, Vv. 904–907)

Die abschließenden Verse der Episode zeigen also: Der Kalenberger führt wie der Pfaffe Amis in seiner Pfründe ein durchaus zufriedenes Leben. Er strebt seine Sesshaftigkeit in Kalenberg als Mitglied der Sozialgemeinschaft an und zeigt sich mit seiner dortigen sozialen Position verbunden und auch zufrieden, wobei die Rückkehr nach Kalenberg in dieser Episode das Ende jener Liminalphase markiert, die mit dem Auszug des Titelhelden in die Welt einsetzte. Dieser *rite de passage* des Kalenbergers endet mit seiner Wiedereingliederung in die Kalenberger Pfründe.

7.3 Der Kalenberger als mehrgeschlechtliche Figur des Ursprungs

Schließlich sinnt der Weihbischof nach Rache und droht dem Pfarrer vom Kalenberg *pei dem pan* (Kal, V. 911), er möge sich von seiner jungen Haushälterin trennen und eine neue einstellen, die vierzig Jahre alt sei, ansonsten werde er in den Kerker kommen. Wie die anderen Gemeindemitglieder war

auch der Pfarrer in der Regel Bauer und lebte oft ehelich mit einer Magd zusammen, was dem Pfarrgut angelastet wurde.⁷¹⁵ Insofern verstößt der Kalenberger theoretisch gegen keine gesellschaftliche Konvention, wenn auch er mit einer Haushälterin zusammenlebt – zumal er sich ohne Weihe sowieso nicht an den Zölibat zu halten bräuchte, was der Erzähler allerdings nicht verrät. Im Stillen denkt der Kalenberger nach der Anordnung des Weibbischofs voll Sorge daran, ob er nun künftig selbst *heizen, kochen, waschen vnd kochen* (Kal, V. 922) solle, um somit die typischen Aufgaben der Frau zu übernehmen; er wolle von daher künftig zwei Zwanzigjährige beschäftigen, die zusammen auch vierzig Jahre alt sind. Die Episode setzt also bezeichnenderweise ein mit einer doppelten Zahlenmetaphorik:

Die Vierzig bezieht sich auf das irdische Leben und somit auf den „excursus dieser Welt“⁷¹⁶, innerhalb welchem der Mensch durch die Erfüllung der Zehn Gebote Gott dient und somit die Rückkehr in die Heimat – „*reversio at patriam paradisi*“⁷¹⁷ – vorbereitet. Die Vierzig, wie sie in der Fastenzeit und der Zeit der Sintflut aufgegriffen wird, steht nach Honorius, Gregor und Beda aber jedoch auch als Zeichen für die Sünde.⁷¹⁸ So wird der Kalenberger durch den Weibbischof auf metaphorischer Ebene als Sünder markiert und dazu aufgefordert, sich den Geboten Gottes zu beugen und sich in die Gesetzmäßigkeiten der erzählten Welt einzugliedern. Die Zwanzig kann nach Gregor aber wiederum als Verdoppelung der Zehnzahl und somit als Erfüllung des Alten Testaments durch das Neue Testament gelesen werden. Gregor und Beda zufolge stehe die Zwanzig für die fünf Gesetzbücher und die vier Evangelien, weswegen hier auch das Verhältnis von Gesetz und Gnade thematisiert wird. Die Zwanzig könne außerdem als ein Zeichen für die Erlösung gelten, wenn

⁷¹⁵ Vgl. ANGENENDT 1997, S. 444.

⁷¹⁶ MEYER 1975, S. 160.

⁷¹⁷ Ebd.

⁷¹⁸ Vgl. MEYER 1975, S. 160f.

die vier Evangelien gegen die Sündhaftigkeit des Menschen mit seinen fünf Sinnen bereitstünden.⁷¹⁹ Dem Kalenberger steht aber mit dem Verbot einer zwanzigjährigen Magd die Option zur Erlösung demnach nicht zur Verfügung. So kehrt er freudlos nach Hause zurück, wo er in eine schwere Krise fällt:

*Mein her wil sich nicht erparmen
vber mich seinen diener armen
sol ich dan sein ein spot der leien?*
(Kal, Vv. 937–939)

Da der Kalenberger ohne Weihe und ohne Messgewand sowieso nicht vollständig als Pfarrer in seine Gemeinde integriert werden kann, drückt seine Klage nun die berechtigte Sorge aus, mit der Einstellung einer vierzigjährigen Haushälterin seinen Ruf als Geistlicher vor den Gläubigen vollständig zu verlieren. Aus der tiefen Krise des Kalenbergers resultiert von daher eine neue literarische Liminalphase, innerhalb welcher der Pfarrer vom Kalenberg grundlegend identitätslos und dadurch Teil und auch Ausdruck der verkehrten Welt wird: Die verkehrte Welt repräsentiert sich zunächst als eine Welt, in welcher in der Maienzeit nicht Herzog Otto, sondern dessen Frau Elisabeth auf einem Schiff den Fluss entlangfährt, begleitet von *pfeiffen, fideln vnd leiren* (Kal, V. 940). Wie im Minnesang schreibt der Erzähler dieser Episode durch den Frühling und die Musik den Beginn der *minne* zwischen Mann und Frau ein, wobei jedoch die Herzogin im Zuge der verkehrten Welt die Rolle des Mannes einnimmt und der Kalenberger die Rolle der Frau: Da er auf die vierzigjährige Haushälterin verzichtet, um seinen Ruf vor den Gläubigen nicht zu verlieren, bleibt ihm nichts anderes übrig, als selbst die im Haushalt anfallenden Aufgaben zu erledigen. Deshalb wäscht er soeben seine Wäsche im Fluss, als die Herzogin mit ihrem Hofstaat vorbeikommt. Das Wäschewaschen war eigentlich den Frauen vorbehalten und durfte nicht

⁷¹⁹ Vgl. MEYER 1975, S. 160f.

von Männern verrichtet werden. Während der Rezipient durch den Erzähler erfährt, es handle sich bei dem Individuum, das seine Wäsche im Fluss wäscht, um den Pfarrer vom Kalenberg, wird die Titelfigur für Herzogin Elisabeth und ihre Hofmeisterin indessen nicht mehr identifizierbar, da der Kalenberger keine Kleidung trägt. Ohne sein Gewand, das ihn nach außen hin als dem bürgerlichen Stand zugehörig ausweist, wird der Kalenberger aufgrund seiner fehlenden sozialen Merkmale deshalb vollkommen identitätslos. Diese Identitätslosigkeit nimmt ihm nicht nur seine eindeutige geschlechtliche Zugehörigkeit, sondern auch seine Menschlichkeit, weswegen er durch die Hofmeisterin nur noch als ein Tier identifiziert werden kann:

*Sie sprach: lieben gesellen sag einer,
ist es do eüer wissen keiner,
was wunderliches thier dort steet?
Zu plotz sich schier gelachet heet
mancher, dem es ward geseit,
das der pfarrer ein niderkleit
dort stund vnd reckt den arß her fûer,
er achtet nir, wer sich enpüer
für hin, das acht er alles klein,
die kletzel sein wol pei dem pein,
die schlenckent hin vnd auch heer.
Er wusch für sich je meer vnd meer,
er het nit acht ir keines,
weder grosses noch kleines.
(Kal, Vv. 952–964)*

Der Hofstaat lacht die Herzogin und die Hofmeisterin wohl aus dem Grund schamlos aus, weil das Gebot zur sexuellen Enthaltsamkeit und zur strengen Affektkontrolle einerseits zu Ahnungslosigkeit führt und andererseits offensichtlich von niemandem unter ihnen eingehalten wird: Das Lachen des Hofstaates verweist auf die Dysfunktionalität der höfischen Werte, die ihre ideologische Gültigkeit verloren haben, worin sich erneut der *mundus perversus* der erzählten Welt erkennen lässt. Mit dem Emporrecken seines Hinterns und der Zurschaustellung seiner hin und her schwenkenden Hoden gewährt der Kalenberger dem Hofstaat sowie dem

Rezipienten einen Einblick in zwei intime Bereiche des menschlichen Körpers, die eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind. KRASS versteht „die Akte der Einkleidung, Verkleidung und Entkleidung“⁷²⁰ als Devestitur, wobei er den nackten Körper als „Sonderfall der Epiphanie“⁷²¹ bezeichnet. Diese verweise wiederum auf „das ästhetische Erscheinungsbild der Kleidung“⁷²², welches Identität generiere. Der Fall eines Kleiderverlusts könne auch mit einer „Dekonstruktion der Identität“⁷²³ gleichgesetzt werden, das ein „karnevaleske[s] Spielmuster“⁷²⁴ darstelle. Durch den Kleiderverlust werde der Held in einen „vorgesellschaftlichen Zustand“⁷²⁵ versetzt. Hierbei sei von „Travestie“⁷²⁶ zu sprechen, wenn der Held das Karnevaleske nicht einfach über sich ergehen lasse, sondern selbst die Initiative ergreife. Das Interesse des Helden sei dann erotisch motiviert, er wechsele das Geschlecht und erzeuge „eine vorübergehende Verwirrung der heterosexuellen Ordnung des Begehrens.“⁷²⁷

An dieser Stelle lässt sich an der Figur des Kalenbergers zudem gut erkennen, was REICH als charakteristisch für den fahrenden Schüler bezeichnet: Nach ihm werde die ständische Uneindeutigkeit des fahrenden Schülers auf dessen biologisches Geschlecht projiziert. So betone „die Darstellung von Schreibern, Schülern oder Studenten [...] immer wieder eine geschlechtliche Uneindeutigkeit.“⁷²⁸ Jene Figuren seien nicht nur „erfolgreiche Liebhaber und Verführer“, sondern auch androgyn und verwickelt in „*cross-dressing-Handlungen*.“⁷²⁹ Durch den Geschlechterwechsel nimmt die Fürstin indessen die Rolle des beobachtenden Mannes ein, der sich in

⁷²⁰ KRASS 2006, S. 25.

⁷²¹ Ebd.

⁷²² Ebd., S. 24f.

⁷²³ Ebd., S. 25.

⁷²⁴ Ebd.

⁷²⁵ Ebd., S. 26.

⁷²⁶ Ebd.

⁷²⁷ Ebd.

⁷²⁸ REICH 2021, S. 291.

⁷²⁹ Ebd.

seiner Eigenschaft als vollendeter Hofmann sexuell enthaltsam zeigen und seinen Körper unter Kontrolle halten sollte, wobei das Verlachen durch den Hofstaat die höfische Welt als marodes Ordnungssystem vorführt. Das Lachen markiert wiederum eine mögliche Pointe der Episode, welche zunächst erneut die These der reinen Sujethaftigkeit des Schwankromans bestätigt. Nach der Rückkehr an den Hof erzählt Frau Elisabeth ihrem Mann dann *vil schmutzlichen* (Kal, V. 971) von ihrem Erlebnis; sie lächelt also und spricht mit einem Mund, der zum Küssen einlädt, während ihr Mann sich *mit schonem vnd lachendem mundt* (Kal, V. 977) an sie wendet und sie fragt, ob ihr denn nicht *ein abenteür* (Kal, V. 979) begegnet wäre.

Die öffentliche Erotik und der Rollentausch zu Beginn der Episode werden somit zurückgeführt in den privaten höfischen Rahmen zwischen Mann und Frau, wo Sexualität nicht mehr verkehrt und negiert zu werden braucht und wie im Minnesang freien Raum erhält. Allerdings eröffnet sich nun eine weitere Perspektive auf die Lesbarkeit der Episode, denn obgleich der Rezipient den Kalenberger in seiner Nacktheit identifizieren konnte, gesteht die Herzogin ihrem Mann nun, sie habe den Kalenberger nicht nur nicht als Pfarrer und als Mann, sondern überhaupt nicht als einen Menschen erkennen können. Nachdem sie sich über das Wäschewaschen beschwert, bricht der Fürst über die Erzählung seiner Frau aus vollem Herzen in Lachen aus, worin sich ebenso die närrische Funktion erkennen lässt, die er dem Kalenberger sowie dem Ritter Neithart beimisst:

*Bei dem Kalenberg dort vnder,
do sach ich ein vil seltzam wunder,
waschen im wasser pei dem landt,
für menschlichs pild ichs nit erkant,
biß das man mir sagt die meer,
wie es der pfarrer selber weer.
Der fürst sprach: nun sagt an,
wie gefelt eûch ewer capelan?
der ist do also hoffelich.
Pfeû, das in alle unseldt flich
mit seiner gutten hauß wirtschafft!*

*Der fürst erlacht mit gantzer krafft
von gantzem seinem herten,
er treib mit ir freid vnd schertzen.
Darumb so hielt er die zwan man,
den Neithart vnd den capelan.
(Kal, Vv. 971–996)*

Neben der sujethaften und komischen Lesart muss der Episode also noch eine andere wichtige Deutungsebene beigemessen werden, die dem biographischen Ansatz eine enorme Plausibilität verleiht. Das Wasser, in dem der Pfarrer seine Wäsche wäscht, und der Vorgang des Waschens, des Reinigens, sind metaphorisch nämlich stark aufgeladen: ELIADE sieht das Wasser als Demonstration aller möglichen Existenzformen, das Eintauchen bedeute „die Rückkehr ins Ungeformte, die Wiedereinfügung in den undifferenzierten Zustand der Präexistenz.“⁷³⁰ Eine Berührung mit dem Wasser sei als Regeneration zu verstehen, da auf eine Auflösung eine „Neugeburt“⁷³¹ bewirke; es sei gleichzusetzen mit „eine[r] vorübergehende[n] Rückkehr ins Formlose“⁷³², auf welche eine neue Schöpfung folge. Indem der Pfarrer vom Kalenberg sein bürgerliches Gewand ablegt, mit welchem er in „engster sympathetischer Beziehung“⁷³³ steht, wird er in seiner „geschlechtlichen Mehrfachzugehörigkeit“⁷³⁴ kenntlich gemacht, die ihm nicht nur als ritueller Clown, sondern als *Shape-Shifter* grundlegend eingeschrieben steht und seine Verwandlung ermöglicht. Der Pfarrer vom Kalenberg entwickelt sich in dieser Episode nicht vorwärts, sondern rückwärts und offenbart durch seine fehlendes Gewand das, was

⁷³⁰ ELIADE 2016, S. 114.

⁷³¹ Ebd.

⁷³² Ebd.

⁷³³ Aufgrund dieser bedeutsamen Verbindung zwischen dem Menschen und seiner Kleidung durfte man diese auch nur zu bestimmten Zeiten und Wochentagen an die Leine hängen, um sie nicht den Dämonen und Hexen auszusetzen und somit Unheil auf sich selbst und die Familie zu ziehen; vgl. DIETER HARMENING: [Art.] Wäsche, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart²2009. S. 443f.

⁷³⁴ [Art.] VELTEN 2017 [b], S. 43.

ELIADE als „rituelle Nacktheit“⁷³⁵ bezeichnet. Diese deute auf einen unversehrten und paradiesischen Zustand hin, in welchem keine Abnützung zu erkennen sei und Zeitlosigkeit herrsche.⁷³⁶ Indem die Herzogin den Kalenberger als Tier identifiziert, kann eine weitere Lesbarkeit der Episode darauf hindeuten: Der Kalenberger ist tatsächlich ein komplett Anderer geworden. Von ihrer Konzeption her zeigt die Episode durch die Rückentwicklung des Kalenbergers aus diesen Grund nicht nur die Liminalphase des Titelhelden an, sondern auch die Mitte der gesamten Erzählung. Der Pfarrer vom Kalenberg beweist wiederum seine Fähigkeit zur Transformation und rückt dadurch in die Nähe des frühneuzeitlichen Romanhelden.

7.3.1 Die fiktive Abendmahlsinszenierung des Kalenbergers

Die Liminalphase, in die der Kalenberger durch seine geschlechtliche Verkehrung zur Frau eintritt, findet in der folgenden Episode ihre kohärente sujetlose Weiterführung. Diese Episode setzt nun mit dem Motiv des Winterliedes aus dem Minnesang ein, womit der Erzähler dem weiteren Handlungsverlauf gleich zu Beginn die Unmöglichkeit der Entstehung von *minne* einschreibt. Auf der Handlungsebene teilt die Herzogin ihrem Mann unter diesen Vorbedingungen mit, zu einem Spaziergang aufbrechen zu wollen. Sie wolle den Pfarrer vom Kalenberg besuchen, um zu prüfen, ob er wirklich solch *ein gut gesell* (Kal, V. 1004) sei, wie Herzog Otto es behauptete. Herzog Otto willigt sogleich, voll Freude und ohne Bedenken, in das geplante Vorhaben seiner Frau ein:

*Er sprach: fart hin in gottes segen,
mein pfarrer wirt ewer wol pflegen,
als ich das trawen zu im han.
Der fürst het grosse freúð daran,*

⁷³⁵ ELIADE 2016, S. 118.

⁷³⁶ Ebd.

*das do die fraw zum pfarrer reit.
Kaum er der abenteür enbeit,
wie sie der pfaff gewürden wuerd.
(Kal, Vv. 1009–1015)*

In diesem Vertrauen, das der Herzog dem Kalenberger entgegenbringt, lässt sich die Beziehung zwischen Lehnsherr und Vasall erkennen, die hier ebenso ein Tabu für ein sexuelles Verhältnis zwischen dem Kalenberger und der Herzogin bedingungslos voraussetzt. Der Herzog sieht den Kalenberger aber nicht nur als seinen durch Treue und Dienst verbundenen Vasallen an, sondern primär auch als Narr und somit als Spaßmacher, der durch seine *abenteür* Unterhaltung garantiert. Diese Form der Unterhaltung sieht Herzog Otto als besondere Eigenschaft des Pfarrers an, weswegen er laut dem Erzähler die Herzogin damit ehre. Als der Kalenberger wiederum von der nahenden Ankunft der Herzogin hört, weiß er um die *hohe vernunft* (Kal, V. 1019), geht ihr entgegen und begrüßt sie durch seine tricksterhafte Eigenschaft des schnellen Handelns *gar hoffentlich* (Kal, V. 1020). Somit zeigt er sich in der Rolle des idealtypischen Gastgebers, welche der Bischof beim Empfang des Kalenbersers in Priggwitz nicht erfüllen konnte. Die Handlung schließt aber ebenso wieder den *mundus perversus* der erzählten Welt und somit einen andauernden und episodенübergreifenden Rollentausch mit ein: Wieder ist es die Frau, die auszieht in die Welt und den Mann, also den Pfarrer vom Kalenberg, in seinen privaten Räumlichkeiten aufsucht.

Der Kalenberger verrichtet indessen erneut Aufgaben, die wie das Waschen eigentlich den Frauen vorbehalten waren: Er kocht und heizt. Als jener gute Gastgeber, als welcher er sich beim Empfang der Herzogin gezeigt hat, eilt er danach schnell zum Herd, entfacht dort ein Feuer und setzt Krüge und Töpfe darauf. Der Herzogin ist das Tun ihres Gastgebers aber offensichtlich ein Dorn im Auge, da sie mit ihm *studieren* (Kal, V. 1029) will. Auf ihre Frage, wo denn seine Mägde seien, erzählt der Kalenberger daraufhin von dem Gebot des Weihbischofs und von seiner

daraus resultierenden Weigerung, eine vierzigjährige Haushälterin aufgrund ihrer altersbedingten Gebrechen einzustellen. Als er sich des Bestands der Herzogin dann sicher sein kann, holt er zwei zwanzigjährige Mädchen aus ihrer Kammer und bittet die Herzogin, jeder von ihnen *ein neuß hoffekleidt* (Kal, V. 1050) zu schenken. Das Verbot des Weihbischofs hat er also insgeheim längst gebrochen, doch von der Herzogin geht keine Gefahr aus, da sie der adeligen und nicht der klerikalen Sphäre angehört, wobei der Kalenberger als Vasall unter ihrem Schutz steht. Durch das höfische Kleid werden die beiden Mädchen nach außen hin dem adeligen Stand angegliedert, weswegen ihnen keine Gefahr durch den Weihbischof droht und auch der Kalenberger vor der Kerkerstrafe sicher sein kann. Damit der Pfarrer vom Kalenberg nicht mehr selbst waschen muss, verspricht die Herzogin:

*iede sol haben ein hoffekleidt
von vnß, das pringt vnß keinen schaden.
(Kal, Vv. 1060f)*

Mit der Anstellung der beiden Mädchen und ihrer höfischen Einkleidung endet nun die Liminalphase des Kalenbergers, da er die Aufgaben der Frau nicht mehr selbst zu verrichten braucht und die Geschlechtsverkehrung somit aufgehoben wird. Die Herzogin wirft ihm dann allerdings vor, ein schlechter Gastgeber zu sein, da er sie bislang weder mit Essen noch mit Trinken versorgt und sie noch nicht *vil der freuden* (Kal, V. 1069) zu spüren bekommen habe, deren man sich eigentlich von ihm rühmen sollte. Diese Bitte um Bewirtung und die damit verbundene Einnahme eines gemeinsamen Mahls schließen sich der Liminalphase in kohärenter Weise an, weil die Herzogin wieder ihre Rolle als Frau und der Kalenberger seine Rolle als Mann einnimmt.

Ein Essen zu zweit zeigt allerdings stets eine große Intimität zwischen Frau und Mann an und metaphorisiert ihre Liebesbeziehung.⁷³⁷ Der

⁷³⁷ Vgl. LISA PYCHLAU-EZLI: Essen und Trinken im Mittelalter. Der alimentäre Code in der mittelhochdeutschen Epik, Köln 2018. S. 170.

Wunsch nach einer solchen Liebesbeziehung, die mit der Aufforderung der Herzogin nach einer angemessenen Bewirtung demnach einhergeht, wird allerdings durch den Pfarrer vom Kalenberg auf Handlungsebene ebenso negiert wie durch den Erzähler, welcher der Episode bereits zu Beginn die Unmöglichkeit der Entstehung von *minne* einschreibt, deren sich auch Herzog Otto sicher sein kann. Deshalb wird die Herzogin nun auf allen Ebenen der Erzählung bloßgestellt, während der Pfarrer vom Kalenberg sich an die Treue zu Herzog Otto hält. Seine Weigerung, die Herzogin zu bewirten, begründet der Kalenberger auf Handlungsebene jedoch mit seiner bewussten Zurückhaltung von Speisen, da er befürchtet habe, die Herzogin könne ihm eine solche Anmaßung verübeln – er habe jedoch bereits ein Feuer im Herd entfacht, damit sie sehen könne, welch aufmerksamer *koch vnd schaffer* (Kal, V. 1082) er sei. Außerdem drohe ihm durch eine angemessene Bewirtung der finanzielle Ruin, worin sich erneut wie in der Episode mit dem fremden Pfarrer die Sorge um den Fortbestand der Pfründe erkennen lässt:

*wen es mir zu vil koste nem,
vnd wer mir auch zu vngefüg,
ein jar ich mich do mit betrüg,
wen es vermocht auch nit mein taschen.*
(Kal, Vv. 1086–1089)

Die Kosten für eine standesgemäße Bewirtung der Herzogin würden den Kalenberger erneut in die große Gefahr bringen, wieder selbst waschen zu müssen, wodurch sich sein *unseld* (Kal, V. 1092) mehren würde. Das anschließende Lachen der Herzogin und ihre Vergebung markieren daraufhin eine sujethafte Pointe, die den Plot mit dem Bewirtungswunsch zu einem Ende bringt. Dann bringt der Kalenberger allerdings in einem goldenen Pokal jenen Trank herein, den er der Herzogin bereits zu Beginn präsentieren wollte:

*Mit dem do pracht er trincken heer
in einer gulden scheüren,
ich sach auch nie kein leüren,
die also süß von stim mocht sein,*

*als dar in was der klare wein,
der do ist vber alle tranck,
er macht gesunt den, der ist kranck,
er isr ver vber den walsam,
alle die welt die wúrde lam,
von im zu schreiben die minste meer.
Ja, fraw, er heißt der wunderer,
wen er do vil meer wundert
wen sust tausent mal tausent hundert.
(Kal, Vv. 1096–1108)*

Der Trank, den der Kalenberger der Herzogin in dem goldenen Pokal reicht, erinnert an konsekrierten Wein, der für das eucharistische Blut steht; durch das Blut und den Leib Christi hat die Gemeinde teil an der Messfeier.⁷³⁸ Es handelt sich beim *wunderer* jedoch nicht um konsekrierten Wein in traditionellem katholischem Sinne, sondern um einen Trank, der die individuellen und fiktiven *künste* des Kalenbergers ebenso in den Mittelpunkt der Handlung rückt wie seine Fähigkeit, rituelle Handlungen zu verkehren. Den Trank aus dem Pokal zu trinken, sei laut dem Kalenberger außerdem damit verbunden, einen Balsam zu sich zu nehmen, der Gesundheit verspreche. Indem der Kalenberger den goldenen Pokal und den darin erhaltenen *wunderer* als süßer als der Klang einer jeden Leier beschreibt, weist er die durch ihn inszenierte rituelle Handlung gezielt als Ausdruck seiner *künste* aus. So wird also das kirchliche Ritual des Abendmahls zu einer fiktiven Inszenierung des Titelhelden, der durch seine Phantasie zu jenem Heilsbringer wird, der an die göttliche Instanz in einer gottlosen Welt erinnert. Die Herzogin trinkt den Wein, um zu sehen, was *er do wunders* (Kal, V. 1111) bewirken könne, während sie durch den Erzähler als ideale Fürstin bestätigt wird – was aufgrund ihrer mangelnden Affektenkontrolle jedoch nicht stimmen kann und offensichtlich eine Lüge darstellt: *Also versuchts die rein, die klar* (Kal, V. 1113). Die Herzogin fordert den Pfarrer dann dazu auf, ebenfalls aus dem Pokal zu

⁷³⁸ Vgl. ANGENENDT 1997, S. 507.

trinken, wodurch sie wieder auf eine intime Gemeinschaft mit ihm abzielt, die er ihr allerdings wie schon zuvor verweigert:

*Genad, fraw, ir solt gelauben mir:
ein babst benüegt an der credentz,
got gesegen mir den sequentz.
(Kal, Vv. 1116–1118)*

Der Kalenberger verweist mit der Kredenz auf jenen Tisch, der in der katholischen Messe die liturgischen Geräte bereithält – und wenn sich der Papst mit jenem Tisch begnügt, dann werden seine Handlungen bedeutungslos und verlieren ihre rituelle Funktion. Dem Kalenberger soll jedoch Gott mit den Sequenzen die Eigentexte in der Liturgie segnen. Mit diesem Verweis rückt er neben seiner fiktiven Abendmahlsinszenierung sein eigenes fiktives Glaubensverständnis in den Mittelpunkt der Handlung und etabliert dieses in der erzählten Welt. Die Gemeinschaft mit der Herzogin wird zu einer ideologischen Glaubensgemeinschaft, während die erotische Intention der Herzogin nun durch sie selbst negiert wird, indem ihr *rotter mundt do lacht* (Kal, V. 1122). Die Etablierung des fiktiven Glaubensverständnisses auf Handlungsebene zieht die folgende Handlung des Kalenbergers als ein notwendiges Ritual nach sich:

Er möchte sich nicht mit der Herzogin an einen Tisch setzen, sondern gibt vor, den Ofen anheizen zu müssen, da es zu kalt sei. Obwohl er inzwischen zwei Mädchen hat, die diese Aufgabe für ihn übernehmen könnten, kümmert er sich aber selbst um das Feuer, wobei er zum Heizen die Statuen der zwölf Apostel aus der Kapelle lautstark herbeischafft, weshalb die Herzogin und die Bediensteten nun heimlich beobachten, was *der wunderer* (Kal, V. 1161) mit dem *guten pfarrer* (Kal, V. 1162) angestellt hat. Der Kalenberger ergreift den heiligen Sankt Jakob und spricht zu ihm, er müsse selbst ihn verbrennen, obwohl sie sich beide so lange schon

kennen würden: *Nun bück dich, Jeckel, du must in offen* (Kal, V. 1173).⁷³⁹ Auch wenn er sich wehrte und Papstgewalt über alle Bischöfe habe, müsse er in den Kamin, denn seine Stube müsse warm werden. So löscht der Pfarrer vom Kalenberg schließlich mit den funktionslos gewordenen Statuen der Heiligen ein bildhaftes Zeichen der katholischen Kirche aus, während er die Hoffnung hegt, sein Tun löse die nötige Pein in seiner Herrin aus, damit sie die zwölf Statuen ersetze. Dem Vorwurf der Herzogin, er habe die Heiligen durch sein *nerrisch weßen* (Kal, V. 1197) und seine *torheit* (Kal, V. 1200) geschändet, weiß der Kalenberger jedoch sogleich zu begegnen:

*Er sprach: gnad fraw versteet mich recht,
es seindt nit gottes liebe knecht,
die pei im in dem himel sindt,
das waren alte gotzen plindt.
Mir kam ein gesicht in traumes schlaff:
Pfarrer, nun wisse, das ich schaff,
vnd das alhie die alten bildt
vernew die hertzogin so mildt,
so sol sie wartten sicherlich
darumb des ewigen himelreich.
(Kal, Vv. 1201–1210)*

Indem der Kalenberger die figürliche Darstellung der Heiligen zu Götzen erklärt, die nichts mit jenen Heiligen zu haben, die bei Gott im Himmel sind, verweist er auf die mittelalterliche Heiligenverehrung, die zu einem gewissen Zeitpunkt geradezu blasphemische Ausmaße annahm und in der Reformation mit der Bilderstürmung und dem radikalen Verbot der Heiligenverehrung endete. Das Gesicht aber, das dem Kalenberger im Traum

⁷³⁹ Zu dieser Textstelle vgl. CCXCI *De Pfaffo Kalenbergensi*, in: OTTO MELANDER, DIONYSIUS MELANDER: *Iocorum Atque Seriorum, Tum Novorum, tum selectorum atque memorabilium Centuria Aliquot Iucundae, Suaves Et Amoenae, nec non utiles, & festivae, lectuque maximopere dignae* / Recensente Othone Melandro, I. U. D., Frankfurt am Main 1626. S. 328. WILHELM HEINRICH WACKERNAGEL: ‚Buck dich, Jäcklin! Du must in Ofen‘, in: *Beiträge zur vaterländischen Geschichte*, Band 3, Basel 1846. S. 375–379.

erschieden sei, wird hier zu einer fiktiven Instanz, hinter der sich nicht Gott verbirgt, sondern der Erzähler, durch welchen der Kalenberger den Auftrag an die Herzogin gibt, neue Statuen für die Kirche zu spenden, damit sie das ewige Leben erhalte, woraufhin sie ihm zusichert, es werde *leicht alles verpracht* (Kal, V. 1217). Die Verbrennung der Heiligenfiguren lässt sich von daher als Auslöschung und Abkehr vom konventionellen katholischen Glauben lesen, um ein neues und fiktives Religionsverständnis etablieren zu können.

Am Schluss der Episode fordert die Herzogin den Pfarrer dazu auf, er möge nun sein Hackbrett holen und zur Nacht etwas vorspielen. Der Kalenberger weiß die Aufgabe sofort zu erfüllen, indem er mit Messern lautstark auf ein Schneidebrett aus der Küche einhackt. Durch das falsche Saitenspiel endet die Episode schließlich mit einer Pointe, die durch das närrische Wesen des Titelhelden – der sich weigert, die Kraft aufzubringen, um am Glockenstrick zu ziehen – sowohl von der Herzogin als auch von dem Rezipienten verlacht werden kann.⁷⁴⁰ Die Episode endet jedoch nicht nur mit einem Verlachen des Kalenbergers und der Herzogin, sie endet auch mit der Auflösung jener Liminalphase, die mit dem Verbot der zwanzigjährigen Haushälterin einsetzte: Der Kalenberger überwindet seine geschlechtliche Mehrfachzugehörigkeit, indem er zwei zwanzigjährige Mädchen durch die Herzogin zugestanden bekommt, und wechselt dann über in einen vollkommen neuen Status, der ihm mit der Vernichtung der Heiligenstatuen und der Spendung des fiktiven Abendmahls die Position des einzigen fiktiven Geistlichen in der erzählten Welt zuspricht. Die Krisenhaftigkeit des Kalenbergers zeigt außerdem seine Entwicklungsfähigkeit an, weswegen er keinen bloßen Typus mehr darstellen kann und bereits romanhafte Züge trägt – obwohl er durch den gesamten Handlungsverlauf hin anonym und somit durchgängig liminal bleibt.

⁷⁴⁰ Vgl. [Art.] VELTEN 2017, S. 45.

7.3.2 Die silbernen Pontifikalschuhe als erste Investitur

Nachdem der Pfarrer vom Kalenberg Herzogin Elisabeth auf seinem verkehrten Hackbrett aufgespielt hat, kehrt die Nachtruhe ein und alle legen sich schlafen. Am folgenden Tag soll die Herzogin bei der Messe anwesend sein, allerdings verschläft der Pfarrer vom Kalenberg und versäumt somit *gottes dinste* (V. 1246). Als er des Mittags in seinem Schlafgemach erwacht, hat die Herzogin gemeinsam mit ihren Bediensteten die Pfründe bereits verlassen, woraufhin der Kalenberger erneut in eine schwere Krise fällt. Diese resultiert aber offensichtlich nicht daraus, seine liturgischen Pflichten versäumt zu haben, sondern vielmehr aus einer Angst, gegen seine höfischen Pflichten als guter Gastgeber verstoßen zu haben. In seiner verzweifelten Hinwendung zu Gott gesteht er dann schließlich auch vor dem Rezipienten, in seiner Pfarrstelle bislang eher mit Völlerei und Nichtstun beschäftigt gewesen zu sein als mit jenen Aufgaben des Fastens, Betens und Singens, denen ein katholischer Geistlicher in seiner Gemeinde eigentlich nachkommen sollte. Dennoch ist er sich sicher, sich mit seiner Andacht um die Hilfe Gottes verdient gemacht zu haben:

*ich pit dich, her, heiliger got,
hilff mir auß disser sorg vnd not,
wen ich das wol vmd dich verdien
hie zu Kalenberg vnd auch zu Wien
mit wenig petten, fasten, singen,
mit wenig wachen, maslich springen,
doch mit essen vnd trincken vol.
Schwaw, ob ichß icht verdienen wol
mit andacht vnd mit geistlichkeit.
(Kal, Vv. 1261–1269)*

Der Erzähler berichtet anschließend jedoch nicht von Gott, der den Titelhelden durch sein Gebet erhört, sondern davon, wie der Kalenberger

an einem Samstagmorgen und somit an einem typischen „Glückstag“⁷⁴¹ auf ein *glück* (Kal, V. 1270) an den Hof reitet. Am Wiener Hof angelangt, plagt ihn die große Sorge, ob es ihm überhaupt möglich sein werde, von der Herzogin eine Entschuldigung für sein Versäumnis zu erhalten:

*so stundt er vor der thür in sorgen
vnd saß einfeltig zu der mauren.
(Kal, Vv. 1269–273)*

Das Adjektiv *einfeltig*, das der Erzähler hier seinem Titelhelden zuschreibt, kennzeichnet den Kalenberger mit Arglosigkeit und damit, nichts Böses im Schilde zu führen. Seine schwere Krise resultiert hier daraus, das Wohlwollen der Fürstin und somit auch des Herzogs endgültig verloren zu haben, weswegen er durch die Ablegung seiner Wortgewandtheit nun in ein Schweigen verfällt, das eine neue Liminalphase innerhalb eines neuen *rite de passage* anzeigt und mit einer weiteren Entwicklung des Titelhelden einhergeht. Schließlich erscheinen einige Bauern aus seiner Gemeinde, einige *lieben hern* (Kal, V. 1276), die der Kalenberger für sich zu instrumentalisieren versteht. Der Pfarrer kann den Bauern die Möglichkeit verschaffen, zu Herzog Otto vorgelassen zu werden, weswegen die Bauern dem Kalenberger einen Teil dessen versprechen, was der Herzog ihnen schenken werde. Der Kalenberger fordert die Bauern zum Schweigen auf und lässt sich durch den herzoglichen Kämmerer die Anwesenheit des Herzogs bestätigen. Hier könnte man dem Kalenberger sicherlich eine gewisse Form von Bösartigkeit unterstellen, da er den Bauern erzählt, der Herzog sei *frolich und guttes mutz* (Kal, V. 1289), befinde sich jedoch momentan im Bad; sie sollten sich beeilen, zu ihm zu kommen, ehe es jemand anders tue. In der Tat schweigt sich der Erzähler jedoch darüber aus, welche Auskunft der Kämmer dem Kalenberger wirklich erteilt, weswegen es offenbleibt, ob die Behauptung, der Herzog sei

⁷⁴¹ Vgl. DIETER HARMENING: [Art.] Samstag, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009. S. 457.

im Bad, eine Lüge des Kalenbergers darstellt oder auf einer Falschaussage des Kämmerers beruht. Der Pfarrer vom Kalenberg fordert die Bauern dann dazu auf, ihre Gewänder abzulegen:

*Last ewer gewant ligen her var,
es wirt eûch von niemant genamen,
ir dûrfft eûch vor im do nit schamen.*
(Kal, Vv. 1292–1294)

Das Ablegen der Gewänder leitet jetzt den *rite de passage* der Bauern ein; ohne Kleidung wird ihnen jenes Merkmal genommen, durch welches sie nach außen hin als dem Stand der Bauern zugehörig identifiziert werden können. Mit dem Ablegen der Kleidung treten sie also aus ihrem alten Status aus, um in die Liminalphase zu fallen, die sie auf einen neuen sozialen Status vorbereitet. Dieser neue Status wird jedoch nicht durch den Erzähler angekündigt, sondern lässt sich lediglich durch die Zusicherung des Kalenbergers erkennen, der Herzog werde den Bauern sofort gewähren, was sie begehrten. Der Pfarrer vom Kalenberg, der sich momentan selbst in der Liminalphase befindet, wird demnach zum Initiationshelfer, er *schweig so stil recht als ein stumb* (Kal, V. 1301), womit er in das magische Schweigen verfällt, das den schwierigen Übergang begleitet. Dieser Übergang führt die Bauern jedoch nicht in das Bad, sondern in den Speisesaal, in dem sich momentan der gesamte Hofstaat befindet. Mit ihrer Nacktheit verstoßen die Bauern gegen eine wichtige gesellschaftliche Etikette, weswegen sie in Angst ausbrechen. Man habe aber laut dem Erzähler auch später noch am Hof über diesen Vorfall gelacht:

*Ir wardt gelachtet an dem hof
hernach gar offt manche stund
so auß vil reinem süessen mund.*
(Kal, Vv. 1314–1316)

RÖCKE bezeichnet die Bauern in dieser Episode als bloße Opfer der allseitigen Belustigung am Hof. Sie seien einem Lachen ausgesetzt, das ausgrenzend und höhnisch zu verstehen sei und kein Mitleid beinhalte. Dem Hofstaat diene das Lachen dazu, sich seiner eigenen Vollkommenheit und

der Geschlossenheit seiner Gemeinschaft vergewissern zu können. Der Kalenberger praktiziere wiederum diese bösertige Form des Lachens, da sie ihm den Zugang zum Hof eröffne.⁷⁴² Auch VELTEN versteht den Hofstaat hier als eine „homogene Gruppe“⁷⁴³, die mit ihrem Verlachen eine „soziale Sanktion“⁷⁴⁴ ausübe, während sich die Bauern jedoch schämten.

An dieser These scheint jedoch bei einer erneuten Rekapitulation der Textstelle etwas nicht zu stimmen: Der Adel verfolgt zwar das Ziel, sich vom Stand der Bauern abzugrenzen und eine geschlossene exklusive Gemeinschaft zu bilden – weswegen Bauern auch keine vornehme Kleidung tragen durften.⁷⁴⁵ Allerdings legen die Bauern in Frankfurters Erzählung auf die Aufforderung des Kalenbergers hin ihre Kleidung am Eingang ab und erscheinen deshalb in ihrer Nacktheit ohne jene Merkmale im Speisesaal, die sie als dem niederen Stand der Bauern zugehörig ausweisen könnten. Die Nacktheit, zu denen sie durch den Kalenberger aufgefordert werden, dient also dazu, ihnen eine Möglichkeit zu verschaffen, von Herzog Otto angehört zu werden und einen Wunsch äußern zu können. Es fällt außerdem noch eine andere Merkwürdigkeit auf, denn laut dem Erzähler kommt in der Zeit nach dem Ereignis mit den nackten Bauern noch so manches Lachen aus *vil reinem süessen mund* (Kal, V. 1316) darüber auf, womit folglich nicht der gesamte Hofstaat gemeint sein kann, sondern lediglich die Frauen. Das Lachen der Frauen erfolgt hier nicht aus bösertiger Motivation heraus, sondern aus einer erotisch aufgeladenen: Die höfische Frauenwelt verlacht mit der Nacktheit der Bauern das männliche Geschlecht, über welches sie aufgrund des höfischen Gebots zur Affektkontrolle nicht verfügen kann. Erotische Spannung kann in der

⁷⁴² RÖCKE 1987 [a], S. 184.

⁷⁴³ HANS RUDOLF VELTEN: Text und Lachgemeinschaft. Zur Funktion des Gruppenlachens bei Hofe in der Schwankliteratur, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin 2005. S. 139.

⁷⁴⁴ VELTEN 2005, S. 139.

⁷⁴⁵ Vgl. KRASS 2006, S. 233.

höfischen Welt nur durch ein Verlachen aufgelöst werden, wodurch die desolate Verfasstheit des Adels ebenso transparent wird wie jene der katholischen Kirche. Auf Handlungsebene werden indessen die Frauen und die Herzogin auf den schweigenden Pfarrer vom Kalenberg aufmerksam. Die Bitte der Herzogin, der Pfarrer möge herbeitreten, wird durch Herzog Otto unterbrochen, der den Pfarrer dazu auffordert, heute sein Gast sein zu müssen, wenngleich aufgrund seiner Stummheit wohl der Teufel in ihn gefahren sei. Daraufhin meldet sich ein Bauer zu Wort und klagt, sie hätten dem Pfarrer nicht zugetraut, sie zum Narren machen zu wollen. Erst jetzt fällt der ganze Hofstaat – Männer und Frauen – in ein Lachen ein, das nicht nur ein Verlachen der Bauern meint, sondern das Verlachen des Pfarrers einschließt:

*Allererst hubens an zu lachen
der fürst vnd auch die massanei
(Kal, Vv. 1330f)*

Die Bauern verurteilen die teuflische Bösartigkeit des Kalenbergers und deuten sein Schweigen als Strafe Gottes, allerdings erfüllt sich genau das, was dieser ihm zu Beginn versprochen hatte: Der Herzog besänftigt ihren Zorn und vergewissert ihnen, sie hätten seine Gnade keineswegs verloren, er werde ihnen gewähren, was sie sich wünschten. Mit diesem Zugeständnis endet die Initiation der Bauern, die durch die Äußerung eines Wunsches in einen anderen Status überwechseln können, von welchem der Erzähler allerdings nichts mehr berichtet. Mit der vollzogenen bäuerlichen Initiation legt der Kalenberger sein magisches Schweigen⁷⁴⁶ ab und wirft den Bauern vor, er habe ihnen bereits von Anfang an gesagt, der Herzog sei gnädig. Stattdessen erhalte er als Dank nichts als Schelte; sie sollten sich jetzt anziehen, da sie so viel geschwitz hätten, wie einer, der im Bad sitzt. Mit der einsetzenden Rede des Kalenbergers wird eine Pointe generiert, die den Plot mit den nackten Bauern abschließt und die

⁷⁴⁶ Vgl. MENSCHING 1926, S. 104.

Option zur Sujethaftigkeit der Episode anzeigt. Von den Nebenfiguren der Bauern wendet sich der Erzählfokus nun ab und rückt den Pfarrer vom Kalenberg in den Mittelpunkt der Handlung. Der Herzog zeigt sich über die nachlassende Rache Gottes an dem Pfarrer froh; dessen Frömmigkeit habe ihn von seiner Stummheit befreit, denn er habe bereits ganze Heere von Seelen in den Himmel geleitet. Der Herzog rehabilitiert den Kalenberger also in seiner Geistlichkeit und vergibt ihm, mit der versäumten Messe seine liturgischen Pflichten verschlafen zu haben. Es handelt sich jedoch nicht nur um eine Rehabilitation des Kalenbergers, sondern ebenso um eine Bestätigung seiner geistlichen Qualitäten, die er adäquat zu erfüllen verstand in der erzählten Welt. Mit dem Ablegen des Schweigens und der erteilten Absolution durch den Herzog tritt der Kalenberger aus seiner Liminalphase aus und in einen vollkommen neuen Status ein, der durch eine Investitur und somit als eine höfisch motivierte Form einer verkehrten Priesterweihe erkennbar wird:

*schaw lieber, ob du nit ein unlust seist,
in den zu rissen schuchen,
im kat, waß hastu zu suchen,
das du den sal unsauberst gar?
Get hin vnd kauffi im ein neues par,
sprach der her zu dem kammerer.
(Kal, Vv. 1358–1363)*

Der Kalenberger aber verweigert das großzügige Angebot der neuen Schuhe und besteht darauf, sein altes Paar flicken zu lassen. Herzog Otto rühmt seinen Pfarrer als *weiß vnd klüg* (Kal, V. 1371) und gesteht ihm die Bitte zu, woraufhin sich der Kalenberger jedoch an einen Goldschmied wendet, der die Sohlen vollständig mit Silbernägeln beschlagen und die Oberseite der Schuhe mit Silberflecken auskleiden soll, damit sein Gewand nicht beschädigt werde. Das Flicken der alten Schuhe wird somit zu einem kostspieligen Geschenk, in dem WODARZ-EICHNER eine

„grotesk überhöhte Variante der höfische[n] Mode“⁷⁴⁷ sieht – die alten Schuhe würden durch die Silberflecken „nur lächerlich“⁷⁴⁸ wirken und stellten den Pfarrer vom Kalenberg als Narr dar, der es sich anmaße, königliche Kleidung zu tragen. Da der Schuh ein durch Symbolhaftigkeit aufgeladenes Ding markiert, verleiht er der Handlung jedoch eine wichtige Mehrdeutigkeit, die viel plausibler erklärt, weshalb der Kalenberger ein neues Paar verweigert:

Der Schuh gilt nämlich als ein „Rechtssymbol der Besitzergreifung“⁷⁴⁹, ihn verliehen zu bekommen, heißt für den Träger folglich, von dem Geber des Schuhs unterjocht zu werden, wie es etwa in der 23. Historie im Ulenspiegel geschieht, in welcher Ulenspiegels Pferd mit goldenen Hufeisen und silbernen Nägeln beschlagen wird.⁷⁵⁰ Das Beschlagen des Pferdes mit neuen Hufeisen leitet wie das Anlegen eines Schuhs eine neue rechtliche Form durch den Eintritt in die Hofgemeinschaft ein, die Ulenspiegels Außenseitertum für die Zeit aufhebt, bis der dänische König stirbt. Der Kalenberger aber lehnt ein neues Paar Schuhe und somit seine vollständige Eingliederung in die höfische Gesellschaft ab und lässt sein altes Paar zerrissener Schuhe mit kostbarem Silber verkleiden. In dieser

⁷⁴⁷ EVA WODARZ-EICHNER: Narrenweisheit im Priestergewand. Zur Interpretation des spätmittelalterlichen Schwankromans ‚Die geschicht und histori des pfaffen von Kalenberg‘, in: Kulturgeschichtliche Forschungen, hrsg. von DIETZ-RÜDIGER MOSER, München 2007. S. 310.

⁷⁴⁸ Ebd.

⁷⁴⁹ DIETER HARMENING: [Art.] Schuh, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009. S. 382.

⁷⁵⁰ Freilich wird das Motiv umgestaltet, es geht nicht mehr um ein Paar Schuhe, sondern um die Hufeisen von Ulenspiegels Pferd: Der Herzog von Dänemark gestattet Ulenspiegel, sein Pferd vom allerbesten Hufschmied beschlagen zu lassen, woraufhin Ulenspiegel zum Goldschmied geht und sein Pferd mit goldenen Hufeisen und silbernen Nägeln beschlagen lässt. Der König lacht über Ulenspiegels Fähigkeit, die Dinge wörtlich zu nehmen, bezahlt dem Hufschmied die entstandenen Kosten von hundert Mark und nennt Ulenspiegel *sein allerliebste Hofgesind*. Ulenspiegel wiederum bleibt beim König, bis dieser stirbt – das Beschlagen des Pferdes bedeutet für ihn also, sein soziales Außenseitertum für eine bestimmte Zeit aufzugeben und sich unter die Herrschaft des dänischen Königs zu stellen; Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, hrsg. von WOLFGANG LINDOW, Stuttgart 2001. H. 23, S. 70.

silbernen Verkleidung lässt sich gewiss zunächst eine diskreditierende Kleiderfarbe erkennen, wie sie charakteristisch ist für die Figur des Narren, der durch seine kostbaren Schuhe die Geistlichkeit mit ihrem einfachen Schuhwerk verhöhnt.⁷⁵¹ Andererseits stellt Silber aber auch die Farbe Gottes dar, weshalb der Kalenberger nun durch die Aufwertung seiner einfachen Schuhe ein göttliches Attribut erhält.⁷⁵² Der Pfarrer vom Kalenberg wird somit als jene Figur gekennzeichnet, die im Sinne des Erzählers ihre göttlichen Eigenschaften in die erzählte Welt hineinträgt. Die Versilberung der Schuhe zeigt deshalb einen vestimentären Code an, durch den die Schuhe nicht höfisch konnotiert und zu Narrenschuhen werden, sondern eine sakrale Bedeutung erhalten: Die Schuhe, die durch ihre Versilberung die exklusiven Eigenschaften ihres Trägers veräußerlichen, werden durch ihre Aufwertung zu fiktiven Pontifikalschuhen.⁷⁵³

Obwohl der Erzähler nichts davon berichtet, mangelt es dem Pfarrer vom Kalenberg immer noch an einer vestimentären Ausstattung, die seine soziale Rolle nach außen hin kennzeichnet und seine Teilhabe an der Gemeinschaft möglich macht. Auf Handlungsebene lässt sich dieser Mangel allerdings deutlich daran erkennen, weil der Kalenberger ihn selbst zum Thema macht: Dem Kämmerer gegenüber erwähnt er, die silbernen Schuhe seien lediglich notwendig, um den Saal des Herzogs künftig nicht mehr mit Straßendreck zu besudeln, in Wirklichkeit bedürfe er jedoch *einer pruch* (Kal, V. 1394) – also einer Unterhose – viel dringender. Den Herzog bittet er daraufhin zusätzlich zu seinen Schuhen um *ein joppen vnd ein alt paar hossen* (Kal, V. 1449), die er ihm sicherlich gewähren

⁷⁵¹ Vgl. HUNDSBICHLER 2014, S. 404.

⁷⁵² Vgl. DIETER HARMENING: [Art.] Silber, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009, S. 387.

⁷⁵³ Pontifikalschuhe waren im Gegensatz zu den einfachen und alltäglichen Schuhen des Priesters mit kostbaren Materialien verziert; vgl. hierzu JOSEPH S. J. BRAUN: Handbuch der Paramentik, Freiburg im Breisgau 1912, S. 185. MARTHA BRINGEMEIER: Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika/ Sultane. Schaube/ Talar. Ein Beitrag zur geistesgeschichtlichen Kostümforschung, Bonn/ München, 1974, Anm. 26.

werde, da er allzeit zu Gott für das Leben des Herzogs bete.⁷⁵⁴ Mit den silbernen Schuhen, einer Unterhose, Hose und Jacke verlangt der Kalenberger also nach einer vollständigen Investitur, die er mit seiner adäquaten Geistlichkeit legitimiert. Der Herzog aber reagiert auf die Forderung des Kalenbergers mit einem Verlachen und dem Hinweis, er wolle die Hose dann wahrscheinlich *auch flicken lan* (Kal, V. 1452). Dadurch verweigert der Herzog dem Pfarrer eine vollständige Einkleidung, wobei in seiner Weigerung die Befürchtung anklingt, für das Flicken der alten Hose wieder viel Geld ausgeben zu müssen. Dem Kalenberger scheint die Rolle als Narr in dieser Episode sehr unangenehm zu sein, wobei er sich insbesondere davor fürchtet, durch seine Wortgewandtheit zum Gespött der Frauen zu werden. Sowohl vom Herzog als auch durch die Herzogin und den gesamten Hofstaat wird der Kalenberger auf die Rolle des Hofnarren reduziert, der zur allgemeinen Belustigung beiträgt. Wie es die Aufgabe des Narren ist, muss deshalb auch er auf den Befehl des Herzogs hin als Gast am Frühstück teilnehmen. Die Küche vergisst ihn allerdings, woraufhin er ohne Speisen am Tisch sitzt und hungern muss. Der Erzähler berichtet von der unangenehmen Situation, in der sich der Pfarrer vom Kalenberg befindet, denn heimlich denkt sich dieser: *wer ich in meiner pfar!* (Kal, V. 1486). Die Herzogin spottet:

*gleich alß ir eüren gesten thut,
mit dissem lan man eûch bezal.*

⁷⁵⁴ Dieser Begriff leitet sich ab vom ahd. *pruoh* und vom mhd. *bruoch* und ist nicht gleichzusetzen mit einer Hose, sondern meint eine „um die schamtheile, nach art unserer schwimnhosen verfertigte und kürzer oder länger zum Oberschenkel hinabreichende Beinbekleidung“; Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 9 (1875), Bd. IV,II (1877), Sp. 1841, Z. 3. Mit der *pruch* äußert der Kalenberger also den Wunsch nach einem Kleidungsstück, das gerade die Zisterzienser ablehnten, weshalb sie zum Ziel heftiger Spötteleien wurden; vgl. JAN KEUP: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeitssinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters, Ostfildern 2012. S. 92. Zum Begriff vgl. auch GERHARD JARITZ: Die Bruoch, in: Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für HARRY KÜHNEL zum 65. Geburtstag, hrsg. von GERTRUD BLASCHITZ/ HELMUT HUNDSBICHLER/ GERHARD JARITZ, Graz 1997. S. 395–461.

Die herren lachten in dem sal.
(Kal, Vv. 1502–1504)

Über die Äußerung der Herzogin, die sich nun aufgrund der mangelnden Gastfreundschaft am Kalenberger rächt, lachen jetzt nur die Männer; daraufhin treibt die Herzogin ihren Spott auf den Höhepunkt, worüber dann alle in Lachen ausbrechen:

*sie sprach: vnd pleet eüch nit der pauch
allhie von dieser hoffte speiß?
Sie triben all mit im ir abeiß
wol mit dem pfarrer an dem tisch,
er sprach: es wirt wol ein geschriben.
Mit lachen sie das wol vertriben.*
(Kal, Vv. 1510–1515)

Während der Pfarrer vom Kalenberg sich vornimmt, die Behandlung durch den Hofstaat nicht zu vergessen, zeigt sich die höfische Welt indessen erneut als *mundus perversus*, der das Gebot der Gastfreundschaft ebenso vergessen hat wie das Gebot zur Affektenkontrolle. Der Pfarrer muss die unangenehme Situation indessen so lange ertragen, bis der Goldschmied schließlich die versilberten Schuhe hereinträgt:

*Der pfarrer legt die schuch do an,
do mit do trat er hin vnd dar.
Do sprach die herzoginne klar:
Vnsser pfarrer der beste ist
mit seinen schuchen zu der frist.*
(Kal, Vv. 1542–1546)

Nun erfolgt die höfisch motivierte Ordination des Kalenbergers, die sich im vestimentären Code der Schuhe manifestiert: Der Kalenberger erhält die fiktiven Pontifikalschuhe, die ihn nach außen hin als der geistlichen Sphäre zugehörig kennzeichnen, allerdings von der höfischen Instanz bezahlt werden. Die Ordination eines Geistlichen erfolgt eigentlich im Auftrag von Gott, aber Gott zeigt sich als durchgängig abwesend in der erzählten Welt Frankfurters. Deshalb legt sich der Kalenberger die

Schuhe selbst an und wird somit zur adäquaten geistlichen Instanz erklärt, wobei diese fiktive Ordination sich konsequent an die Spendung des fiktiven Abendmahls in der vorigen Episodenabfolge anschließt. Der Pfarrer vom Kalenberg versichert der Herzogin, er habe den Saal nicht beim Betreten mit dem Unrat der Straße besudeln wollen; er bedürfe der versilberten Schuhe jedoch, weil er jeden Tag von Kalenberg nach Wien laufen müsse, er könne zu diesem Zweck aber nicht jeden Tag neue Schuhe kaufen. Die Zerrissenheit seiner Schuhe begründet er somit mit der Distanz, die er jeden Tag zurückzulegen hat, und auch wenn er sie hat durch die Silberflecken reparieren lassen, stellen sie in ihrem unteren Bestandteil immer noch sein altes Paar Schuhe dar, das nach wie vor die grundlegende Ambivalenz der Kalenbergerfigur symbolisiert:

Der Schuh kann auch erotisch konnotiert sein, wenn er angezogen wird.⁷⁵⁵ In den zerrissenen Schuhen des Kalenbergers lässt sich somit eventuell seine geschlechtliche Mehrdeutigkeit erkennen, die nicht nur in seinem Umgang mit der Herzogin hervorsteht, sondern ihm als Trickster grundlegend eingeschrieben steht.⁷⁵⁶ Mit seinen fiktiven Pontifikalschuhen erhält der Kalenberger jedoch das erste Kleidungsstück in der Episodenabfolge, das ihn nach außen hin als jenen Pfarrer kenntlich macht, der

⁷⁵⁵ Das Schuhmotiv hat BAUSINGER anhand des Märchens *Aschenputtel* untersucht. Der Schuh könne demnach sowohl ‚erotische Bedeutung‘ (S. 294) als auch ‚die Bedeutung von Macht und Besitz‘ (S. 294) annehmen. Der Sinn des Schuhs könne sich hierbei ebenso verschieben wie jene Zeichen, die den Sinn tragen; vgl. HERMANN BAUSINGER: *Aschenputtel*. Zum Problem der Märchensymbolik, in: *Zeitschrift für Volkskunde*, 52. Jahrgang, 1955. S. 144–155.

⁷⁵⁶ Das Motiv der zerrissenen Schuhe existiert auch im *Lazarillo* und deutet hier auf eine homosexuelle Verbindung zwischen dem Titelhelden und einem Mönch hin: Im vierten Kapitel verdingt sich Lázaro bei einem Mönch aus dem Orden der Barmherzigen Brüder. Er berichtet, dieser Mönch sei den weltlichen Dingen sehr zugetan, weswegen er mehr Schuhe durchgewetzt habe als alle anderen Mönche des Klosters. Von besagtem Mönch habe auch Lázaro die ersten Schuhe seines Lebens erhalten, die er jemals durchgelaufen hätte, wozu er nicht einmal acht Tage gebraucht hätte. Nicht nur die Schuhe, sondern auch er selbst hätte bei der Gangart des Mönchs nicht länger durchgehalten. Aus diesem Grund und wegen anderen Sächelchen, die er nicht nennen wolle, sei er wieder fortgegangen von ihm.

er von Anfang an sein wollte: Die Investitur bestätigt das fiktive Glaubensverständnis, das der Kalenberger in die erzählte Welt hineinträgt und schließt in kohärenter Weise und sujetlos an die Auslöschung der Heiligenfiguren an.

7.3.3 Das Pferd als höchste höfische Auszeichnung für den Pfarrer vom Kalenberg

Nach dem Mahl verlässt der Pfarrer vom Kalenberg den Wiener Hof in der Erinnerung daran, Herzog Otto werde sein Versprechen halten und ihm gewiss überlassen, was sich auf seinem Teller befinde. Bei einem Drechsler lässt er aus diesem Grund eine große hölzerne Scheibe anfertigen und bleibt dann in aller Stille zuhause, bis er erfährt, der Herzog wolle nun ausreiten. Dann eilt er an den Hof, zieht das bereits gesattelte herzogliche Pferd auf seine Scheibe und zeigt dem Herzog daraufhin, *was glück gewürcket hat* (Kal, V. 1609), für welches jedoch er jetzt selbst und nicht mehr der erzählergesteuerte Zufall Verantwortung trägt. Der Herzog verspricht daraufhin, sein Wort zu halten und dem Kalenberger das Pferd zu überlassen, er bittet ihn jedoch darum, sich das Tier ausleihen zu dürfen, da er ausreiten wolle. Er wolle dem Kalenberger indessen ein anderes Pferd beschaffen, das ihm sogar noch angemessener sei als sein eigenes:

*das pferdt das wol wir von eüch loßen
vnd do ein anders darumb schaffen,
das wol zu reitten zimpt eim pffaffen,
vil paß dan disses het gethan,
seidt eüch niemant vberlisten kann.*
(Kal, Vv. 1626–1630)

Einem idealtypischen Geistlichen sollte eigentlich aufgrund seiner Verpflichtung zur *imitatio Christi* entweder „Esel, Maulesel und

Maultier⁷⁵⁷ als Fortbewegungsmittel genügen, während das *ros* dem Ritter und somit der höfischen Welt zugeordnet werden sollte.⁷⁵⁸ Mit dem Pferd erhält der Kalenberger deshalb ein höfisches Attribut, das in diesem Fall „ein konkretes Instrument politischer Macht“⁷⁵⁹ darstellt, da es zu Herzog Otto gehört; es repräsentiert die „komplex[e] Einschreibefläche für das ‚kulturelle‘ Selbstverständnis des Adels.“⁷⁶⁰ Durch die raffinierte Aneignung des Pferdes generiert der Pfarrer vom Kalenberg eine qualitative Ebenbürtigkeit zwischen sich und Herzog Otto, die nach außen hin angezeigt wird. Da Herzog Otto dem Kalenberger jedoch ein anderes Pferd verspricht, das ihm noch angemessener sei als seines, stellt er den Kalenberger in seinen qualitativen Eigenschaften sogar letztendlich noch über sich. Da der Kalenberger den Herzog *mit gut geber vnd hoffe sitten* (Kal, V. 1637) um die Versorgung des Pferdes mit Hafer bittet, sichert der Herzog ihm auch diesen Wunsch zu, und als der Kalenberger dann einen riesigen Sack aus einer Plane herstellt und mit Hafer füllen lässt, bricht der Herzog in Lachen aus:

*mein pfarrer ist so wol gelart
vnd auch der kunst ein weiser man,
das in niemant vber listen kan.*
(Kal, Vv. 1670–1672)

Das Lachen des Herzogs markiert letzten Endes nicht nur die mögliche sujethafte Pointe der Episode, es zeichnet den Pfarrer vom Kalenberg

⁷⁵⁷ GERTRUD BLASCHITZ: Das Pferd als Fortbewegungs- und Transportmittel in der deutschsprachigen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, in: *Medium Aevum Quotidianum*, Band 53, 2006. S. 29.

⁷⁵⁸ Die Realität sah freilich anders aus, hier zog selbst der niedrige Pfaffe das Pferd dem Esel als Fortbewegungs- und Transportmittel vor; vgl. GERTRUD BLASCHITZ: Das Pferd als Fortbewegungs- und Transportmittel in der deutschsprachigen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, in: *Medium Aevum Quotidianum*, Band 53, 2006. S. 29f.

⁷⁵⁹ UDO FRIEDRICH: Der Ritter und sein Pferd. Semantisierungsstrategien einer Mensch-Tier-Verbindung im Mittelalter, in *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*, hrsg. von URSULA PETERS, Stuttgart/ Weimar 2001. S. 266.

⁷⁶⁰ Ebd., S. 266f.

auch gleichsam in seinen qualitativen Eigenschaften als mustergültiger Vasall aus. Diese Eigenschaften erfüllen für den Herzog nicht nur eine geistliche, sondern auch eine unterhaltende Funktion. Das Lachen meint demzufolge eine Bestätigung des bestehenden Bündnisses zwischen dem Herzog und dem Kalenberger und dient zur Festigung des Verhältnisses zwischen Lehnsherr und Vasall; das Lachen zeigt demzufolge die gesicherte Existenz des Kalenbergers im höfischen *mundus perversus* an.

7.3.4 Abgrenzung von der höfischen Welt

Schließlich rückt die Zeit *vmb die faßnacht* (Kal, V. 1637f) nahe, weswegen der Herzog noch einmal nach einer Unterhaltungsmöglichkeit für sich, seine Frau und die Ritter sucht, die mit der Fastnacht und dem Einsetzen der vierzigägigen Fastenzeit vor Ostern nicht mehr zur Option steht. Der Herzog beschließt daher, eine Jagd abzuhalten, und lässt dem Kalenberger zu diesem Zweck mitteilen, er solle innerhalb von drei Tagen am Hof erscheinen, ob er Lust dazu habe oder nicht. In seiner Funktion als närrischer Unterhalter hat der Kalenberger gar keine andere Wahl, als dem Befehl des Herzogs zu folgen, wobei er sowieso beschließt, seine zgedachte Aufgabe für den Herzog so gut wie möglich zu erfüllen und ihm deshalb seine *hoffweiß* (Kal, V. 1696) zu zeigen. Zu dem vereinbarten Zeitpunkt nimmt der Kalenberger sein Ross und setzt es auf den Mist, während er sich selbst auf das Pferd setzt und zwei einfache Holzschuhe über seinen eigenen Schuhen anlegt. Er bemüht sich darum, jene Schuhe nicht mit Kot zu besudeln, die er zuvor mit Silberflecken hat versehen lassen; so streckt er auf dem Mist stolz die Füße von sich und wünscht sich selber *glück vnd heil* (Kal, V. 1708). Er kommt somit auf närrische Weise geritten und gefahren nach Wien.

WODARZ-EICHNER behauptet, diese Episode stelle eigentlich gar keinen Schwank dar, da der Kalenberger hier niemandem einen Streich

spiele, sondern das tue, was von ihm erwartet werde. Er lege sogar Holzschuhe an, um seine silbernen Schuhe nicht mit Mist zu besudeln, wobei er somit auch das typische Zeichen seiner Narrheit verdecke.⁷⁶¹ Allerdings scheint es hier doch um eine ganz andere Problematik zu gehen: In seiner Liminalität hat der Kalenberger die Funktion von Narr und Geistlichem gleichsam zu erfüllen. Er kann die Teilnahme an der Jagd einerseits nicht verweigern, aber andererseits kommt es durch diese Teilnahme zu einem ernsthaften Problem, da Kleriker ihre Reinheit um jeden Preis bewahren mussten, sonst drohte ihnen Amtsverbot. Eine Methode, Unreinheit zu vermeiden, bestand in der strengen Einhaltung des Zölibats. Bonifatius stellte zudem das Verbot für Kleriker auf, an Krieg und Jagd teilzunehmen, weil Blutvergießen ebenfalls mit einer Befleckung gleichgesetzt wurde.⁷⁶²

Zwar zeigt sich der Kalenberger auf dem Rücken seines Pferdes, das auf dem Wagen steht, als präsent bei der Jagd, gleichzeitig markieren der mistbeladene Wagen und das Pferd aber ebenso ein abgestecktes Territorium, das sich abgrenzt von dem Waldgebiet, in dem die Jagd stattfindet, womit für ihn nach alter Rechtsauffassung der Hausfrieden innerhalb der vier Begrenzungspfähle wie in der 25. Historie des *Dil Ulenspiegel* gilt.⁷⁶³ Das Anlegen der Holzschuhe schützt wiederum nicht nur seine fiktiven Pontifikalschuhe vor einer Beschmutzung mit Mist, es macht die Pontifikalschuhe auch gleichsam transzendent für die Außenwelt – es geht dem Kalenberger darum, seine Heiligkeit nicht zu beschmutzen, aber dennoch die Gunst des Herzogs zu behalten und nicht in Ungnade zu fallen. Zudem bedarf es in dieser Episode keiner sichtbaren Pontifikalschuhe, weil der

⁷⁶¹ Vgl. WODARZ-EICHNER 2007, S. 330f.

⁷⁶² Vgl. ANGENENDT 1997, S. 456.

⁷⁶³ In Lüneburg wird Ulenspiegel unter der Androhung der Todesstrafe des Landes verwiesen, hält sich aber nicht an das Aufenthaltsverbot. Als er schließlich erwischt zu werden droht, tötet er sein Pferd und stellt sich in dessen Eingeweide. Vor dem Herzog plädiert er dann mit dem Verweis auf seine Unschuld, ein jeder möge Frieden haben in seinen vier Wänden.

Kalenberger hier nicht als Geistlicher auftritt. Da der Herzog seinem Pfarrer wohlgesonnen ist, wird der Kalenberger, wie es sich gebührt, offiziell durch den Fürst und den Hofstaat empfangen. Daraufhin beginnt die Jagd im Wald, an welcher der Kalenberger durch seine merkwürdige Fortbewegungsart nur mühsam Anschluss findet:

*Der pfarrer der zогt hinden nach,
er wolt der reiß auch nit verligen,
das er der huld nit würd verzigen
des hertzen vnd der hertzogin,
also her erß in seinem sin,
das er in do beiden wer bereit.*

(Kal, Vv. 1726–1731)

Wohl aufgrund seiner erhöhten Position übersieht der Pfarrer daraufhin die sich nähernde Herzogin, die ihn willkommen heißt:

*Do sach er vber die achsel vmb,
got danck eüch, gunt der pfarrer jehen,
gnad fraw, ich hab eüch vber sehen.*

(Kal, Vv. 1736–1738)

Die Herzogin lacht und bezeichnet den Kalenberger als *seltzam hoffman* (Kal, V. 1740), wodurch sie ihn in seinen närrischen Qualitäten bestätigt und das bestehende Bündnis mit ihm als Vasall als immer noch für gültig erklärt. Einer eindeutigen Zuordnung zur höfischen Sphäre entzieht sich der Kalenberger jedoch, da er entgegnet, er habe niemals viel *der hoffweiß* (Kal, V. 1742) gepflegt. Somit zeigt sich der Kalenberger in dieser Episode von seiner närrischen Seite, während er seine geistliche Seite unter den einfachen Holzschuhen und auf dem Misthaufen zu schützen versteht und einer Befleckung vorbeugt, die seine geistlichen Qualitäten mindern würde. In seiner Funktion als Narr hat die Hofgesellschaft ihren Spaß und treibt *ir spil* (Kal, V. 1758) mit dem Kalenberger, der sich jedoch nicht vollständig in die höfische Welt integrieren lässt und jene Distanz wahrt, die aus seiner grundlegenden Liminalität resultiert.

7.3.5 Die Bewirtung der höfischen Gäste

Kurze Zeit später treffen mitten in der finsternen Nacht vier Diener ein, die der Herzog ausgesandt hat, um sich die Pfründe des Kalenbergers genauer anzusehen, wobei sich die finstere Nacht hier wie im *Peter Leu* als ein Zeichen für ein unangemessenes und den Kalenberger bedrohendes Handeln deuten lässt. Wohl um die Gunst des Herzogs nicht zu verlieren, empfängt der Kalenberger die vier Hofmänner jedoch in seiner Eigenschaft als vorbildlicher Gastgeber und erweist ihnen *grosse eer* (Kal, V. 1775):

*Er pflag ir mit essen vnd trincken
der kraussen thetten sie offft wincken,
darin do was der peste wein.
(Kal, Vv. 1783–1785)*

Während sich die vier Männer ausgiebig an den Wein- und Speisevorräten des Pfarrers vom Kalenberg bedienen, sinnt dieser insgeheim nach einer Möglichkeit, seine Gäste schließlich zu *thoren* (Kal, V. 1801) zu machen. Er begibt sich in die Schlafkammer, in welcher die Diener ihren Rausch ausschlafen und die Nacht verbringen, und legt jedem eine Handvoll Weinhefe *für das arsloch* (Kal, V. 1816), um anschließend im Stall die vier Hengste der Hofmänner gegen seine eigenen vier Stuten auszutauschen. Als seine Gäste dann erwachen, geraten sie untereinander in Streit, weil der eine den anderen bezichtigt, in das Bett defäkiert zu haben. Schnell wollen sie daraufhin aus dem Haus, ehe der Kalenberger ihr Malheur riecht und sie verspottet, weshalb sie *durch got* (Kal, V. 1873) so schnell wie möglich davonreiten wollen. So fliehen sie auf den Stuten des Kalenbergers, was ihnen jedoch erst am Morgen auffällt. Um sich die öffentliche Schande zu ersparen, müssen sie jedoch mit dem Verlust ihrer Hengste auskommen und sich mit *dissen merhen* (Kal, V. 1900) begnügen. Der Tausch der Hengste gegen die Stuten erhält nun eine tiefgreifende Bedeutung, wenn man ihn gemäß den historischen Zeitumständen deutet, denn ein adeliger Herr nutzte ausschließlich männliche Pferde, während Damen ebenso auch auf Stuten ritten. Ritt

eine Dame ein männliches Pferd, durfte dies nur durch die Hilfe eines männlichen Begleiters erfolgen.⁷⁶⁴

Demzufolge geht es in der Episode nicht nur um einen Pferdetausch, sondern metaphorisch ebenso um einen biologischen Rollentausch, der dem Kalenberger durch die Aneignung der Hengste Männlichkeit und den Hofmännern durch die Überlassung der Stuten Weiblichkeit verleiht. Der Pfarrer vom Kalenberg löst sich also letzten Endes aus der weiblichen Sphäre und somit aus seiner geschlechtlichen Mehrdeutigkeit, indem er durch das Attribut der vier Hengste seine Männlichkeit erhält und nun auch beibehält.

7.4 Das neue Messgewand – abschließende Investitur und Wiederangliederung an die Sozialgemeinschaft

Der Erzähler berichtet schließlich Folgendes:

*Einß maß nach osterlicher zeit,
alß gewohnheit ist der christenheit,
so das man mit dem creütze singt,
vnd das es auf zu got erklingt,
des achtent weder riß noch zwerg.*
(Kal, Vv. 1909–1913)

BOBERTAG vermutet, in dieser Äußerung eventuell den Vorwurf von Gottlosigkeit erkennen zu können, mit dem sich der Erzähler hier an seine Zeitgenossen richtet.⁷⁶⁵ Allerdings scheint es sich in Betrachtung der vorhergehenden Episoden vielmehr um eine Feststellung von Tatsachen als um einen Vorwurf zu handeln, wobei sich diese Feststellung auf

⁷⁶⁴ Vgl. BLASCHITZ 2006, S. 27f.

⁷⁶⁵ Vgl. PHILIPP FRANKFURTER: Die geschicht des pfarrers vom kalenberg, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964. Anm. 432.

die Nebenfiguren der erzählten Welt und den durchgängigen *mundus perversus* bezieht, in welchem sich Gott konstant abwesend zeigt und religiöse Praxis ausschließlich durch die Figur des Pfarrers vom Kalenberg transportiert wird. Auch der Pfarrer vom Kalenberg soll nun, wie es sein Amt vorschreibt, eine Prozession leiten und hinter dem Kreuz hergehen, es fehlt ihm allerdings eine Fahne und ein Banner, weswegen er *ein pruch* (Kal, V. 1918) an eine Stange bindet, über die er wohl inzwischen deshalb verfügen kann, weil er letztendlich seine Männlichkeit erhalten hat. Demzufolge wird die *pruch* hier zu einem Symbol, das die Sujetlosigkeit der Erzählung markiert und einen episodенübergreifenden Sinn stiftet. Auf der Handlungsebene schämen sich die Bauern nun jedoch für die Unterhose, die der Kalenberger in aller Öffentlichkeit hisst. Über das peinliche Berührtsein der Bauern zeigt sich der Kalenberger aber nun in seiner Überlegenheit und bricht ein allererstes Mal selbst in ein öffentliches Lachen aus:

*Der pfarrer der hub an vnd lacht,
er sprach: ist des teuffels scheütz,
wir armen leüt tragen armes creütz,
seidt ir nit anders wollen kauffen,
des müst ir noch der pruch hin lauffen.*
(Kal, Vv. 1924–1928)

Die öffentliche Blamage abwenden wollend, bitten der Zechmeister und der Schulze den Kalenberger darum, ihnen doch mitzuteilen, was die Kirche denn an Ausstattung bräuchte. Sich auf seine Antrittspredigt beziehend, antwortet der Kalenberger, sie würden sehr genau wissen, was die Kirche benötige – die Kirche sei viel zu arm, er sehe auch niemanden, der sich erbarme, Steuern oder Opfergaben zu entrichten. Schwerlich könnten sie Gottes Gnade erlangen, da sie sich auch nicht bemühten, von Gott den höchsten Preis und den höchsten Lohn zu erhalten. In Übereinkunft mit dem Schulzen gehen die Bauern daraufhin nach Wien, wo sie neben anderen Dingen, die die Kirche ebenso dringend benötigt, *ein newen fan vmb zehen pfundt* (Kal, V. 1950) sowie *ein newes meßgewant*

(Kal, V. 1953) kaufen. In dieser großen finanziellen Investition sehen sie die Möglichkeit, sich mit Gott auszusöhnen und seinen *haß* (Kal, V. 1952) abzuwenden. Über ein Gottesverständnis, das von Herzen kommt, verfügen sie jedoch immer noch nicht; wie im *Pfaffen Amis* des Strickers wird Religiosität bei Philipp Frankfurter zu einer Handlung degradiert, die durch Geld erkaufte werden kann und ihren tiefgreifenden ideologischen Sinn verloren hat.

Das neue Messgewand aber schließt letzten Endes die literarische Liminalphase des Kalenbergers ab, der nun neben seiner Männlichkeit und seinen fiktiven Pontifikalschuhen gänzlich mit liturgischen Gewändern ausgestattet wird. Allerdings – und eben hierin schweigt sich der Erzähler wieder aus – findet eine Ordination nach katholischem Ritus auch dann nicht statt. In der erzählten Welt wird der Kalenberger somit endgültig zu einem fiktiven Geistlichen, der ausbricht aus der maroden Instanz der katholischen Kirche. Die Bauern überreichen ihrem Pfarrer die neue Fahne und das Messgewand, *damit die pruch der heim beleibt* (Kal, V. 1961) – sie ordnen sich nun als Gemeinde dem Pfarrer unter und akzeptieren ihn fortan in seiner sozialen Rolle. Der Kalenberger zeigt seine finale Überlegenheit durch ein bösesartiges Tricksterlachen an:

*Der pfarrer sich do von im reibt
vnd lachet do mit gantzer krafft,
vnd sprach: aß gut ist meisterschafft,
dar zu wil ich eüch sagen meer,
ir habt sein immer lob vnd eer,
das ir die kirchen also ziert
do mit auch got gelobet wiert,
do von last eüch sein nit verdriessen,
ir wird sein an der seel geniessen.
Also macht er die pawren zam,
das sie im waren gehorsam
vnd hetten in do alle holt,
sie thetten alles, das er wolt.*
(Kal, Vv. 1962–1975)

Somit stellt der Erzähler also nicht Gott als höchste und lenkende Instanz über die Nebenfiguren der Bauern, sondern seine Titelfigur, den Pfarrer vom Kalenberg, der nun in seiner geistlichen Adäquatheit bestätigt und im Rahmen seines *rite des passage* in die Sozialgemeinschaft integriert wird. Diese abschließende Integration meint für die erzählte Welt Frankfurters eine Aufrechterhaltung des *mundus perversus*: Der anonyme Pfarrer vom Kalenberg hat es letzten Endes geschafft, die Position seines ebenso anonymen Vorgängers neu zu besetzen, wodurch sich die desolaten Ordnungsverhältnisse nicht neu gliedern, sondern wie zuvor bestehen bleiben.

7.5 Die finale Bestätigung der sozialen Identität

Die letzte Episode stellt schließlich das neue Messgewand des Pfarrers vom Kalenberg als materielles Gut in den Mittelpunkt der Handlung: Wie er es in seiner Antrittspredigt erwähnte, muss sich der Kalenberger die Aufgabe des Hirten mit den anderen Gemeindemitgliedern teilen und abwechselnd mit ihnen das Stall- und Weidevieh versorgen, insofern er keine Bereitschaft zeigt, jemand anderen für diese Arbeit bezahlen zu wollen. Er beauftragt deshalb seine Haushälterin, nach der Messe vor dem Vieh herzulaufen, dem er in seinem neuen Messgewand, mit einer Peitsche und einem Knüppel in der Hand und mit einem Glöckchen um den Hals, folgt, während er *ego sum pastor bonus* (Kal, V. 2022) singt. Auf Deutsch meine dies laut dem Erzähler soviel wie *ich bin ein gutter halter* (Kal, V. 2014), womit er in ironischer Weise auf die Doppelfunktion des Kalenbergers von Hirte und Geistlichem anspielt. In seinem liturgischen Messgewand wird der Kalenberger jedoch äußerlich ausschließlich als Geistlicher gekennzeichnet und nicht als Bauer, weshalb die Bauern auf die Gasse kommen und auf die Knie fallen, als sie seinen Gesang vernehmen und das Glöckchen hören – sie denken, er spende nun das Sakrament.

Als sie jedoch ihren Irrtum bemerken, verurteilen sie bezeichnenderweise nicht die verkehrte Prozession, die der Kalenberger abhält, sie sorgen sich vielmehr darum, wohin ihr Pfarrer denn mit seinem neuen Messgewand unterwegs sei:

*Hin nach dem viech do was im gach,
die pauren sahen im vast nach.
Dennocht was in do vnbekant,
wo er hin wolt in dem meßgewant.
(Kal, Vv. 2030–2033f)*

Daraufhin beschwerten sich die Bauern beim Schulzen und beim Zechmeister, weil der Pfarrer auf der Weide sein neues Messgewand durch den Tau beschädigte:

*das er das meßgewant an thut tragen
dort pei dem viech so vnuerhollen
er meint, wir haben das gelt gestollen,
darumb wir es haben kaufft,
das er darin spaceren laufft
alß einer, der nit vil sinne hat.
(Kal, Vv. 2044–2049)*

Auch der Schulze schließt sich der Klage der Bauern an und befürchtet, das Messgewand könne zerrissen werden; auch für ihn steht der materielle Wert des Messgewandes im Vordergrund und nicht dessen liturgische Funktion oder gar die geistliche Tätigkeit des Pfarrers. So beschwert er sich bei dem Zechmeister, der Pfarrer vom Kalenberg gehe *alß ein ander thar* (Kal, V. 2074) im besten Messgewand umher, bis letztendlich alle Bauern zum Pfarrer gehen und ihn fragen, weshalb er das neue Messgewand, *der kirchen zier* (Kal, V. 2083), im nassen Gras beschmutze. Der Kalenberger beschwert sich daraufhin, er sei *der seel hütter in geistlichkeit* (Kal, V. 2089) und nicht der Hirte auf der Weide. Er wendet ein, er wolle aus diesem Grund auch nach außen hin als Priester zu erkennen sein, weswegen er das Messgewand angelegt habe:

*Das ich mich also hab gewendt,
das man mich für einen priester kendt,
wer do für mich reit oder get,*

*das er do wol da bei verstet,
vnd das ich do ein priester sei.
(Kal, Vv. 2095–2099)*

Die Bauern bitten den Kalenberger nun um Verzeihung und entbinden ihn von der Aufgabe des Viehhütens; als Zeichen der Versöhnung bitten sie ihn nun letztendlich darum, gemeinsam mit ihnen einen *guten wein* (Kal, V. 2108) zu trinken:

*Do mit giengen sie heim zu hauß,
der pfarrer vnd die pauren all,
die hetten do ein grossen schall
mit dem pfarrer ein frolich leben,
das er in solt die schuld vergeben,
also vergab er in die schuld,
vnd nam sie all auf in sein huld.
(Kal, Vv. 2112–2118)*

Der Kalenberger wird nun durch die Gemeinde in seinem geistlichen Amt bestätigt, womit sein *rite de passage* mit seiner finalen Wiederangliederung endet: Durch die Konstitution der Gemeinschaft von Pfarrer und Gemeinde und das Teilen des Weins berichtet der Erzähler von einer letztendlich stattfindenden Eucharistiefeier, die jedoch nicht nach traditionellem katholischem Ritus erfolgt, sondern sich durch eine fiktive Gestaltung auszeichnet, die dem unkonventionellen Glaubensverständnis der gesamten Erzählung eingeschrieben steht. Eine besondere Eigentümlichkeit bleibt allerdings weiterhin bestehen: Die literarisch konstruierte Liminalphase, die aus der Verschränkung klerikaler und höfischer Attribute resultiert, wird immer noch nicht aufgelöst, da sich der Kalenberger nicht von der höfischen Welt abspaltet und vollständig zum Geistlichen wird. Dennoch münden die biographischen Strukturen des Textes, die sich auf den Titelhelden beziehen, in einen Schluss, der diese Zeichen sinnstiftend zusammenführt, wodurch nicht nur Finalität und Kohärenz generiert werden, sondern auch Romanhaftigkeit entsteht: *Der rite de passage* des Titelhelden zeigt dessen Fähigkeit zur Entwicklung und

somit die Charakteristik einer Figur an, die keinen bloßen Typus mehr abbildet. Die Schlussepisode kann weder vertauscht noch gestrichen oder ersetzt werden, denn in ihr findet die Initiation des Pfarrers vom Kalenberg ein plausibles und sujetübergreifendes Ende.

7.6 Der Epilog: Frankfurter als Legendenerzähler

Am Ende der Episodenabfolge berichtet der Erzähler davon, der Pfarrer habe seine Pfarrei in Kalenberg aufgegeben und *ein neue pfar* (Kal, V. 2124) im Ort Priggwitz in der Steiermark eingenommen. Diese Pfarrei befinde sich ganz in der Nähe jenes Klosters, in welchem Herzog Otto begraben liege, der laut der Chronik im Jahr 1350 gestorben sei. Für den Herzog spricht der Erzähler nun ein Totengebet und bittet für *seine* Seele, damit diese vor der ewigen Pein der Hölle verschont bleiben möge. Dann wendet er sich seinem Titelhelden zu, den er ebenfalls aus der Handlung entlässt:

*nun kum ich an den diener sein,
der do sein pfarrer ist gewesen.
Mit peten singen vnd mit lesen
hat er getriben biß an sein endt
die pfar zu Prücklens vor genendt.
(Kal, Vv. 2134–2138)*

Obwohl es hier so aussieht, als habe der Kalenberger am Ende doch noch eine *conversio* durchlebt und sich Gott zugewandt, fällt eines auf: Der Kalenberger erfüllt sein Pfarramt in Priggwitz zwar mit Beten, Singen und Lesen und dadurch mit den liturgischen Handlungen, die ein idealtypischer Geistlicher in sein Amt einbringen sollte, aber er wendet sich offenbar nicht Gott zu. Der Erzähler schweigt sich nämlich immer noch über eine katholische Ordination seines Titelhelden aus, welcher seine neue Pfarrei auch nicht einnimmt, um seine Sünden zu bereuen und sein Leben

in die Hände Gottes zu legen, sondern offensichtlich deswegen, um dem Grab Herzog Ottos nahe zu sein. Beten, Singen und Lesen werden von daher zu leeren Handlungen, die ihre ursprüngliche rituelle Funktion verloren haben. Als der Kalenberger dann schließlich ebenso gestorben ist wie auch der Herzog, bittet der Verfasser Gott um die Aufnahme des Pfarrers in die Ewigkeit, wobei er ebenso die Jungfrau Maria und den Ritter Sankt Georg darum bittet, die Seele des Kalenbergers in ihre Obhut zu nehmen. Der Kalenberger habe *vil schamliche werg getriben* (Kal, Vv. 2146f), was Gott ihm vergeben möge. Gott möge letztendlich auch ihn sowie sein fiktives Publikum in sein Himmelreich aufnehmen; alle sollten nun deswegen ein Amen sprechen.

Das Amen als Schlusspunkt des Haupttextes leitet schließlich den Epilog ein, der wiederum an den Prolog anknüpft, indem sich das Autoren-Ich erneut zu Wort meldet: Wenn es irgendwo einen ehrenwerten Mann gebe, der mehr gelesen habe als das Autoren-Ich, möge dieser sein Wissen der Erzählung noch hinzufügen. Das Autoren-Ich werde ihm dieses Vorhaben zu keiner Zeit ausschlagen, weil nirgendwo auf der Erde ein Mann lebe, der alles wissen könne. So greift das Autoren-Ich am Ende erneut auf einen frühneuzeitlichen Topos zurück und bittet Arm und Reich, Groß und Klein sowie *all die die legent horen leßen* (Kal, V. 2169) um Nachsichtigkeit mit ihren Worten und ihrem Scherz, damit es ihm keinen Unglimpf einbringe, weil er zu viel oder zu wenig gesagt und somit sein Ziel verfehlt habe. Verfehlt habe er das Ziel, weil er kein Schriftgelehrter sei und sich die Kunstfertigkeit von ihm abwende. Aus diesem Grund leide er an einem schweren Gemüt:

*Das macht, das ich pin vngelart
vnd sich die kunst hin von mir kart,
darumb so ist mein gemût so schwer,*
(Kal, Vv. 2176–2177)

Mit der Aufforderung Frankfurters, die Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg beliebig um einzelne Episoden erweitern zu können, geht

zunächst ebenso das Eingeständnis einer vorhandenen Sujethaftigkeit einher wie das Vorhaben, eine wahrhaftige *histori* verfassen zu wollen. Gleichzeitig präsentiert sich Frankfurter als ein Autor, der einräumt, letzten Endes eventuell an die Grenzen seines Wissens gestoßen zu sein. Sein im Prolog angepriesenes Vorhaben, ein Gedicht schreiben zu wollen, um große Kunstfertigkeit zu erlangen, stuft er aufgrund seines immer noch nicht vorhandenen Bücherwissens und seines schriftstellerischen Unvermögens als gescheitert ein.

Das schwere Gemüt, das er aus diesem Vorhaben davonträgt, kennzeichnet Frankfurter im Zeichen der Frühen Neuzeit als einen der Melancholie verfallenen Autor. Sein weltliches Bedürfnis nach schriftstellerischer Anerkennung steht jedoch in einem seltsamen Missverhältnis, wenn er schreibt, er bitte um die Nachsicht derjenigen, welche die *legend* vorgelesen bekommen. Mit dem Begriff der christlichen Legende greift er nämlich schlussendlich einen Terminus auf, der nicht nur den Protagonisten auf Handlungsebene in den Status eines Heiligen erhebt, sondern auch ihn selbst in ein zweifelhaftes Licht rückt: Der Autor einer legendarischen Erzählung bleibt in der Tradition der Gattung ebenso wie der Auftraggeber anonym, da weltlicher Ruhm verboten ist.⁷⁶⁶ Aber um die Erlangung weltlichen Ruhmes geht es Frankfurter eben, wenn er sich durch die Erschaffung eines Gedichts, das gut zu hören sei, schriftstellerische Kunstfertigkeit erhofft. Indem Frankfurter seine *geschicht vnd histori* in den Status einer Legende erhebt, spricht er ihr gleichsam zu, von der Vita eines Heiligen berichten zu wollen, die niemals nur eine Fiktion sein kann, sondern Wahrheitsgehalt beanspruchen will. Obwohl jede Vita für sich steht, sollten alle Heiligen jedoch eine Gemeinschaft bilden und in ihrer Gesamtheit das Kirchenjahr repräsentieren; so ist der Heilige stets an die

⁷⁶⁶ Vgl. VOLKER MERTENS: Kommentar, in: Hartmann von Aue. Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, hrsg. und übersetzt von VOLKER MERTENS, Frankfurt am Main 2008. S. 790.

Institution der katholischen Kirche gebunden.⁷⁶⁷ Ohne Ordination gehört der Kalenberger aber dieser Institution nicht an, er vertritt deshalb auch nicht das Kirchenjahr oder bildet eine Gemeinschaft mit den Heiligen – zumal er sich in seiner Funktion als Narr als jene Instanz auszeichnet, die dem Heiligen als Gegenpart gegenübersteht und die absolute Nichtexistenz Gottes repräsentiert. Der Kalenberger wird vielmehr aufgrund seiner liminalen Veranlagung und durch die speziellen *künste*, die ihm aufgrund seines Narrentums eingeschrieben stehen, zu einer Figur, die ein individuelles und durch den Erzähler gesteuertes, fiktives Religionsverständnis in die erzählte Welt hineinträgt. Während der Kalenberger auf Handlungsebene über jene *künste* verfügt, nach welchen der Verfasser so verzweifelt strebt, kann dieser gar kein *servus dei* sein, der „erstens heroische Tugenden bewährt und zweitens Wunder getan hat.“⁷⁶⁸

Der Erzähler fingiert also eine christliche Gemeinschaft zwischen dem Rezipienten, dem Kalenberger und sich selbst, wobei eine solche gar nicht existiert und wobei er die Weihelosigkeit seines Titelhelden gänzlich verschweigt. Aus dieser Diskrepanz zwischen dem Haupttext und der Selbstaussage des Verfassers entsteht von daher eine Dopplung der Ebenen, die wiederum ein grundlegendes Kriterium des frühneuzeitlichen Schelmenromans ausmacht. Deshalb steht Frankfurters *geschichte vnd histori* ebenso wie der *Pfaffe Amis* des Strickers in der Tradition des pikaresken Erzählens.

⁷⁶⁷ Vgl. JOLLES 1972, S. 26.

⁷⁶⁸ JOLLES 1972, S. 27.

8. Zur Rezeptionsgeschichte der *Histori Peter Lewen*

Eine Erzählung, die zu der geringen Zahl von Texten gehört, die generell dem schmalen Corpus der Gattung Schwankroman zugerechnet werden, ist die *Histori Peter Lewen* von Achilles Jason Widmann. Diese fristet im Schatten des *Pfaffen Amis*, des *Pfarrers vom Kalenberg* und des *Dil Ulen-spiegel* allerdings ein recht kärgliches Dasein, da sie in der Regel im Ruf von mangelhafter literarischer Qualität, dilettantischen Reimen, Lächerlichkeit, Banalität und Platttheit steht – der *Peter Leu* „reim[e] schlecht und recht die Streiche eines listigen Schwaben.“⁷⁶⁹ Außerdem wurden jene wichtigen historischen Forschungsergebnisse über die Identität des Autors konsequent übergangen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat – man hat sich in der Literaturwissenschaft dort, wo der *Peter Leu* überhaupt irgendeine Erwähnung findet, nicht die Mühe gemacht, diese Ergebnisse auszuwerten und zu sichten; man hat es ebenso unterlassen, die verschiedenen Druckausgaben und Holzschnitte des *Peter Leu* zu analysieren. Die ältere und neuere Literaturwissenschaft stuft die schriftstellerischen Fähigkeiten Achilles Jason Widmanns schlichtweg als nicht besonders hoch ein, weswegen auch eine gründliche narratologische Untersuchung des Textes ausgeblieben ist – man sah aufgrund der vermeintlich mangelhaften literarischen Qualität einfach keine Veranlassung dazu, sich mit dem *Peter Leu* auseinanderzusetzen.

Das geringfügige Lob, das die Erzählung dennoch erhalten hat, ist relativ rar gesät: VON DER HAGEN wertet den *Peter Leu* nicht ab, sondern setzt seine poetische Darstellung mit dem *Pfarrer vom Kalenberg* gleich, da sich Widmann ebenso wie Frankfurter für seine Unerfahrenheit

⁷⁶⁹ GUSTAV BEBERMEYER 1977: [Art]. Schwank (epischer), in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 3, hrsg. von WERNER KOHLSCHMIDT und WOLFGANG MOHR, Berlin/New York ²1977. S. 697.

in der Reimkunst entschuldige. Insgesamt empfindet VON DER HAGEN den *Peter Leu* als eine durchaus amüsante Erzählung – es werde lediglich aus der Episode mit den Eiern „ein lahmer Schenkel.“⁷⁷⁰ EBELING wiederum lobt die Darstellungsweise Widmanns und kommt zu dem Schluss, der *Peter Leu* sei von der Konzeption her zwar „sehr einfach gesponnen“⁷⁷¹, aber doch nicht so einfach wie der *Pfarrer vom Kalenberg*. Der *Peter Leu* sei ein „Meisterstück der Nachahmung“⁷⁷², die Frankfurters Können deutlich überrage. Positiv hebt EBELING die Kapitelüberschriften hervor, in denen Widmann den Inhalt der einzelnen Episoden zusammenfasst, was im *Pfarrer vom Kalenberg* nur für die Holzschnitte erfolge, die sich zudem meist an den falschen Stellen befänden.⁷⁷³ EBELING stellt fest:

Wirklich ein ‚anderer‘ Kalenberger! eine Ergänzung des einen vom andern, zwei Seiten Einer Medaille, beide typisch für die unwissende, nur durch ihren närrischen Witz und sonstige Zufälligkeiten zu Amt gelangte und darin einzig und allein nach handgreiflichen Vortheilen und materiellem Genuß strebende Geistlichkeit des Mittelalters, begünstigt durch stetig zunehmende allgemeine Versunkenheit des Kirchenregiments.⁷⁷⁴

In der Vorrede zu seiner *Kalenberger*-Ausgabe widmet dann auch KARL SCHORBACH dem *Peter Leu* einen kurzen Abschnitt, in welchem er die mangelhaften literarischen Qualitäten des Textes bezeugt, der seiner Meinung nach deutlich hinter dem *Pfarrer vom Kalenberg* zurückstehe, aber dennoch einen bedeutsamen historischen Stellenwert besitze:

Sein Vorbild, das alte Kalenbergerbuch, hat Widman in der dichterischen Form nicht erreicht; es fehlt ihm die ungezwungene Darstellung und der frische Humor. Aber er lieferte trotz der dürftigen Erfindung, der geringen Kunst des Ausdrucks und der hölzernen Verse ein beachtenswertes Denkmal der komischen Poesie, welches für die Kulturgeschichte reiche Ausbeute darbietet.⁷⁷⁵

⁷⁷⁰ VON DER HAGEN 1811, S. 535.

⁷⁷¹ EBELING 1890, 26f.

⁷⁷² Ebd., S. 28.

⁷⁷³ Vgl. EBELING 1890, S. 29.

⁷⁷⁴ EBELING 1890, S. 29.

⁷⁷⁵ SCHORBACH 1905, S. 44.

BOBERTAG vertritt jedoch die Ansicht, Philipp Frankfurter habe Widmann in seinem Können überragt.⁷⁷⁶ Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen dann *Der Pfarrer vom Kalenberg* und der *Peter Leu* wieder einmal gemeinsam in einem Sammelband, den diesmal KARL PANNIER herausbringt. PANNIER legt eine Übersetzung des *Kalenbergers* vor und lässt den *Peter Leu* als zweite Erzählung folgen, weil „Darstellung und Inhalt hinter dem Kalenberger zurückbleiben“⁷⁷⁷, die Schwänke seien zudem von „geradezu dürftiger Erfindung.“⁷⁷⁸ Diese Dürftigkeit veranlasst PANNIER scheinbar dazu, die Reimverse des *Peter Leu* nicht nur zu übersetzen, sondern auch in Prosa aufzulösen, wobei er die *Vorrede* und den *Beschluß* als unwichtig erachtet und in seiner Ausgabe kurzerhand streicht.

PANNIER rechtfertigt diese Entscheidung, indem er betont, in dieser von ihm gewählten Form habe der *Peter Leu* immerhin die Chance, sich unter einem breiten Publikum als Volksbuch zu etablieren.⁷⁷⁹ Dieses Vorhaben PANNIERS scheint ein vergebliches Unterfangen gewesen zu sein, denn der *Peter Leu* konnte auch nach seiner Umarbeitung zur Prosafassung bis in die Gegenwart hinein keine erfolgreiche Rezeptionsgeschichte mehr verbuchen. Dort, wo der *Peter Leu* in der heutigen Forschung erwähnt wird, genießt er generell einen schlechten Ruf: Für RÖCKE besteht die Erzählung nur aus einer „recht öde[n] Abfolge von Albernheiten, Kalauern und Banalitäten.“⁷⁸⁰ Während er den Erzählungen *Der Pfaffe Amis*, *Der Pfarrer vom Kalenberg*, *Dil Ulenspiegel*, *Bruder*

⁷⁷⁶ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltsame abenthewr für gehabt und begangen, in Reimen verfaßt, in: *Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch*, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964. S. 90.

⁷⁷⁷ KARL PANNIER: Vorbemerkung, in: *Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte. Erneut von KARL PANNIER*, Leipzig 1890. S. 7.

⁷⁷⁸ Ebd.

⁷⁷⁹ Vgl. PANNIER 1890, S. 7.

⁷⁸⁰ RÖCKE 1987 [a], S. 188.

Rausch, Salomon und Markolf, Hans Clawert und Claus Narr eigene Kapitel in seiner ausführlichen Untersuchung zum deutschen Schwankroman einräumt, hat er dem *Peter Leu* – ebenso wie dem *Neithart Fuchs* – ein eigenes Kapitel gar nicht erst zugestanden und ihn lediglich am Rande erwähnt. In einem Vergleich mit dem *Pfarrer vom Kalenberg* schneidet die Erzählung Widmanns auch für MELTERS denkbar schlecht ab, denn hierbei wirke der Witz des *Peter Leu* „sehr brav und bieder.“⁷⁸¹ WODARZ-EICHNER deutet die Schwänke Peter Leus als nicht besonders witzig für den heutigen Leser, sie hätten vielmehr einen Hang zum Albernem.⁷⁸²

Die mangelhaften literarischen Qualitäten, die dem *Peter Leu* zugesprochen wurden, haben offenbar bislang dazu beigetragen, die Notwendigkeit einer narratologischen Untersuchung überhaupt nicht sehen zu wollen. Deshalb ist es zu Beginn umso wichtiger, sich einen detaillierten Einblick in die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des *Peter Leu* zu verschaffen: In einer der möglichen Erstausgaben nennt sich die Erzählung *Histori vñ lebē / des andern Kalenbergers / Vormals nie im Truck Außgangen / gantz kurzweilig zūlesen vnnd hōren*. Während dieser Titel den Namen des Protagonisten und des Autors noch verschweigt, nehmen die folgenden Druckausgaben diese Informationen in ihren Titel auf. Hier erfährt der Rezipient dann, es handle sich bei dem anderen Kalenberger um den Titelhelden, der *Peter Löwe* oder auch *Peter Lewen* heißt, während der Name des Autors Achilles Jason Widmann lautet, der aus Hall stammt. Obwohl sich auch dieser Text von seiner Entstehungszeit her bis in den Dreißigjährigen Krieg hinein großer Beliebtheit erfreute, schwand seine Popularität letztendlich so sehr, bis er nahezu gänzlich in Vergessenheit geriet, hätte nicht Flögel in seiner 1789 posthum veröffentlichten *Geschichte der Hofnarren* wieder an die Erzählung Achilles Jason Widmanns erinnert.

⁷⁸¹ MELTERS 2004, S. 73.

⁷⁸² Vgl. WODARZ-EICHNER 2007, S. 222.

Für seine Arbeit greift Flögel auf die späte Druckausgabe des *Peter Leu* aus dem Jahre 1620 zurück, aus welcher er die Episode mit dem Kachelofen und die abschließenden Verse über Peters Tod in hohem Alter entnimmt.⁷⁸³ Er stellt hierbei lediglich recht knapp fest: „Dieses Buch ist eben so selten, als die Geschichte des Pfarrherrn von Kalenberg.“⁷⁸⁴ Insgesamt besteht der Text aus 1664 Versen, die sich aufteilen in *Vorrede*, *Beschluß* und zwanzig Handlungsepisoden mit Kapitelüberschriften. Wann der *Peter Leu* ein erstes Mal gedruckt wurde, konnte bislang jedoch nicht mit definitiver Sicherheit festgestellt werden, da in zwei von jenen drei Drucken, die als Erstausgabe infrage kommen, das Erscheinungsdatum fehlt.⁷⁸⁵ Ein Druck, der in der Forschung seit langem als mögliche Erstausgabe angesehen wird, stammt von Weigand Han aus Frankfurt am Main, der für die Gestaltung des Titelblattes auf einen Holzschnitt aus dem *Dil Ulenspiegel* zurückgreift: Zwei Männer tragen einen Bienenkorb, aus welchem ein Mann schaut, der den vorderen Korbträger ins Ohr kneift. JOHANN MARTIN LAPPENBERG datiert diese Ausgabe auf den Zeitraum zwischen 1557 und 1559, weil Weygandt Han in diesen Jahren erneut den *Ulenspiegel* druckte.⁷⁸⁶ Hierfür habe er auf einen

⁷⁸³ Vgl. FLÖGEL 1789, S. 488f.

⁷⁸⁴ FLÖGEL 1789, S. 490.

⁷⁸⁵ Zu seiner Zeit schätzt EBELING die Gesamtzahl aller erhaltenen Drucke auf etwa acht Exemplare. Allerdings sind seine Angaben höchst unzuverlässig, weil er ohne jegliche Beweise behauptet, der *Peter Leu* sei 1550 gedruckt worden, was sich so jedoch nicht belegen lässt. Zudem spricht er von einem Sonderdruck aus dem Jahre 1620, der aber offenbar nicht existiert, und von einem Druck, der angeblich von Johann Böttcher stammen soll, den er aber nicht habe einsehen können (S. 31); vgl. FRIEDRICH WILHELM EBELING: *Geschichtliche Einführung*, in: *Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren* von FRIEDRICH W. EBELING, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. SCHORBACH bezeichnet den angeblichen Druck von 1550 als eine „dreiste Erfindung“ (S. 44) und deckt ihn als Schwindel auf; auch der Sonderdruck und der Druck Johann Böttchers haben seiner Meinung nach nie existiert (S. 44); KARL SCHORBACH: *Einleitung*, in: *Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH*, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905.

⁷⁸⁶ Vgl. LAPPENBERG 1854, S. 356.

Bildstock seines Vorgängers Hermann Gülfferich zurückgegriffen, und diesen habe er dann, wie OSKAR SCHADE vermutet, „offenbar in Eile und in Ermangelung eines eigens dazu gefertigten Stockes“⁷⁸⁷ für den *Peter Leu* verwendet. Wahrscheinlich erfolgt dieser Rückgriff auf den Holzschnitt aus dem sehr populären *Ulenspiegel* genauso wie der Bezug zum berühmten *Pfarrer vom Kalenberg* im Titel der Erzählung in der Hoffnung darauf, einen möglichst hohen Wiedererkennungswert zu generieren und möglichst viele potentielle Leser zum Kaufen des Buches zu animieren.⁷⁸⁸ Berechtigte Einwände, welche gegen die Ausgabe Weigand Hans als Erstausgabe sprechen, bringt jedoch DANIEL STIHLER an. Ihm zufolge reichen jene Beweise nicht aus, welche LAPPENBERG und SCHADE anführen; der Bildstock Hermann Gülfferichs sei in der Tat über eine lange Zeit hinweg immer wieder verwendet worden.⁷⁸⁹

STIHLER ist der Auffassung, es komme ebenfalls eine bislang unbekannte Ausgabe als Erstdruck infrage, die von Matthäus Franck aus Augsburg stammt. Da Franck zwischen 1558 und 1569 in Augsburg tätig war, könne seine Ausgabe frühestens 1558 entstanden sein. Der dritte Druck, der eine mögliche Erstausgabe darstellt, stammt von Ulrich Morhart aus Tübingen und ist im Gegensatz zur Ausgabe Hans und Francks mit einem Datum versehen: Er stammt aus dem Jahre 1559 und bildet ein Pferdefuhrwerk ab.

⁷⁸⁷ ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Lewen des andern Kalenbergers*, was er für seltsame abentheur für gehabt und begangen, in reimen verfaßt durch Achilles Jason Widmann von Hall, in: *Weimarisches Jahrbuch für Deutsche Sprache, Literatur und Kunst*, hrsg. von HOFFMANN VON FALLERSLEBEN und OSKAR SCHADE. Sechster Band, Hannover 1857. S. 422.

⁷⁸⁸ Auch MELTERS interpretiert den Rückgriff auf den Holzschnitt aus dem *Ulenspiegel* als werbetechnische Strategie, die zudem mit einer Kostenersparnis für den Drucker verbunden gewesen sei. Allerdings geht er überhaupt nicht auf die Holzschnitte und die anderen Druckausgaben ein und erwähnt nicht einmal ihre Existenz (S. 75); vgl. JOHANNES MELTERS: *„ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...“ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2004.

⁷⁸⁹ Vgl. DANIEL STIHLER: *Nachwort*, in: *Histori Peter Löwens. Augsburg um 1559*. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000. S. 17.

STIHLER tendiert dazu, in Morharts Ausgabe die tatsächliche Erstausgabe zu sehen, da sich Widmann während Morharts Tätigkeit ebenfalls in Tübingen aufhielt.⁷⁹⁰ Allerdings erinnert er ebenso an die These ARTUR STIEFELS. Dieser behauptet, die Mühlhausener Ausgabe des *Rollwagenbüchleins* Jörg Wickrams mit der Wurst-Episode sei im Zeitraum von Mitte 1558 bis zu Beginn des Jahres 1559 entstanden. Wenn sich der Wickram-Bearbeiter auf eine Druckversion des *Peter Leu* gestützt habe, dann kämen für STIHLER eher die Ausgaben Weygandt Hans und Matthäus Francks als Erstausgaben infrage. Trotzdem sei auch dann die Ausgabe Morharts nicht gänzlich als Erstausgabe auszuschließen, es bedürfe hierfür allerdings einer genaueren Textanalyse.⁷⁹¹

Ein Kriterium, das auf jeden Fall STIHLERS These unterstützt, im Morhart-Druck die eigentliche Erstausgabe zu sehen, besteht im Titel der Erzählung. Dieser trägt bei Morhart den Zusatz *Vormals nie im Truck Außgangen / gantz kurtzweilig zûlesen vnnd hören*, während es bei Matthäus Franck nur noch heißt: *im Truck vornye außgegangen etc.* Weigand Han verzichtet schließlich vollständig auf den letzten Zusatz, bei ihm endet der Titel mit *im Truck vor nie außgangen*, und auch bei seinem Sohn Kilian Han findet sich 1573 nur noch der Zusatz *im Truck vor nicht außgangen*. Die Morhart-Ausgabe als Erstausgabe anzusehen, macht außerdem Sinn, wenn man die Akrostichen am Ende der Erzählung mitdenkt. Im Text verschweigt Widmann seine Identität und Herkunft und überlässt es dem Rezipienten, die Akrostichen zu entschlüsseln, welche hierüber Auskunft geben. Deshalb fehlt im Titel, den Morhart seiner Ausgabe verleiht, Widmanns Name und der Verweis auf die Stadt Hall. Die Ausgaben Matthäus Francks, Weygandt Hans und Kilian Hans nehmen Widmanns Namen und den Ort seiner Herkunft jedoch in den Titel auf, weshalb die Akrostichen am Ende des Textes ihre eigentliche Funktion verlieren, da der Rezipient

⁷⁹⁰ STIHLER 2000, S. 19f.

⁷⁹¹ Ebd., S. 20f.

die entsprechenden Informationen von Anfang an erhält und nicht mehr im Text nach ihnen suchen muss.

Für seine Ausgabe greift Kilian Han dann auf einen Holzschnitt Hermann Gülfferichs zurück, den dieser 1550 für seine Edition der *Geschichte des Pfarrherrs vom Kalenberg* verwendete. Dargestellt wird ein Pfarrer in einem Messgewand, der in der linken Hand eine Laterne trägt und sich außerhalb einer Stadt befindet. Im Hintergrund ist eine Landschaft mit Wald zu erkennen, auf der linken Seite sind Häuser und ein Turm abgebildet. Während die Morhart-Ausgabe keinen Holzschnitt abbildet, existieren also mit den Ausgaben Matthäus Francks, Weigand Hans und Kilian Hans bereits drei verschieden gestaltete Titelseiten des *Peter Leu*. Nachgedruckt wurde der *Peter Leu* letztendlich im Jahre 1560 von Valentin Neuber aus Nürnberg; im Jahre 1573 erscheint dann der bereits erwähnte Nachdruck von Kilian Han aus Frankfurt am Main.⁷⁹² 1611 erscheint der *Peter Leu* schließlich gemeinsam mit dem *Pfarrer vom Kalenberg* – die Ausgabe stammt von einem ungenannten Drucker aus Mitteldeutschland, ist ohne Ortsangabe und beinhaltet einen weiteren Holzschnitt: Ein Pfarrer mit einer Brille auf der Nase liest in einer Bibel, die er in seinen Händen hält. Hinter dem mit Kerzen bestückten Altar sind drei Ministranten zu sehen.⁷⁹³ Ein sklavischer Nachdruck dieser Ausgabe erscheint 1620; dieser könne laut SCHORBACH aus demselben Ort wie der Druck von 1611

⁷⁹² Auf diesen Druck stützt sich wiederum die Ausgabe BOBERTAGS, die als Textgrundlage für die vorliegende Arbeit dient und hier und im Folgenden zitiert wird als PL nach: ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltzame abentheur für gehabt und begangen, in Reimen verfaßt, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.*

⁷⁹³ Der Druck von 1611 ist nur in einem einzigen Exemplar erhalten. Dieses wurde in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden unter der Signatur Mscr.Dresd.g.179 aufbewahrt, gilt jedoch als Kriegsverlust und befindet sich inzwischen in der Russischen Staatsbibliothek in Moskau.

stammen, käme aber aus einer anderen Presse. Er beinhaltet erneut den Holzschnitt des Priesters, der mit Hilfe einer Brille in der Bibel liest.⁷⁹⁴

Zu einer bedenklichen und unwissenschaftlichen Methode griff schließlich EBELING. Er erfand nämlich nicht nur ein Titelbild für den *Pfarrer vom Kalenberg*, sondern fertigte auch eigenmächtig einen Titelholzschnitt für den *Peter Leu* an, welcher scheinbar nach einer wörtlichen Beschreibung des Holzschnittes von 1611/1620 entstand. Wahrscheinlich hatte EBELING keine Einsicht in die beiden Druckausgaben und griff daher zur Methode des Fälschens.⁷⁹⁵ Auch 1613 erscheinen der *Peter Leu* und der *Pfarrer vom Kalenberg* gemeinsam in einem Druck ohne Ortsangabe. Diesen Druck führt Flögel als verschollen an; er habe sich in der Akademiebibliothek zu Liegnitz befunden, die von Herzog George Rudolph aufgebaut worden war, und sei bei der Plünderung von 1636 zusammen mit einigen anderen Büchern abhandengekommen. Es sei aber noch ein Verzeichnis erhalten, in welchem der einstige Bibliotheksbestand aufgelistet sei.⁷⁹⁶ Laut SCHORBACH könnte der verlorene Druck von 1613 als direkte Vorlage für den Druck von 1620 gedient haben.⁷⁹⁷ Nach 1620 bricht die Rezeptionsgeschichte des *Peter Leu* dann ab. Erst das 19. Jahrhundert bringt wieder einige Auflagen des *Peter Leu* hervor, da er wohl wie viele andere mittelalterliche und frühneuzeitliche Erzählungen das Potential dazu bietet, sich gewinnbringend als populäres Volksbuch verkaufen zu lassen: AUGUST WILHELM MEYER bringt

⁷⁹⁴ Vgl. SCHORBACH 1905, S. 18.

⁷⁹⁵ Bereits SCHORBACH kam EBELING auf die Schliche. Obwohl dieser offensichtlich wohl auch keine Einsicht in die beiden Druckausgaben von 1611 und 1620 hatte, witterte er den Betrug, weil der sich auf dem Originalholzschnitt befindliche Pfarrer stets als Brillenträger beschrieben wurde. Bei EBELING bedient sich der Pfarrer jedoch einer Lupe, worin SCHORBACH scharfsinnigerweise einen seltsamen Widerspruch erkannte; vgl. SCHORBACH, KARL: Einleitung, in: *Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH*, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905. Anm. 3.

⁷⁹⁶ Vgl. FLÖGEL 1789, S. 252.

⁷⁹⁷ Vgl. SCHORBACH 1905, S. 18.

1800 eine von ihm edierte Fassung heraus, die er *Der Pfarrer Peter Lewen* nennt und die auch eine Version des *Pfarrers vom Kalenberg* enthält.⁷⁹⁸ VON DER HAGEN nimmt den *Peter Leu* 1811 in modernisierter Sprache in sein *Narrenbuch* auf⁷⁹⁹, 1841 intergiert FRIEDRICH WILHELM GENTHE ihn als Übersetzung in seinen zweibändigen Sammelband mittelalterlicher Erzählungen.⁸⁰⁰ OSKAR SCHADE bringt den *Peter Leu* unter dem Titel *Peter Lewe der andre Kalenberger* im Jahre 1857 heraus⁸⁰¹, und FELIX BOBERTAG veröffentlicht ihn 1884 in seinem Sammelband, den er ebenfalls *Narrenbuch* nennt. 1890 erscheint eine bearbeitete Ausgabe von FRIEDRICH WILHELM EBELING unter dem Titel *Peter von Hall (der andere Kahlenberger)*⁸⁰² und eine Übersetzung und Umarbeitung zur Prosafassung von KARL PANNIER.⁸⁰³ Ein Reprint des Drucks von Matthäus Franck stammt von ANDREAS MAISCH und DANIEL STIHLER und wurde im Jahr 2000 veröffentlicht.⁸⁰⁴

⁷⁹⁸ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Der Pfarrer Peter Lewen*, in: *Drey nährische Pfaffen; oder Leben und Schwänke Wigand's von Theben, Peter Lewen's und Piovano Arletto's*. Erster Band, hrsg. von AUGUST WILHELM MEYER, Leipzig 1800.

⁷⁹⁹ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Peter Leu*, in: *Narrenbuch*, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811.

⁸⁰⁰ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Peter Leu*, in: *Deutsche Dichtungen des Mittelalters in vollständigen Auszügen und Bearbeitungen*. Zweiter Band, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM GENTHE, Eisleben 1841.

⁸⁰¹ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Peter Lewe der andre Kalenberger*, in: *Weimarisches Jahrbuch für Deutsche Sprache, Literatur und Kunst*, hrsg. von HOFFMANN VON FALLERSLEBEN/OSKAR SCHADE. Sechster Band, Hannover 1857.

⁸⁰² Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Peter von Hall (der andere Kahlenberger)*, in: *Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING*. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890.

⁸⁰³ Vgl. WIDMANN, ACHILLES JASON: *Peter Leu*, in: *Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu*. Zwei Schwankgedichte, hrsg. von KARL PANNIER, Leipzig 1890.

⁸⁰⁴ Vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Löwens*. Augsburg um 1559. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000.

**HISTORV PETER
LEWEN / des andern Kalen-
bergers / was er für seltsame aben-
thwevrlgchabt vnd begangen / in Rei-
men verfasst / durch Achilles Ja-
son Widmann von Halli
im Truck vor nie
aufgantz
gen.**



Abbildung 1: Der *Ulenspiegel*-Holzschnitt als Titelseite der *Peter Leu*-Ausgabe von Weygandt Han aus Frankfurt am Main. Quelle: Bayerische Staatsbibliothek

Histori Peter Lö=
wens/ des andern Kalenber=
gers/ was er für selzame aben=
thwer fürgehabe vund
begangen.

Durch Achillem Jason Wid=
man von Hall/ in Keymen ver=
fasst/ vnd im Truck vor nye
aufgegangen etc.



Abbildung 2: Der Holzschnitt der *Peter Leu*-Ausgabe von Matthäus Franck aus Augsburg. Quelle: ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Löwens*. Augsburg um 1559. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/ DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000.

**Historia/ Peter
Löwen/ deß andern Kalen-
bergers/ Was er für seltsame Abentheur
fürgehabt vnd begangen. In Ketmen ver-
faßt/ Durch Achilles Jason Widman von
Hall/ Im Truck vor nicht auß-
gangen.**



Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/1573.

Abbildung 3: Das Titelbild des Kalenbergerdrucks von 1550 als Titelbild der *Peter Leu-*
Ausgabe von Kilian Han aus Frankfurt am Main. Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz

History
Peter Lewen/
des andern Kalenbergers /
was er für seltsame Abendhetw
für gehabe vnd begangen.
In Keimen verfasset/durch
Achilles Jason Weidmann
von Hall.
Im Truct vor nte außgangen.



Im Jahr/1 6 2 0.

Abbildung 4: Der Holzschnitt aus der Druckausgabe von 1620 o. O.,
Quelle: Digitale Bibliothek der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.



Abbildung 5: Der gefälschte Holzschnitt EBELINGS. Quelle: ACHILLES JASON WIDMANN: Peter von Hall (der andere Kahlenberger), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von Friedrich W. Ebeling. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. S. 139.

8.1 Die Identität des Autors: Achilles Jason oder Georg Widmann?

Der Verfasser des *Peter Leu* fällt zunächst durch seinen merkwürdigen Namen auf, denn er nennt sich selbst in den Akrostichen im *Beschluß* am Ende des Textes *Achilles Jason Widman von Hall*. Bei Flögel findet sich der Name Widmann noch in seiner älteren Schreibung *Weidmann* – ansonsten liegen Flögel aber keine historischen Quellen oder sonstigen Informationen über den Autor des *Peter Leu* vor.⁸⁰⁵ Die akribische Suche nach der wahren Identität Widmanns setzt daraufhin erst im 19. Jahrhundert mit OSKAR SCHADE ein, der davon ausgeht, Widmann habe sich seine beiden Vornamen selbst zugelegt, weil er einen harmlosen Scherz begehen wollte:

Als Grund für die Annahme jener griechischen Heldennamen kann ich mir nichts weiter denken, als daß es ein Witz hat sein sollen; freilich ist der Witz nicht bedeutend, wie denn überhaupt der Poet in dieser Hinsicht seine ganze Reimerei durch sich nicht eben stark zeigt.⁸⁰⁶

Bei seinen Nachforschungen stößt SCHADE auf einen Vermerk in den *Annales Suevici*, in welchen Peter Leu von Martin Crusius als historische Persönlichkeit aufgeführt wird. Crusius erwähnt zwei Schwänke in lateinischer Sprache, in denen Peter Leu als Gespenst auftritt. Diese beiden Schwänke werden von einem gewissen *Widemann* bezeugt, welcher SCHADE zufolge in einer Verbindung mit der *History Peter Lewen* stehen müsse.⁸⁰⁷ Insgesamt entdeckt er bei Crusius drei Personen des Namens *Widmann*, bei denen es sich um Vater, Sohn und Enkel handle, die alle jeweils den Vornamen *Georg* tragen. Vom Alter her käme jedoch nur der Sohn als Autor des *Peter Leu* in Frage, zumal diesen auch Crusius als

⁸⁰⁵ Vgl. FLÖGEL 1789, S. 487.

⁸⁰⁶ SCHADE 1857, S. 420.

⁸⁰⁷ Vgl. SCHADE 1857, S. 419f.

„einen in der deutschen Literatur tüchtigen Mann“⁸⁰⁸ aufführe. Der Autor Georg Widmann alias Achilles Jason Widmann habe sich, so SCHADE, bei der Abfassung seines Textes wahrscheinlich wirklich in seiner Jugend befunden, auf welche er auch persönlich in seiner Vorrede verweist. Widmann sei zumindest Anfang zwanzig gewesen, als er den *Peter Leu* verfasst habe; er habe laut SCHADE deshalb wahrscheinlich Informationen von solchen Leuten erhalten, die den historischen Peter Leu kannten. Zu jenen Leuten rechnet SCHADE auch den Vater Widmanns, von welchem Crusius jene beiden Schwänke habe, die er in den *Annales Suevici* anführt. Achilles Jason Widmann habe dann die von seinem Vater aufgezeichneten Schwänke in Reimen verfasst und zu einer Erzählung ausgebaut.⁸⁰⁹

Obwohl diese Ausführungen SCHADES durchaus plausibel klingen, erklärt sie CHRISTIAN KOLB später für grundlegend falsch, weil er in Kirchenbüchern und in den Haller Haalamtsakten auf Indizien stößt, nach welchen der Autor des *Peter Leu* tatsächlich Achilles Jason mit Vornamen hieß.⁸¹⁰ KOLB findet es widersprüchlich, zwei falsche Vornamen und einen richtigen Nachnamen zu benutzen, denn hierbei handle es sich lediglich um „ein halbes Pseudonym.“⁸¹¹ Der Chronist Widmann sei Pfarrer in Gelbingen gewesen und Syndikus des Stiftes Comburg; er sei um

⁸⁰⁸ SCHADE 1857, S. 421.

⁸⁰⁹ Vgl. SCHADE 1857, S. 421.

⁸¹⁰ Mit der Geschichte der Schriftstellerfamilie Widmann beschäftigen sich auch JULIUS HARTMANN und GUSTAV BOSSERT, deren Arbeiten KOLBS Untersuchung zugrunde liegen; vgl. hierfür auch GUSTAV BOSSERT: Kleine Beiträge zur Lebensgeschichte von Schriftstellern aus Württembergisch-Franken, in: Archiv für Litteraturgeschichte, hrsg. von DR. FRANZ SCHNORR VON CAROLSFELD, K. Bibliothecar in Dresden, XI. Band, Leipzig 1882. S. 317–319 und JULIUS HARTMANN: Eine Haller Schriftsteller-Familie, in: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. In Verbindung mit dem Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, dem Württemb. Altertumsverein in Stuttgart, dem Historischen Verein für das Württemb. Franken und dem Sülchgauer Altertumsverein, hrsg. von dem K. Statistisch-Topographischen Bureau, Jahrgang III, Stuttgart 1880. S. 226–229.

⁸¹¹ CHRISTIAN KOLB: Der Verfasser und der Held des Peter Lew, in: Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. Sechster Band, Weimar 1893. S. 111.

1487 geboren und 1560 gestorben. In seiner Familie sei es üblich gewesen, den Kindern Namen aus Sagen und aus der Geschichte zu verleihen; es fänden sich Namen wie „Florentina, Constantina, Samson, Carolus, Erasmus, Albertus, Kunigunde.“⁸¹² Die Verwendung dieser Namen begründet KOLB mit Widmanns Zuneigung für den Humanismus, weshalb dieser seinen zweiten Sohn Achilles Jason genannt habe, worin KOLB wiederum eine Anspielung auf den Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg-Ansbach sieht. Achilles Jason müsse ungefähr 1530 geboren sein; 1549 habe er die Universität besucht und hierfür ein Stipendium des Stiftes Comburg erhalten. Später wurde er Vogt in Neuenstein und starb 1585. Einer seiner Söhne heiße Achilles Gottfried.⁸¹³ Für KOLBS These sprechen also einige wichtige Indizien. Zudem macht sich Widmann die Mühe, seinen Namen in den Akrostichen am Ende des Textes zu verschlüsseln, was er wahrscheinlich nicht getan hätte, wenn er ein Pseudonym zur Verschlüsselung gewählt hätte. Diese Positionierung für KOLB spielt eine wichtige Rolle für die weitere Textanalyse, denn nach SCHADES Ansatz betreibt der Erzähler Georg Widmann durch die Verwendung der Vornamen Achilles Jason eine regelrechte Selbstinszenierung, die in ihrem Zusammenhang mit der erzählten Welt und der Rezeptionsebene genauer untersucht werden müsste. Durch KOLBS Entdeckung, die die Echtheit der beiden Vornamen bestätigt, wird die Untersuchung der Selbstinszenierung jedoch überflüssig.⁸¹⁴

⁸¹² KOLB 1893, S. 112.

⁸¹³ Vgl. KOLB 1893, S. 112.

⁸¹⁴ Die wichtigen Forschungsaufsätze aus dem 19. Jahrhundert zur wahren Identität Widmanns hat RÖCKE scheinbar überhaupt nicht beachtet, weswegen er den Autor des *Peter Leu* ohne Bedenken und durchgängig Georg Widmann nennt; vgl. WERNER RÖCKE: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*, München 1987 [a]. In ihrer Arbeit schließt sich EVA WODARZ-EICHNER ohne Beweis der These RÖCKES an, Widmann heiße Georg mit Vornamen. Auch sie beachtet die Forschungsaufsätze aus dem 19. Jahrhundert nicht; vgl. EVA WODARZ-EICHNER: *Narrenweisheit im Priestergewand. Zur Interpretation des spätmittelalterlichen*

Auch STIHLER⁸¹⁵ bezeugt die Richtigkeit von KOLBS Aussage, und von daher sollte Widmann künftig in der Literaturwissenschaft nur noch unter seinen beiden wirklichen Vornamen Achilles Jason genannt werden, die eben doch kein Scherz sind.⁸¹⁶

8.2 Die *Vorrede* und ihr Melancholiediskurs

Die *Vorrede* des *Peter Leu* gibt dem Rezipienten eine genaue Anweisung darüber, wie der Autor seine Erzählung verstanden wissen will und aus welchem Grund er sie verfasst hat. Dies geschieht, indem der Autor den Anlass seines künstlerischen Schaffens zu Beginn durch einen Spruch des heidnischen Gelehrten Cato rechtfertigt: Cato habe seine Schüler im *büchlein der guten sitten* (PL, V. 3) gelehrt, Lasterhaftigkeit zu vermeiden, aber dennoch habe er ebenso dazu aufgefordert, *unweis und thöricht* (PL, V. 6) zu sein, wenn es darum ginge, den Menschen fröhlich zu machen. Der Rückgriff auf Cato erfolgt hierbei ganz im Sinne der Zeit: Aus Italien kommen der neue Humanismus und die Renaissance nach Deutschland, deren Anhänger sich auf die Antike zurückbesinnen und das Menschsein in den Mittelpunkt ihrer Weltanschauung stellen.⁸¹⁷ Viele Autoren berufen sich in jener Zeit auf antike Dichter wie Horaz, Widmann

Schwankromans ‚Die geschicht und historis des pffaffen von Kalenberg‘, in: Kulturgeschichtliche Forschungen, hrsg. von DIETZ-RÜDIGER MOSER, München 2007.

⁸¹⁵ Zur ausführlichen Darstellung des Autors Achilles Jason Widmann vgl. DANIEL STIHLER: Ergänzungen zum Leben und zur Familie des Schwankbuchautors Achilles Jason Widmann (ca. 1530–1570) aus Schwäbisch Hall, in: Bausteine zur Geschichte Schwäbisch Halls. Band III, hrsg. von ANDREAS MAISCH/ DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2022. S. 269–284.

⁸¹⁶ Vgl. STIHLER, DANIEL: [Art.] Widmann, Achilles Jason, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Band 6. Siber, Adam – Zyril, Christian, hrsg. von WILHELM KÜHLMANN, Redaktion J. KLAUS KIPF, Berlin/ Boston 2017. S. 548–552.

⁸¹⁷ Vgl. ANGENENDT 1997, S. 84f.

entscheidet sich jedoch für Cato. Allerdings verleiht er seiner künstlerischen Tätigkeit noch einen zusätzlichen Sinn, der wiederum ein anderes und ernsthaftes Problem der Frühen Neuzeit in den Fokus rückt: der Mensch könne nämlich traurig und krank werden, wenn er eine ausgeprägte Einbildungskraft besitze – er könne also ganz und gar der Melancholie verfallen. Das bedeutet, die Eigenschaft der Phantasie führt zu einer großen Gefahr für den Menschen, weil er somit Gottes Wege verlässt und eigenmächtig handelt. Wenn der Mensch sich hingegen freue, seine Traurigkeit ablege und aus den Gedanken verbanne, heitere sich auch sein Gemüt auf.⁸¹⁸ Habe man am Tisch für gewöhnlich zum Mahl gute Speisen gebraten und Wein getrunken, rieten nun die Ärzte dazu, das Mahl mit lustigen Geschichten und Scherzreden zu würzen, da es beim Essen doch auf eben jene Würze ankomme:

*Wenn der [Mensch] stet ernstlich fantasiert,
ein schwer geblüt es ihm gebirt,
das bringt denn groß flúß und krankheit.
Dagegen aber, wo mit freud, der müd mensch thut sich ergetzn
und sein trauren rück setzn,
dieselben schlecht auß seinem sinn,
ein leicht gemüt gebirt das ihm.
Darumb alle arzet rathen,
so man an dem tisch hab braten,
sonst ander speis und guten wein
so sol das mal gewürzet sein
mit lecherlich bossen, schimpfred.
Denn wo das mal solch würc nit hett,
so wird es als für nicht geacht.
(PL, Vv. 9–23)*

Da die Literatur also maßgeblich zur Aufmunterung und damit zur Gesundheit des Menschen beitragen kann, hat sich Widmann vorgenommen,

⁸¹⁸ Absolut falsch und nicht nachvollziehbar ist die Behauptung, der Melancholiediskurs sei in Achilles Jason Widmanns Erzählung überhaupt nicht zu finden; vgl. JULIANE RIECHE: Literatur im Melancholiediskurs des 16. Jahrhunderts. Volkssprachige Medizin, Astrologie, Theologie und Michael Lindeners ‚Katzipori‘ (1558), Stuttgart 2007. S. 21.

eine unterhaltsame Geschichte zu schreiben und drucken zu lassen. Indem er diesen Anspruch an seine Erzählung erhebt, greift Widmann auf einen für die Zeit typischen Topos zurück, der sich in vielen Schwankbüchern finden lässt. Die Aufgabe, die er seiner Erzählung beimisst, erhält vor diesem Hintergrund gesehen aber dennoch einen ganz bedeutsamen Stellenwert, der in der Forschung bislang jedoch so gut wie keine Beachtung fand. Vielmehr leitete man aus der vermeintlich minderen literarischen Qualität des Haupttextes ein ebenso geringschätziges Werturteil für die Paratexte der Erzählung ab: RÖCKE behauptet, der *Peter Leu* verkomme hier zu einem „Verdauungselixier“⁸¹⁹ und büße im Gegensatz zu der Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg an vielfältiger Komik ein, wobei die Figur des Peter Leu einen Schwankhelden darstelle, der nur noch in geringem Umfang über die Bösartigkeit seiner Vorgänger verfüge:

Widmanns Beschränkung auf den ‚physiologischen‘ Zweck seines Buchs [...] schließt eine ‚gemeine‘, negative, häßliche oder bedrohliche Figuration des Helden aus; eine Anhäufung von platten Scherzen, öden Foppereien, penetranten Verwechslungen ist die Folge. Das charakteristische Bild der frühen Schwankhelden: ihre List, ihre Rücksichtslosigkeit und ‚Roheit‘, ist hier zu Restformen verkümmert, die mit jedem Bild nur noch dem äußeren Anschein nach übereinstimmen.⁸²⁰

SCHWITZGEBEL argumentiert ähnlich wie RÖCKE, da sie schreibt, es ginge Widmann in seiner *Vorrede* lediglich darum, seine Erzählung als „gute Unterhaltung“⁸²¹ auszuweisen; insgesamt vermittele der *Peter Leu* „relativ harmlose Streiche, die niemandes Ärgernis erregt haben werden.“⁸²² Widmann wolle mit seinem Werk unterhalten und habe das Ziel verfolgt, ein Werk zu verfassen, das gute Verkaufszahlen verspreche, die Erzählung besitze aus diesem Grund einen lediglich unterhaltenden Stellenwert, weshalb sich *Vorrede* und Text decken würden. Diese Thesen RÖCKES und SCHWITZGEBELS müssen jedoch kritisch

⁸¹⁹ RÖCKE 1987 [a], S. 192.

⁸²⁰ Ebd., S. 31.

⁸²¹ SCHWITZGEBEL 1996, S. 162.

⁸²² Ebd., S. 162.

hinterfragt werden, da sie vielmehr auf einer ästhetischen Voreingenommenheit beruhen als auf einer exakten narratologischen Untersuchung. Inwiefern ändert sich der Aussagegehalt der *Vorrede*, wenn man die Melancholie als ein ernsthaftes Problem der Zeit betrachtet und ihre Bekämpfung als eine unbedingte Notwendigkeit, um in christlichem Verständnis mit ihr keine Todsünde auf sich zu ziehen? Im Jahre 1651, also beinahe hundert Jahre nach der Entstehung des *Peter Leu*, erscheint das Werk *The Anatomy of Melancholy* von Robert Burton, welches eine thematische Untersuchung der Auswirkungen und Ursachen der Melancholie beinhaltet. Burton beschäftigt sich in seiner Abhandlung mit Theorien über die vielfältigen Formen und Ursachen der Melancholie über die vergangenen Jahrhunderte hinweg. Der Begriff Melancholie lässt sich demnach übersetzen mit „*mélania chloé* oder schwarze Galle.“⁸²³ Diese könne Ursache, Wirkung, Krankheit oder ein Symptom sein, sie ginge sowohl mit Trauer als auch mit Angst einher und sei eine Art von Geisteserkrankung ohne Grund. Der Melancholiker sei von einem Wahn besessen, in welchem Vernunft und Einbildungskraft verkommen seien. Er bilde kein Fieber aus, weil sein Körpersaft kalt und ausdörend wirke und sich der Fäulnis entgegenseetze.⁸²⁴

Wenn Widmann in seiner *Vorrede von groß flüß und krankheit* (PL, V. 11) spricht, die einen dann befielen, wenn man *ernstlich fantasiert* (PL, V. 1), dann beschreibt er eben jene fatalen Auswirkungen, welche eine übermäßige Phantasie, also eine übermäßige Einbildungskraft, auf das Gemüt des Menschen haben kann – die schwarze Galle gewinnt dann die Oberhand und macht den Menschen krank, er wird zum Melancholiker. Burton sieht gerade in der Qualität und Quantität der Nahrung ein grundsätzliches Potential dafür, zum Melancholiker werden zu können; so trage beispielsweise Rindfleisch dazu bei, vermehrt schwarzgalliges Blut zu

⁸²³ BURTON 2014, S. 86.

⁸²⁴ Vgl. BURTON 2014, S. 86f.

produzieren, weshalb es nur für gesunde Menschen zu empfehlen sei, während der Verzehr von Schweinefleisch gänzlich vermieden werden sollte.⁸²⁵ Durch die Wahl seiner Nahrung besitze der Mensch demnach die Option, selbst auf seine psychische Verfassung einwirken zu können, um eine drohende Melancholie abzuwenden. Wie die psychische Verfassung durch eine klug gestaltete Ernährung positiv beeinflusst werden kann, so könne Widmann zufolge auch eine unterhaltsame Geschichte dazu beitragen, das menschliche Gemüt aufzuhellen und die lebensbedrohliche Melancholie zu vertreiben.⁸²⁶ Dieses Wissen hat Widmann nach eigener Aussage dazu veranlasst, für seine Leser und Zuhörer eine unterhaltsame Erzählung zu schreiben und im Druck veröffentlichen zu lassen:

*Solches mich beweget und macht
daß ich mir hab fürgenommen,
ein schimpflich histori kommen
zulassen und in druck geben:
das ist des Peter Lewen leben.
Darvon ich euch hie will sagen,
wie denn mir die anzeigt haben,
die ihn kennt haben vor jaren,
eins theils gsehen und erfahren.
(PL, Vv. 24–32)*

Die Geschichte gibt Widmann nicht als seine eigene Erfindung aus, vielmehr soll sie *histori* sein und sich auf Faktenwahrheit beziehen. Somit entstammt die Erzählung nicht seiner Phantasie und stellt von daher auch keinen Grund für den Menschen dar, der Melancholie zu verfallen. Diese prognostizierte Faktenwahrheit soll sich auf die Wiedergabe der wahrhaftigen Biographie Peter Leus stützen und auf der Aussage derer beruhen,

⁸²⁵ Vgl. BURTON 2014, S. 110–115.

⁸²⁶ Zum Begriff der Melancholie vgl. HEINZ-GÜNTER SCHMITZ: Das Melancholieproblem in Wissenschaft und Kunst der frühen Neuzeit. Sudhoffs Archiv, Band 60, 1976. S. 135–162; WERNER RÖCKE: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters, in: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle, hrsg. von CLAUDIA BENTHIEN/ANNE FLEIG/INGRID KASTEN, Köln 2000. S. 100–118.

die ihn einst persönlich kannten und Umgang mit ihm hatten, obwohl das *convivium*⁸²⁷ bereits zu Beginn den fiktiven Charakter der Erzählung beweist. Peter Leus Biographie soll also ein Mittel gegen die Melancholie liefern, und Widmann betont, er wolle mit seiner Erzählung niemanden angreifen, er habe sie lediglich zur Freude und den Lesern zur *ergetzlichkeit* – also zur Erheiterung, Lust und Unterhaltung – verfasst.⁸²⁸ Seine Unerfahrenheit in der Reimkunst bittet Widmann allerdings zu entschuldigen, da er aufgrund seines jungen Alters noch nie gereimt habe. Hiermit greift er auf einen Bescheidenheitstopos der Zeit zurück, unter welchem wohl auch das Verschweigen seines Namens verstanden werden soll. Auf diesen sowie auf seine Herkunft macht er erst in den Akrostichen ganz am Ende der Erzählung aufmerksam, durch welche er auf ein antikes rhetorisches Mittel zurückgreift und den Bescheidenheitstopos aus der *Vorrede* wieder aufhebt.

Die Entscheidung, eine Erzählung zu verfassen und im Druck zu veröffentlichen, begründet er mit einem Verweis auf das Leben des Pfarrers vom Kalenberg, das zuvor im Druck erschienen sei – dadurch sei der Pfarrer vom Kalenberg nicht in Vergessenheit geraten, auch habe sich zudem niemand über die Erzählung beschwert, vielmehr habe man Freude über diese empfunden. Widmann hofft, mit der Veröffentlichung des *Peter Leu*

⁸²⁷ Zum Begriff vgl. BURKHART WACHINGER: *Convivium fabulosum*. Erzählen bei Tisch im 15. und 16. Jahrhundert, besonders in der ‚Mensa philosophica‘ und bei Erasmus und Luther, in: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von WALTER HAUG/ BURKHART WACHINGER, Tübingen 1993. S. 256–286. Die Gesprächsrunde stellt nun ein erstes Indiz dar, das das neu aufkommende Fiktionalitätsbewusstsein erkennen lässt, das die *historia* in Verbindung mit dem Roman bringt. Die Erzähl- und Gesprächsrunden, die in den Vor- und Nachreden entworfen werden, sind auch für RÖCKE eindeutig imaginiert, weil das Erzählte längst vergangen sei (S. 468); vgl. WERNER RÖCKE: *Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman*, in: *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, hrsg. von WERNER RÖCKE/ MARINA MÜNKLER, München 2004 [c].

⁸²⁸ Der Begriff *Ergetzlichkeit* meint auch soviel wie „*oblectamentum, recreatio, gratificatio*“; Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 4 (1860), Bd. III (1862), Sp. 822, Z. 58.

werde auch ihm eine vergleichbare Wertschätzung entgegengebracht; er möchte für sein künstlerisches Schaffen keinen Undank erfahren:

*Doch hiemit ich ein ieden bitt,
er wölle mir verargen nit
dieses mein reimen und schreiben,
ob nit in reimen art bleiben,
solchs meiner jugent zugeben,
die vor nit reimens hat pflegen.
Hiemit wil ich nit andast han
noch sonst verkleinern keinen mann
an seinen ehren und gelimpf,
sonder gemacht haben umb schimpf,
den lesern zu ergetzlichkeit.
Denn dieweil ich hör, daß vor zeit
Kalenberger ein pfaff on meß
sein nit gestellet in vergeß,
ihr leben im druck außgangen,
darab niemant hab empfangen
beschwerde, doch ergetzlichkeit,
verhoff, mit mir auch solchen bescheidt
sol haben, daß ich nit undank
erstech.
(PL, Vv. 33–52)*

Den Verweis auf den Pfarrer vom Kalenberg als berühmten Vorgänger Peter Leus hat die Forschung bisher lediglich als eine werbetechnische Strategie gedeutet, um die Verkaufszahlen des Druckes zu steigern.⁸²⁹ Ansonsten wurden bislang keine näheren inhaltlichen Zusammenhänge zwischen dem Kalenberger und dem Peter Leu thematisiert oder gar in

⁸²⁹ In dem Verweis auf den *Pfarrer vom Kalenberg* sieht RÖCKE einen Versuch des Druckers Weygant Han, den *Peter Leu* für das Lesepublikum attraktiv zu machen, was durchaus auch im Interesse Widmanns gelegen haben könnte (S. 191); vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a]. Auch SCHWITZGEBEL vermutet, der Bezug zum *Pfarrer vom Kalenberg* sei lediglich erfolgt, weil man die Verkaufszahlen des *Peter Leu* habe steigern wollen (S. 162); vgl. BÄRBEL SCHWITZGEBEL: Noch nicht genug der Vorrede: zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts, Mainz 1996.

Erwägung gezogen. RÖCKE behauptet gar, der Kalenberger und der Peter Leu seien überhaupt nicht miteinander vergleichbar, da sich die Intention des Verfassers in beiden Erzählungen unterschiedlich gestalte und auch die Komik jeweils andere Formen annehme.⁸³⁰

Ein wesentliches gemeinsames Merkmal der beiden Figuren lässt sich jedoch nicht von der Hand weisen: ihr geistliches Amt. Es stellt sich jetzt die Frage, wie Widmann die Erzählung über den Kalenberger interpretiert hat und in welchen Zusammenhang er sie mit seiner eigenen Erzählung setzt, wenn er schreibt, der Pfarrer vom Kalenberg sei *ein paff on meß* (PL, V. 45), also ein Pfarrer, der mit keinem anderen Pfarrer zu vergleichen sei. In diesem Punkt tritt Peter Leu nämlich auf jeden Fall in die Fußstapfen seines Vorgängers: Wie der Kalenberger vermittelt Peter Leu in der erzählten Welt ein fiktives Verständnis von Religion, das durch die starke Ausprägung seiner individuellen Phantasie entsteht und nicht mehr dem konventionellen Gottesverständnis der Instanz der katholischen Kirche entspricht. Gott existiert indessen nicht mehr als intradiegetisches Subjekt; sprachliche Referenzen auf Gott fehlen in der Romanwelt Widmanns und werden durch sprachliche Referenzen auf den Teufel ersetzt. Aus diesem Grund sagt der Erzähler eigentlich auch nicht die Wahrheit, wenn er mit seiner angeblich faktualen Lebensgeschichte zur Bekämpfung der lebensfeindlichen Melancholie beitragen möchte: Der Titelheld Peter Leu ist die prototypische Figur der Melancholie.

8.3 Die Liminalität des Löwen

Als Erzähler, den MEYER als „Landsmann und Biograph“⁸³¹ des Peter Leu versteht, berichtet Widmann von einer *Histori*, die sich auf die wahre

⁸³⁰ Vgl. RÖCKE 1987 [a], S. 191.

⁸³¹ MEYER 1800, S. 27.

Biographie des historischen Peter Leu stützen will und von wahren Begebenheiten und wahren Orten zeugen soll. Die Intention, eine faktuale Lebensgeschichte wiederzugeben, hat man Widmann in der Vergangenheit durchaus abgenommen, und so integriert Flögel den *Pfarrer Lewen* in seine *Geschichte der Hofnarren* und behandelt ihn dort als eine durchaus reale historische Persönlichkeit, nicht aber als literarische Figur – obwohl Peter Leu in der Erzählung weder als natürlicher Narr noch als Hofnarr auftritt.⁸³²

Im 19. Jahrhundert will ebenso SCHADE nicht nur die Biographie Widmanns erforschen, sondern auch die Biographie des historischen Peter Leu, der laut Widmanns Erzählung im Jahre 1496 als alter Mann gestorben sei. 1444 kam es zu dem in der *Histori* erwähnten Aufzug gegen die *armen gecken* (PL, V. 209) – zu jener Zeit müsse Peter Leu ungefähr dreißig Jahre alt gewesen sein. SCHADE schlussfolgert deshalb, Leu sei etwa im Jahre 1415 geboren und habe ein Alter von ungefähr achtzig Jahren erreicht.⁸³³ Man könne die überlieferten Schwänke jedoch nicht mit Gewissheit dem historischen Peter Leu zuordnen, vielmehr seien die einzelnen Geschichten zunächst mündlich tradiert worden, ehe sie seiner Person zugeschrieben wurden:

Es sind Possen und Schwänke verschiedener Art, die sich um eine durchaus nicht fingierte Persönlichkeit des vorangehenden Jahrhunderts gruppiert haben, ohne daß sie jedoch als dieser wirklich zugehörig weder historisch noch zu weisen noch überhaupt in dieser Gesamtheit ihr mit Wahrscheinlichkeit bei zu legen sind: es sind Schwänke, früher oder gleichzeitig entstandene, die im Volksmunde umliefen und an einem zu ähnlichem Wesen geneigten schwankhaften Manne einen willkommenen Träger fanden, in ihm individualisiert wurden.⁸³⁴

KOLB wiederum vermutet, Achilles Jason habe sich beim Verfassen seiner Erzählung die Schwänke des Hans Sachs zum Vorbild genommen,

⁸³² Vgl. FLÖGEL 1789, S. 487–490.

⁸³³ Vgl. SCHADE 1857, S. 419.

⁸³⁴ SCHADE 1857, S. 417.

welche in der Familie Widmann sehr beliebt waren. Einzelne Episoden um den Peter Leu seien auch in Widmanns Chroniken von Hall vertreten, lägen dort jedoch als Prosavarianten vor und nicht in gereimter Form.⁸³⁵ In der Stuttgarter Handschrift der Chronik seien die letzten drei Schwänke aus dem *Peter Leu* allerdings in Reimversen enthalten. KOLB hebt hervor, es sei interessant, weil der Bearbeiter jener Chronik den Helden der Schwänke mit seinem eigentlichen Namen nenne, der *Peter Düssenbach* laute. In der Tat sei ein *Peter Düsenbach* im Jahre 1486 urkundlich in Hall erwähnt, er war ‚Priester und Capplan zu Hall.‘⁸³⁶ Er habe zwei Häuser besessen und müsse deshalb vermögend gewesen sein. KOLB zufolge sei in jenem *Peter Düsenbach* eindeutig die literarische Figur des Peter Leu zu sehen.⁸³⁷ Im Peter Löw sieht auch STIHLER zweifelsohne im Kern eine historische Figur, denn der Name *Peter Dusenbach* sei in mehreren Dokumenten des Stadtarchivs Schwäbisch Hall bezeugt.⁸³⁸ Wahrscheinlich sei *Herr Petter Dussenbach* am 10. August 1499 oder 1500 gestorben, eine Übereinstimmung zwischen ihm und Peter Leu sei plausibel.⁸³⁹ Wie SCHADE steht jedoch auch STIHLER der Ansicht kritisch gegenüber, die Episoden des *Peter Leu* als authentisch bezeichnen zu können, obwohl die verwendeten Orte und Personen durchaus um Authentizität bemüht seien. Widmann habe seine Erzählung außerdem erst um etwa 1559 verfasst, also etliche Jahrzehnte nach *Peter Dussenbachs* Tod; er sei wahrscheinlich durch die von seinem Vater überlieferten Schwänke und durch deren mündliche Tradierung mit dem Stoff über Peter Leu in Kontakt geraten. Zudem macht STIHLER auf weitere Personen aufmerksam, die ebenfalls mit Peter Löw oder Peter Dusenbach in Verbindung gebracht

⁸³⁵ Vgl. KOLB 1893, S. 113.

⁸³⁶ KOLB 1893, S. 114.

⁸³⁷ Vgl. KOLB 1893, S. 114.

⁸³⁸ Vgl. STIHLER 2000, S. 1.

⁸³⁹ Ebd., S. 3f.

werden könnten. Hierzu zähle der 1424 verstorbene Priester Konrad Gieckenbach sowie der Haßfelder Pfarrer Georg Ulmer.⁸⁴⁰

Obwohl die Figur des Peter Löw also durchaus Züge des real existierenden Peter Dusenbach tragen mag, merkt STIHLER an, „daß wir mit Widmanns ‚Peter Löw‘ eine literarische Figur vor uns haben.“⁸⁴¹ Diese Feststellung sollte für eine weitere narratologische Untersuchung als programmatisches und obligatorisches Kriterium angesetzt werden, zumal der Name Peter Dusenbach in der Erzählung Widmanns keine einzige Erwähnung findet. Ein Vergleich mit wirklich existierenden Personen führt viel zu weit weg von der eigentlichen Figurenkonzeption und macht eine exakte Textanalyse unmöglich, weshalb es der älteren Forschung auch nicht gelungen ist, strukturelle und inhaltliche Ergebnisse zu erzielen, die gerade für die Romanhaftigkeit des Textes von elementarer Wichtigkeit gewesen wären. Als literarische Konstruktion sollte die Figur des Peter Leu nur mit anderen literarischen Figuren wie dem Pfaffen Amis oder dem Pfarrer vom Kalenberg verglichen werden, worauf auch der Verfasser in der Überschrift seiner Erzählung aufmerksam macht: Die Biographie Peter Leus soll laut Verfasser die Geschichte *des andern Kalenbergers* sein.

Doch hat der Verweis auf den Pfarrer vom Kalenberg wirklich lediglich dazu gedient, die Popularität des *Peter Leu* zu steigern und dessen Verkaufszahlen in die Höhe zu treiben? Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Kalenberger und seinem schwäbischen Nachfolger scheint hierbei zunächst ein recht marginaler zu sein, denn dort, wo der Kalenberger stets anonym bleibt, wird der Protagonist bei Widmann auf der Erzähl- und Handlungsebene bereits in der Eingangshandlung unter der Nennung seines Namens eingeführt: Genannt wird er Peter Lew oder auch Peter Leo, er erhält somit einen Nachnamen, der mit Bedeutung

⁸⁴⁰ STIHLER 2000, S. 4–6.

⁸⁴¹ Ebd., S. 10.

aufgeladen ist, im Text aber zunächst lediglich durch Peters enorme Kraft legitimiert wird:

*Der hett ein solche sterk,
daß er nam ein gewapneten mann
auf sein hand von der erd hindann,
mit seinem arm ganz frei gestreckt
er auf den Tisch hat gehebt.
Auß diser sterk ihn Lew man hieß.
(PL, Vv. 64–69)*

In der weiteren Handlung wird ansonsten niemals mehr von Peter Leus Stärke die Rede sein: Zwar könnte das Motiv einen Hinweis auf die übersteigerte Körperlichkeit des Protagonisten liefern und somit ein erstes Indiz für dessen Tricksterhaftigkeit darstellen, aber ansonsten scheint das Motiv ins Leere zu führen und nichts anderes zu sein als ein blindes Motiv. Dessen Verwendung mag gewiss dazu verleiten, auf die vermeintlich mangelhaften literarischen Fähigkeiten des Verfassers hindeuten zu wollen. So leicht ist die Debatte um den Namen des Protagonisten allerdings nicht abzutun, wenn man sich der eingeschriebenen Bedeutung des Namens Leu und den damit verbundenen bedeutungsvollen Eigenschaften des Löwen bewusst wird. Namen erfüllen – und WOLFGANG HAUBRICHS hat bereits darauf aufmerksam gemacht – nicht nur die Funktion, ein Individuum zu identifizieren, sie enthalten auch Bedeutungselemente, „oft sogar kodiert bzw. symbolisch verschlüsselt.“⁸⁴² Welche symbolische Verschlüsselung verbirgt sich also demnach hinter dem Namen Leu? Inwiefern kann diese Verschlüsselung Auskunft über die Figurenkonzeption geben, und inwiefern wirkt sich diese Verschlüsselung insgesamt auf die Figurenhandlung aus?

⁸⁴² WOLFGANG HAUBRICHS: Tierische Identitäten. Zur symbolischen Kommunikation in den Namen des frühen Mittelalters, in: Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 229.

Zurück in der Geschichte nimmt hierbei auch BENJAMIN HEDE-
RICH den Löwen als Sternzeichen unter dem Begriff *Leo* in sein Lexikon
auf und verdeutlicht somit dessen Verbindung zum nemeischen Löwen
aus der griechischen Mythologie, der als nahezu unverwundbares Tier
von mächtiger Stärke für Angst und Schrecken sorgt, allerdings trotzdem
von Herkules in seinem Wahnsinn besiegt werden kann:

[D]er Löwe am Himmel, soll nach einigen vom Jupiter dahin gesetzt seyn, weil er ein
König aller Thiere sey. Andere geben ihn für den Löwen an, welchen Herkules zu Ne-
mea erlegt. [...] Er soll insonderheit darum an den Himmel versetzt seyn, weil er nicht
nur die erste Arbeit des Herkules von dem ihm bestimmten zwölfen gewesen; sondern
dieser ihn auch mit den bloßen Händen erwüget habe.⁸⁴³

Der Sieg über den furchteinflößenden und starken Löwen von Nemea
bringt Herkules einen ebenso furchteinflößenden Ruf ein, weswegen der
König ihn aus Angst vor seiner Stärke fortan meidet. Diese Gefahr, die
durch den Löwen verkörpert wird, adaptiert später auch die christliche
Mythologie, in welcher die Bedrohung durch den Löwen mit der Bedro-
hung durch den Teufel gleichgesetzt wird. Dieser Bedrohung werden jene
Menschen ausgesetzt, die sich nicht unter den Schutz Gottes zu stellen
wissen. So richtet sich Petrus an die Ältesten und an die Gemeinde und
warnt ausdrücklich vor dem Teufel, der gleichsam wie der Löwe nach
einem Opfer suche, welches er verschlingen könne:

Die Ältesten unter euch ermahne ich, der Mitälteste und Zeuge der Leiden Christi, der
ich auch theilhaber an der Herrlichkeit, die offenbart werden soll: Weidet die Herde Got-
tes, die euch anbefohlen ist, und achtet auf sie, nicht gezwungen, sondern freiwillig, wie
es Gott gefällt; nicht um schändlichen Gewinns willen, sondern von Herzensgrund,
nicht als Herren über die Gemeinde, sondern als Vorbilder der Herde. So werdet ihr,
wenn erscheinen wird der Erzhirte, die unvergängliche Krone der Herrlichkeit empfan-
gen. Desgleichen, ihr Jüngeren, ordnet euch den Ältesten unter. Alle aber miteinander
haltet fest an der Demut; denn Gott widersteht den Hochmütigen, aber den Demütigen
gibt er Gnade. So demütigt euch nun unter die gewaltige Hand Gottes, damit er euch
erhöhe zu seiner Zeit. Alle eure Sorge werft auf ihn; denn er sorgt für euch. Seid

⁸⁴³ BENJAMIN HEDERICH: Gründliches mythologisches Lexikon, [Nachdruck d. Ausg.
Donaueschingen 1770], Darmstadt 1996. S. 1452.

nüchtern und wacht; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlinge.⁸⁴⁴

Allerdings kennt die Bibel den Löwen nicht nur als bedrohliche Verkörperung des Teufels, sie weiß auch um die guten Eigenschaften des Tieres, welche an Jesus Christus erinnern. So stellt Salomo in seinen Sprichwörtern fest: Der Gottlose flieht, auch wenn niemand ihn jagt; der Gerechte aber ist furchtlos wie ein junger Löwe.⁸⁴⁵ Der Löwe verfügt aus diesem Grund über eine Mehrdeutigkeit, die sich aufspaltet in gute und böse Eigenschaften; während die guten Eigenschaften des Löwen auf Jesus Christus verweisen, machen ihn seine schlechten Eigenschaften zu einer Gestalt des Bösen, das den Menschen dann bedroht, wenn er außerhalb der Kirche steht.⁸⁴⁶ Dieses Pendeln zwischen guten und bösen Attributen versetzt den Löwen also letztendlich in einen Zustand von höchster Liminalität. Und eben hierin scheint das Kernproblem der gesamten Erzählung Widmanns zu liegen: Der Held wird nach dem ambivalenten Löwen benannt und repräsentiert dessen Eigenschaften – auch die Figur des Peter Leu verweist wie der Löwe symbolisch auf Jesus, gleichzeitig bedroht sie durch ihre Einsetzung ins Priesteramt wie der Löwe die christliche Gemeinschaft durch ihre eigennützige Bösartigkeit. Beide Pole sind miteinander nicht vereinbar, weshalb Peter Leu in seinem *rite de passage* von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist.

⁸⁴⁴ Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, 1. Petrus 5,8.

⁸⁴⁵ Ebd., Sprüche Salomos 28,1.

⁸⁴⁶ Die Mehrdeutigkeit des Löwen sowie dessen gute und böse Eigenschaften beschreibt ESER recht eindrücklich; vgl. THOMAS ESER: Löwenbilder, Löwenmähnen. Mittelalterliche Vorstellungen vom König der Tiere, in: Vom Ansehen der Tiere. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, hrsg. von CHRISTINE KUPPER, Nürnberg 2009. S. 22–35. Den Löwen als Christussymbol behandelt aber auch KRASS in seinem Aufsatz; vgl. ANDREAS KRASS: Noble Doppelgänger. Der Löwe als Begleiter des Menschen in der Literatur, in: Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 163–182.

An welchen Auswirkungen in der Handlung kann diese Liminalität für die Figur des Peter Leu aber nun festgemacht werden? Der Weltentwurf Widmanns scheint vordergründig ein relativ simpler zu sein und ausschließlich darauf ausgelegt, das Publikum auf alberne Art und Weise zu unterhalten und zum Lachen zu bringen. Es ist ein Weltentwurf, den der Erzähler an ganz entscheidenden Stellen weder wertet noch kommentiert, wodurch – wie im *Pfaffen Amis* und in der Erzählung über den Pfarrer vom Kalenberg – gewisse Leerstellen im Text entstehen, die sich durch mehrdeutige Interpretationsmöglichkeiten auszeichnen. Die Biographie des Titelhelden wird somit zu einer fiktiv ausgestalteten Lebensgeschichte, die an ganz entscheidenden Stellen durch den Rezipienten entschlüsselt werden muss. Es muss sich deshalb jetzt die Frage ergeben, was der Erzähler denn überhaupt berichtet und welche Erzählmethoden er anwendet, wie konzipiert er seine Figur, und welche Funktion erfüllt sie in der erzählten Welt? Wie kann eine Figur die ihr zugewiesene Rolle als Priester aber erfüllen, wenn sie konstant zwischen Gut und Böse pendeln muss? Die Lebensgeschichte des Peter Leu wird hierbei nicht nur durch die Exile-and-Return-Fabel zusammengehalten, sie bildet nämlich auch eine eindeutige Mitte aus, welche mit dem Taufgewand zweier Mädchen einsetzt, ihren Tiefpunkt im Rückfall des Titelhelden in das Triebhafte findet und abschließt mit einem Totengewand.

8.3.1 Die erste Entwicklung: Peter Leus *Coming-of-age*

Um die längst notwendige narratologische Untersuchung des *Peter Leu* durchführen zu können, muss zunächst ein Blick auf die Eingangshandlung der Erzählung geworfen werden: Peter Leu stammt aus Hall und arbeitet dort in einem Salzbergwerk, geht daraufhin aber in die Lehre zu einem Rotgerber. Als er das Handwerk vollständig beherrscht, erhält er von seinem Meister den Auftrag, gemeinsam mit einem Mitgesellen nahe

dem Wildbad Meinhart in einer Mühle im Wald Lohe zu mahlen. Peter weigert sich aber, den Auftrag wie befohlen des Nachts auszuführen, weil es ihm draußen zu kalt ist. Deshalb kehrt er mit seinem Mitgesellen in ein Wirtshaus ein, wo beide ihr gesamtes Geld verspielen. Weil sie die Zeche nicht begleichen können, wirft der Wirt sie hinaus, und ihnen bleibt nichts übrig, als in die Mühle im Wald zu flüchten. Dort angekommen, werden sie von zwei Männern und einer Frau überrascht, die nichts Gutes im Schilde führen. Aus Angst verstecken Peter und sein Kamerad sich in jeweils einem Lohkorb. Als jedoch die Frau beginnt, sich am Feuer vor ihren beiden Begleitern auszuziehen, wird Peter neugierig und möchte den Vorgang mit eigenen Augen verfolgen. Dabei fällt er jedoch versehentlich aus dem Korb, worüber die drei Unbekannten erschrecken und panikartig die Flucht ergreifen. Nach dieser Episode legt Peter Leu seinen Beruf als Rotgerber ab und tritt als Soldat in den Krieg gegen die Armagnaken und den französischen Dauphin ein. Nach dem Krieg ist er dann des harten Arbeitens überdrüssig und beschließt aus diesem Grund, Priester zu werden. Allerdings kann er weder lesen noch schreiben, weswegen er in Hall und in Feuchtwangen die Schule besucht, wo er auch Latein lernt. Danach wird er in Weihenbrunn bei Meinhart zum Priester geweiht.

Bereits diese kurze Zusammenfassung der Eingangshandlung verdeutlicht einen wesentlichen Unterschied zu den Eingangshandlungen im *Pfaffen Amis* und im *Pfarrer vom Kalenberg*: Peter Leu muss im Gegensatz zu Amis und dem Kalenberger mehrere Stationen durchlaufen, bis er Priester werden kann. Das, was STROHSCHNEIDER als erzählerisch geschaffene Ausgangssituation bezeichnet,⁸⁴⁷ existiert im Peter Leu nicht mehr; der Held wird nicht mehr durch eine einzige Initiation in die Welt entlassen.⁸⁴⁸ Kohärenz zwischen den einzelnen Episoden wird durch das

⁸⁴⁷ Vgl. STROHSCHNEIDER 1987, S. 154.

⁸⁴⁸ Ein Fehlen der erzählerisch geschaffenen Ausgangssituation hat bereits MELTERS durchaus richtig festgestellt, weswegen er scheinbar auf eine genaue Analyse der

Reiseschema gestiftet; Peter Leus Lebensweg führt ihn durch die Orte *Hall, Wildbad Meinhart, Oberland, Hall, Feuchtwangen, Weißenbrunn* bei *Meinhart, Rieden, Westain, Ottendorf, Westain, Fichberg, Hall, Steinwag, Dullai, Plintheim* und *Hall*. Ansonsten orientiert sich der Lebenslauf des Titelhelden an den biographischen Eckpunkten menschlichen Lebens, weshalb Peter Leu nicht nur eine Initiation erlebt, sondern eine ganze Kette an Initiationsereignissen durchschreitet, die ihn entscheidend prägen und ihn – als Resultat eines allmählichen Entwicklungsprozesses – auch verändern. VON DER HAGEN spricht davon, Peter Leu sei ein durch

gut Glück und argeborenen[sic] Trieb zum Wohlleben und Nichtsthum zum Soldaten und Büchsenmeister, und endlich zum Pfaffen gewordene, ungeschlichte, eben so träge als starke Blockträger und Lohgerberknecht.⁸⁴⁹

Diese Beschreibung fasst Peter Leus Lebensweg nur sehr allgemein zusammen, weswegen es ihr an notwendiger Korrektheit mangelt, denn falsch ist es, Peter Leu eine grundsätzlich vorhandene Faulheit zuzusprechen, und es ist viel zu einfach gedacht, den Auslöser entscheidender Lebensereignisse in entsprechendem Glück zu sehen, von welchem im Text zudem niemals wie im *Pfarrer vom Kalenberg* explizit die Rede ist. Zu Beginn der Handlung wird Peter Leu vielmehr durch den Erzähler als ein Individuum in die Handlung initiiert, welches sozial gut in sein Umfeld integriert scheint und hart für seinen Lebensunterhalt arbeitet. Zwar fällt Peter durch seine große Stärke auf, allerdings verwendet er diese nicht für individuelle Zwecke, sondern setzt sie für seine Arbeit im Salzbergwerk in Hall ein, wo er *block* (PL, V. 62) trägt. Daraufhin beginnt er, den gesellschaftlichen Konventionen folgend, eine Lehre als Rotgerber, bis er das *handwerk lernet recht* (PL, V. 72). Zu dem Zeitpunkt, als er seine

Eingangshandlung verzichtet; vgl. hierfür: JOHANNES MELTERS: ‚ein fröhlich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004. S. 133.

⁸⁴⁹ VON DER HAGEN 1811, S. 534.

Lehre erfolgreich abschließt und den Status eines Rotgerbers annimmt, erhält er von seinem Meister einen ungewöhnlichen Auftrag: Gemeinsam mit einem anderen Gesellen soll Peter Leu nahe dem Wildbad Meinhart in einer Lohmühle Lohe mahlen. Die Mühle befindet sich in einer im Wald gelegenen Schlucht, der Mahlauftrag müsse zudem des Nachts ausgeführt werden und nicht tagsüber. Dieser Wechsel in einen zivilisatorisch abgelegenen geographischen Raum zu einer Tageszeit, die als Symbol des Todes die gleichzeitige Abwesenheit menschlichen Lebens anzeigt, markiert äußerlich den Prozess einer allmählichen Zustandsveränderung Peter Leus. Peter Leu erfährt jetzt in seinem *rite de passage* durch den Auftrag seines Meisters die Trennung aus seiner alten Umgebung und eine Abspaltung von der Sozialgemeinschaft. Der Ort trägt hier ebenso Schwellencharakter wie die Zeit, denn als neutrales Gebiet stellt der Wald einen Bereich dar, den VAN GENNEP auch als „Niemandland“⁸⁵⁰ bezeichnet. Über den dortigen Aufenthalt schreibt er:

Jeder, der sich von der einen Sphäre in die andere begibt, befindet sich eine Zeitlang sowohl räumlich als auch magisch-religiös in einer besonderen Situation: er schwebt zwischen zwei Welten. Diese Situation bezeichne ich als *Schwellenphase*.⁸⁵¹

Allerdings nimmt Peter Leu den Auftrag seines Meisters nicht stillschweigend an, weiß er doch um die herrschende Kälte im Wald, weshalb er befürchtet, dort auf jeden Fall erfrieren zu müssen. Deshalb beschließt er, die Lohe erst am anderen Tag zu mahlen und die Nacht lieber im Wirtshaus zu verbringen:

*Got geb man male oder nit,
ich folg nit meines Meisters bitt.
Wir möchten heint erfrieren dauß.
Gen Meinhart in das Wirtshaus,
da wollen wir heint benachten,
in der kelt würden verschmachten
wol hie in dieser lohmülen,
welche leit in einer hülen.*

⁸⁵⁰ VAN GENNEP 2005, S. 27.

⁸⁵¹ Ebd., S. 27f.

*Den wirt wölln wir etwen zalen,
morgen ist auch gut lohmalen.
Heint wölln wir schlemmen und bausen
wir möchten erfrieren draußen
wol zu einem herten velsinstein.
(PL, Vv. 83–95)*

Im Wirtshaus essen und trinken Peter und sein Mitgeselle daraufhin nicht nur fröhlich, sie verspielen auch ihr gesamtes Geld, können ihre Zechen nicht bezahlen und werden vom Wirt unter Einbehaltung eines Pfandes hinausgeworfen. Durch den Entschluss, sich vor der Kälte zu schützen und das Wirtshaus zu besuchen, leitet Peter demnach eine weitere Station in seinem *rite de passage* ein, denn durch den Verlust seines Geldes kann er nicht mehr an der Gemeinschaft teilhaben und muss letztendlich doch in die Mühle im Wald flüchten. In eine schwere Krise verfallend, beklagt er gemeinsam mit seinem Mitgesellen fernab der Zivilisation den Verlust seines Geldes:

*Und sie eileten durch den wald,
der lohmühlen zu giengens bald,
lachen war ihnen ganz worden theuer.
In der mülen machtens ein feur,
wermten sich und klagten ihr gelt.
(PL, Vv. 135–139)*

Der Verlust des Geldes und die Flucht von der Zivilisation in den Wald verleihen Peter Leu jetzt den Status eines sozial Ausgestoßenen. In der Mühle scheint die lebensbedrohliche Kälte indessen nicht mehr zu existieren und keine Gefahr mehr darzustellen. Die Mühle zeigt sich durch ihr Mahlwerk als geradezu prädestiniert für einen symbolischen „Transformator“⁸⁵², durch den Peter Leu in einen neuen Status eintritt und biologisch zum Mann wird, weil er dort ein erstes Mal sexuellen Kontakt mit einer Frau hat: Zwei Männer und eine Frau verschaffen sich Zutritt

⁸⁵² FLORIAN KEHM: Die Mühle in der Kunst des Mittelalters: Von Hostienmühlen und Mühldichtungen, in: *Mediaevistik*, Band 35, Ausgabe 1, 2022. S. 121.

zur Mühle. Dadurch erschwert sich die heftige Krisensituation, in die Peter Leu durch den Verlust seines Geldes gefallen ist, denn er fürchtet sich ungemein vor den Unbekannten, weshalb er sich gemeinsam mit seinem Mitgesellen in einem Lohkorb versteckt:

*Lew und sein gsell mit großem gesirn,
dieweil sie in eil der mûln thûr
den riegel nit kunten thun für,
flogen sie auf die bûn mit sorg
und saß ieder in ein lohkorb
auß großer forcht und schrecken.
(PL, Vv. 142–147)*

Die drei Unbekannten betreten daraufhin die Mühle, um ausgiebig zu zechen. Peter und sein Mitgeselle sind vor Angst wie gelähmt, sie

*schwiegen all still mit großer sorg,
ihr keiner redt ein wörtlein nit.
(PL, Vv. 158f)*

Einer der unbekanntenen Männer bittet die Frau daraufhin, sich doch auszuziehen, um sie anschauen zu können. Dieser Aufforderung kommt die Frau nach und entledigt sich vor dem Feuer ihrer Kleidung. Derweil vergisst Peter Leu all seine Angst und möchte die nackte Frau ebenfalls anschauen, fällt dabei jedoch aus Versehen aus dem Lohkorb. Wie charakteristisch für die gesamte Erzählung Widmanns, werden sexuelle Bezüge lediglich umschrieben und metaphorisch dargestellt, nicht aber explizit ausgesprochen. Aber eben um einen solchen Zusammenhang geht es hier – der Junge Peter Leu macht seine erste sexuelle Erfahrung und wird in biologischer Hinsicht zum Mann. Nach MIRCEA ELIADE enthalte jede Initiation „ein rituelles Sterben und Auferstehen“⁸⁵³, weshalb der Neophyt oftmals einen symbolischen Tod durchlebe, indem er in einer Grube mit Laub bedeckt wird. Nach seiner Erhebung aus diesem Grab gelte er als „ein *neuer Mensch*, denn er ist ein zweites Mal geboren

⁸⁵³ ELIADE 2016, S. 126.

worden.“⁸⁵⁴ In den Lohkorb steigt Peter demzufolge als ein Kind und Junge, stirbt dort symbolisch und legt seinen alten Status komplett ab, um als Mann neugeboren aus dem Lohkorb zu fallen. Mit dem endgültigen Eintritt in den biologischen Status als Mann verliert Peter Leu jetzt seine Fähigkeit, Angst zu verspüren. Insofern trifft die Aussage des aus dem *Ulenspiegel* stammenden Holzschnitts auch auf den *Peter Leu* zu – Dil Ulenspiegel weigert sich, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten und einen Beruf zu erlernen; als sein Vater schließlich stirbt, kann er seine Mutter nicht ernähren. Auf einem Jahrmarkt läuft der beinahe sechzehnjährige Ulenspiegel dann seiner Mutter davon, um in einem Bienenkorb seinen Rausch auszuschlafen. Zwei Männer tragen ihn in diesem Bienenkorb davon, während er schläft. Als er aufwacht und aus dem Korb steigt, findet er nicht mehr nach Hause zurück. Nun tritt er in den Status eines Erwachsenen ein und lässt seine Kindheit endgültig hinter sich – er verlässt seine Mutter und legt somit seine letzte gesellschaftliche Bindung ab, um in die Welt zu ziehen.

Wie Dil Ulenspiegel ergeht es nun auch Peter Leu, denn als Kind steigt er in den Lohkorb, um als ein erwachsener Mann herauszufallen, der durch seine sexuelle Initiation seine biologische Reife erlangt hat. Diese biologische Wandlung vom Knaben zum furchtlosen Mann zeigt sich letztendlich aber ebenso in einer Verkehrung der gegebenen Verhältnisse, denn die drei Unbekannten erschrecken sich jetzt vor Peter Leu und flüchten panikartig aus der Lohmühle, lassen jedoch die mitgebrachte Verpflegung zurück, weshalb Peter Leu und sein Mitgeselle ein vorzügliches Mahl abhalten können – dieses markiert abschließend die endgültige Eingliederung Peters in die Erwachsenenwelt und das Ablegen der Kindheit.⁸⁵⁵

⁸⁵⁴ ELIADE 2016, S. 126.

⁸⁵⁵ Das gemeinsame Einnehmen von Speisen und Getränken identifiziert VAN GENNEP als einen Angliederungsritus; vgl. ARNOLD VAN GENNEP: Übergangsriten (Les rites

*Damit die treue erschrockte
 und sich aus der mülen packte,
 Wenn die drei führten nit recht sach,
 sie meinten, man eile ihnen nach
 Und wollte sie also fahen,
 darumb sie durch den wald flohen,
 ließen flaschen, weck, hüner, wein.
 Peter sagt: das kann ie glück sein,
 und lief bald zu der mülen thür
 macht inwendig den riegel für,
 daß niemant kunt kommen hinein,
 ruft: gesell, komb, laß uns frölich sein!
 gang abher! Schleuf auß dem lohkorb
 und laß fallen all deine sorg!
 wenn gott hat uns diß mal ernert,
 gut eßen und trinken beschert,
 die wölln wir zu dank nehmen an.
 (PL, Vv. 183–199)*

Als erwachsener Mann tritt Peter Leu dann in den Krieg gegen den französischen Dauphin Ludwig XI. ein und zieht unter der Leitung eines Herrn von Mornstein ins Sundgau.⁸⁵⁶ Dort müssen die Büchsenmeister ihre Kunst unter Beweis stellen und vor den Offizieren auf einen Schirm schießen. Die beiden besten Soldaten verfehlen das Ziel jedoch, und Peter Leu bittet daraufhin, es auch einmal versuchen zu dürfen. Er behauptet, Erfahrung im Schießen zu haben, während der Erzähler dem Rezipienten jedoch die Information liefert, Peter Leu habe in der Tat noch nie einen Schuss abgegeben und nicht die Wahrheit gesagt. Sein erster Schuss gelingt indessen umgehend, woraufhin er zum Büchsenmeister ernannt wird und bis zum Ende des Krieges finanziell durch seinen Sold ausgesorgt hat. In der Form eines gewissermaßen apotropäisches Schusses kann

de passage). Aus dem Französischen von KLAUS SCHOMBURG und SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF. Mit einem Nachwort von SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF, Frankfurt/ New York³2005. S. 37.

⁸⁵⁶ Die Herren von Morstein waren eine hällische Adelsfamilie (S. 31); vgl. Glossar, in: ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Löwens*, hrsg. von ANDREAS MAISCH und DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000.

Peter Leu auf eigenständige Art und Weise seinen Lebensunterhalt sichern, wovon jedoch nur der Rezipient erfährt. Nach dem Krieg könnte er dann eigentlich wieder in seinem Beruf als Rotgerber arbeiten, aber die Erfahrungen als Soldat haben ihn noch einmal entscheidend verändert und lassen ihn nicht wieder in seine alte soziale Rolle zurückkehren. An diesem Punkt unterscheidet er sich auf elementare Weise von seinem Nachfolger, dem brandenburgischen Schlosser Hans Clawert. Dessen Lebenslauf ist zu Beginn stark an den Lebenslauf Peter Leus angelehnt – allerdings entschließt Hans Clawert sich nach seiner Militärzeit, zurück in sein altes Lebensumfeld zu gehen und in seiner Heimat wieder als Schlosser tätig zu werden.⁸⁵⁷ Peter Leu jedoch sucht nach einer anderen beruflichen Option – wie es die Gewohnheit aller ehemaligen Soldaten sei, beschließt auch er, künftig nicht mehr hart für sein Geld arbeiten zu wollen, wie er es einst als Lohgerber getan hat, sondern seinen Lebensunterhalt

⁸⁵⁷ Das sujethafte Erzählen erlaubt die Adaption einzelner Episoden und Motive; die Pointen der Einzelepisoden gehen dadurch nicht verloren. Allerdings erschafft das neue literarische Umfeld, in welches die Episode integriert wird, einen vollkommen neuen Kontext. Dieser narratologische Zusammenhang bedeutet auch hier eine Aufhebung der Sujethaftigkeit. So zeichnet der *Hans Clawert* zwar den anfänglichen Lebensweg in den ersten Episoden des *Peter Leu* nach, unterscheidet sich aber insofern von ihm, weil Hans Clawert seinen Beruf als Schlosser nicht ablegt: Nach seiner Lehre begibt sich Hans Clawert auf Wanderschaft, findet aber keine Arbeit und hat schon bald sein Geld aufgebraucht. Da er sich eine Übernachtung im Wirtshaus nicht leisten kann, verschafft er sich heimlich Zutritt zum Haus des Schmids, um dort die Nacht in der Wärme über dem Kachelofen verbringen zu können. Daraufhin wird er Zeuge, wie der Sohn des Schulzen eine sexuelle Gefälligkeit von der Tochter des Schmids mit fünf Groschen zu erkaufen versucht, weil er sie nicht heiraten möchte. Als der Schulzensohn zudringlich wird, verliert Hans vor lauter Neugierde das Gleichgewicht und fällt aus seiner Schlafstätte. Entsetzt laufen der Sohn des Schulzen und das Mädchen davon und lassen Essen, Trinken und die fünf Groschen auf dem Tisch zurück. Hans nimmt alles an sich und verbringt die Nacht in einem Heuschober, wo er sanft schläft. Danach wird er Büchsenmeister in Ungarn, wo er so lange bleibt, bis Pest und Ofen von den Türken belagert werden. Nach einer Zeit in einer Rotte und als Trommler in Wirtshäusern kehrt er letzten Endes nach Trebbin zurück und verspricht seinem Vater, sich zu verheiraten. In der nachfolgenden Handlung wird dann berichtet, Hans habe eine Ehefrau, die Margreta heiße, und einen Stiefsohn namens Greger Michel.

möglichst bequem und ohne Arbeit zu fristen. Er hat auch schon einen Plan gefasst, wie er dieses Ziel erreichen kann – er möchte Priester werden:

*Nun dacht Peter in seinem sinn
was sol ich fürbaß nun beginn,
daß on arbeit ich mich nern wist!
Wenn der kriegsleut alter brauch ist,
so sie einmal in krieg ziehen,
darnach sie all arbeit fliehen,
betteln hin und her auf der gart,
wie ein schneider seiner stahr wart
und liegen den bawern vor der thür
Demnach faßt ihm Peter Lew für,
die priesterschaft zu erlangen.
(PL, Vv. 267–277)*

Der Entschluss, Priester werden zu wollen, steht am Ende einer Kette aneinandergereihter Initiationsereignisse, durch welche der Held in kohärenter Weise verschiedene soziale Rollen einnimmt, seine Kindheit endgültig ablegt und letztendlich biologisch und sozial zum Mann wird. Die letztendliche Entscheidung für den Eintritt in das Priesteramt markiert aber ebenso den Beginn eines neuen *rite de passage* – was es im Folgenden noch zu zeigen gilt. Insofern kann die Eingangshandlung des Peter Leu als geradezu erstaunlich bezeichnet werden, denn der Held macht einen allmählichen Entwicklungsprozess durch, der Figuren wie dem Pfaffen Amis und dem Pfarrer vom Kalenberg in dieser Art und Weise noch vollkommen fremd ist. Als geradezu erstaunlich muss hierbei auch die Eigenständigkeit des Helden bezeichnet werden, der egozentrisch auf seinen Lebenslauf einwirkt und dabei als einzelnes Individuum immer mehr aus der Gesellschaft hervorsticht, indem er seine eigenen Interessen in den Vordergrund zu setzen versteht.

8.3.2 Die zweite Entwicklung: Peter Leu im Zeichen der *imitatio Christi*

Nach dem Krieg ist Peter Leu dreißig Jahre alt und überlegt, wie er nach dem Ausscheiden aus der Armee für seinen Lebensunterhalt aufkommen kann. Die ehemaligen Soldaten würden in der Regel betteln und lägen den Bauern vor der Türe, weshalb auch er beschließt, sein eigenes Dasein künftig ohne Arbeit fristen zu wollen. Dieses Ziel meint er durch den Eintritt in das Priesteramt verwirklichen zu können, obwohl er das Beten als eine durchaus mühsame Angelegenheit betrachtet. Trotzdem lohne sich der Eintritt in die liturgische Laufbahn, da die Priester in größerem Wohlstand leben würden als die Bauern:

*Wiewol ihn wurd ihr beten sawr,
noch lebtens voller denn ein bawr.
(PL, Vv. 279f)*

Die Übernahme eines geistlichen Amtes dient Peter Leu auf Handlungsebene also lediglich dazu, seine irdische Existenz in der Romanwelt absichern zu können; es geht ihm nicht darum, sein Leben nach konventionellem christlichem Verständnis in die Hände Gottes zu legen.⁸⁵⁸ Obwohl es Peter Leu also an dem innerlichen und aufrichtigen Glauben mangelt, den er eigentlich für die Ausübung eines liturgischen Amtes in der katholischen Kirche bräuchte, sendet der Erzähler auf Rezeptionsebene

⁸⁵⁸ Die Vorstellung von einer generell bequemen Lebensweise der Geistlichkeit, welche die Figur des Peter Leu hier vertritt, geht zurück auf den Motivkreis des mittelalterlichen Märes. So verfügt der Pfaffe nach HANNS FISCHER über einige Vorteile gegenüber dem Ritter, da er durch seinen komfortablen Lebensstil auch als Gefährte im Bett eine höhere Leistung erbringen kann (S. 120f); vgl. HANNS FISCHER: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von JOHANNES JANOTA, Tübingen 1983. Der „Märenpfaffe“ (S. 560) wurde nicht nur wegen seiner mangelnden Bildung in der Bevölkerung gefürchtet, sondern auch aufgrund seiner unchristlichen Lebensweise und seines rücksichtslosen Umgangs mit den Nächsten; RALPH TANNER: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600), Würzburg 2005.

ein fiktives und signifikantes Zeichen, das Peter Leu dennoch in einen eigentlich unpassenden, christlich motivierten Kontext rückt: Er verleiht ihm ein Alter von dreißig Jahren. Idealerweise sollte ein Priester zwischen fünfundzwanzig und dreißig Jahre alt sein, da er eine gewisse Würde und Lebenserfahrung in sein Amt einbringen sollte.⁸⁵⁹

Bedeutungsaufgeladen ist die Dreißig aber ebenso in religiöser Hinsicht, weil sie an das Alter erinnert, in welchem Jesus Christus getauft wird und ein erstes Mal öffentlich auftritt, und wie Jesus Christus zum öffentlichen Prediger wird, wird nun auch Peter Leu mit seinen dreißig Jahren zu einem liturgischen Anwärter.⁸⁶⁰ In der Romanwelt Widmanns wird indessen überhaupt nicht vom Wirken Gottes gesprochen, die einsetzende *imitatio Christi* wird ausschließlich durch den Erzähler gesteuert und verlangt das Interpretationsvermögen eines bibelfesten Rezipienten. Doch wie verfährt der Erzähler in der folgenden Handlung mit seiner Hauptfigur, was möchte er dem Rezipienten mit seinem Eingriff in die Romanwelt zu erkennen geben?

Lediglich der Gedanke daran, wie die Pfaffen im Wohlstand leben zu können, motiviert Peter Leu in der folgenden Handlung dazu, noch als erwachsener Mann gemeinsam mit den Kindern die Schule in Hall zu besuchen, um Lesen und Schreiben zu lernen. Der Schulunterricht gestaltet sich jedoch als eine recht zähe Angelegenheit, für die Peter nur geringes Interesse aufbringen kann – statt aufzupassen, scherzt er hinten im Klassenzimmer mit den kleinen Kindern. Nach einer Ermahnung muss er sich nach vorne zum Lehrer setzen, wo er dann – offensichtlich aus Langeweile – in der Lateinstunde einschläft. Als er durch eine Anweisung des Lehrers aufwacht, versteht er prompt falsch, was dieser von ihm fordert: Peter soll einen lateinischen Satz mit dem Wort *ignis* bilden, aber er

⁸⁵⁹ Vgl. TANNER 2005, S. 84.

⁸⁶⁰ Bei der Taufe war Christus dreißig Jahre alt, danach setzte sein öffentliches Wirken ein; vgl. Lukas 3,23 und auch HEINZ MEYER: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München 1975. S. 155–157.

versteht, er solle den Ofen anheizen, weswegen er sich sogleich aufmacht, um brennende Kohlen zu besorgen. Mit diesen heizt er dann – mitten im Sommer – das Klassenzimmer ein. Die Klasse reagiert mit einem Ver-lachen auf das Missverständnis. Von seinem Lehrer als ein *alter stinkender bachant* (PL, V. 315) beschimpft, wird Peter jedoch umgehend der Schule in Hall verwiesen und wechselt an die Schule nach Feuchtwangen.⁸⁶¹ Aus dieser Episode lässt sich einerseits Peters Fähigkeit erkennen, Dinge wörtlich zu nehmen.⁸⁶² Wenn Peter die Aufforderung seines Lehrers falsch versteht, dann weiß er aber den lateinischen Satz dennoch auf seine eigene Art und Weise zu deuten und nach seiner ihm vermeintlichen Wahrheit auszulegen.

Insofern hat EBELING also recht, wenn er schreibt, Peter Leu müsse aufgrund seiner „Geistestätigkeit“⁸⁶³ die Schule verlassen. Mit der Fähigkeit des unkonventionellen Schriftauslegens können die Figuren in ihrem konventionellen Glaubensverständnis auf Handlungsebene allerdings nicht umgehen, weshalb Peter durch das kollektive Ver-lachen der Schulklasse als Außenseiter markiert wird. Der Schulbesuch Peters, der daraufhin in Feuchtwangen seine Fortsetzung findet, schließt sich demzufolge konsequent in jenem Verständnis der eigenständigen Schriftauslegung an: Auch in Feuchtwangen kann Peter keine Ambitionen für das Lernen auf-bringen, weswegen er den Lehrer darum bittet, er möge ihn nicht schla-gen, da er bereits dreißig Jahre alt sei. Die Schläge würden keine Wirkung zeigen, er müsse schon selbst den nötigen Fleiß für die Schulaufgaben

⁸⁶¹ In der Frühen Neuzeit kommt der Begriff *beanus* oder *Bachant* auf, mit dem ältere Schüler bezeichnet werden, die noch keine Studenten sind (S. 227); vgl. PHILIPP REICH: Der fahrende Schüler als prekärer Typus. Zur Genese literarischer Tradition zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin/ Boston 2021.

⁸⁶² Das Wörtlichnehmen, das Peter Leu beherrscht, bleibe für RÖCKE ohne Folgen in der erzählten Welt und fungiere lediglich als harmloser Scherz (S. 193); vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

⁸⁶³ EBELING 1890, S. 27.

aufbringen. Der Lehrer willigt sogleich in Peters Bitte ein. Der Erzähler berichtet daraufhin von einem Vorkommnis in der Fastenzeit, in welcher die schweren Responsorien ausgesetzt seien, Peter allerdings ein einfacheres *collegerunt* zugemutet wird, er solle also das Anfangswort des für die Liturgie wichtigen Wechselgesangs singen. Auf diese Forderung reagiert Peter mit einer entschiedenen Ablehnung und meint, der Lehrer habe doch gewusst, über welche Fähigkeiten er verfüge – er spielt hier offensichtlich auf seine mangelhaften Lateinkenntnisse an:

*Da sprach Peter Lew der gut mann
das respons ich nit singen kan,
solchs glaubet sicherlichen mir,
nun wißent doch vor mein kunst ihr.*
(PL, Vv. 329–332)

Der Schulmeister besteht allerdings beharrlich auf Peters Gesang und droht ihm mit Schlägen, wenn er diesen verweigere. Peter lässt sich jedoch nicht überreden und überlegt, wie er sich am besten vor dem Gesang drücken kann: *Peter gedacht, was sol ich sagen / das mich überhüb diß gesang?* (PL, Vv. 338f) Ihm fällt tatsächlich ein deutscher Text ein, den er dann zur Melodie des *collegerunts* singt:

*Also: Erking und Benninger
waren gut gesellen sang er.
Er meint, es wer etwas boni,
wenn es ist ejusdem toni
mit dem respons collegerunt.*
(PL, Vv. 343–347)

Der Schulmeister dankt Peter Leu für die neue Auslegung des Gesangs keineswegs und schlägt ihn letztendlich doch. Die erlittenen Prügel kann Peter Leu aber nicht einfach akzeptieren, sie veranlassen ihn dazu, sich umgehend beim Dekan zu beschweren, der ihm sogleich die Einsetzung ins Priesteramt verspricht. Die Schläge markieren demzufolge wie beim Pfarrer vom Kalenberg am Hofe Herzog Ottos einen ganz entscheidenden Ritus, der den Titelhelden endgültig von seinem alten Dasein trennt und

ihn in einen vollkommen neuen Status überwechseln lässt. Das Versprechen des Dekans steht indessen am Ende einer Episode, die nicht nur Peter Leus fehlendes Interesse an der lateinischen Sprache bezeugt. Peter Leu legt die lateinische Sprache und den lateinischen Gesang auf seine Art und Weise aus, weshalb er nicht nur den Ofen in Hall einbrennt, sondern auch dem *collegerunt* einen deutschen Text verleiht. Auf der Handlungsebene wird Peter Leu demzufolge als Individuum markiert, das sich nicht in das Kollektiv der katholischen Kirche eingliedern kann, sondern sich von der traditionellen Glaubensgemeinschaft vehement abgrenzt. In Peter Leu kann aus diesem Grund eine Figur gesehen werden, die eine neue und individuelle Form von religiösem Verständnis in eine Romanwelt hineinträgt, die sich durch die vollständige Abwesenheit Gottes auszeichnet.

Die Eigenschaft einer individuellen Kunstfertigkeit teilt Peter Leu mit seinen Vorgängern Amis und mit dem Pfarrer vom Kalenberg. Die eigenständige und unkonventionelle Praxis im Auslegen der lateinischen Schrift und des lateinischen Gesangs sollte den Schüler Peter Leu in der erzählten Welt mit ihren starren Werten eigentlich als denkbar ungeeignet für das Priesteramt erscheinen lassen. Der liturgische Anwärter musste sich im Mittelalter nach der Vorschrift auf offiziellem und öffentlichem Wege einer Überprüfung unterziehen, ob er überhaupt für das angestrebte Amt geeignet war. Die Person, die den Liturgen weihte, musste sich zunächst vergewissern, ob dieser sein Leben tatsächlich an den christlichen Sittenwerten ausrichtet. Der Liturge muss zudem mindestens über eine bruchstückhafte Bildung verfügt haben, um Texte lesen und verstehen zu können; er muss zudem gewisse theologische Basiskenntnisse besessen haben.⁸⁶⁴ Man habe sich im Mittelalter in ideologischer Weise mit allen Mitteln „den von Gotteskraft erfüllten Priester“⁸⁶⁵ gewünscht. Wenn nun Peter Leu in der Erzählung Widmanns vor dem Dekan sein Leid klagt,

⁸⁶⁴ Vgl. ANGENENDT 1997, S. 72.

⁸⁶⁵ ANGENENDT 1997, S. 451f.

dann sollte dieser eigentlich die strenge Bestrafung Peter Leus durch den Lehrer befürworten. Der Dekan sollte im Zeichen seines christlichen Amtes die Untauglichkeit Peter Leus für das Priesteramt sofort erkennen und ihm eine liturgische Laufbahn unmöglich machen. Wenn er ihm aber trotzdem die Priesterweihe verspricht, dann handelt er im Sinne der katholischen Kirche eindeutig falsch.

Der Erzähler hingegen kommentiert und wertet die merkwürdige Entscheidung des Dekans nicht; da der Erzähler seinem Titelhelden jedoch durch die verwendete Zahlensymbolik eine *imitatio Christi* zuschreibt, spiegelt sich im Handeln des Dekans das eigentliche Verständnis wider, das der Erzähler von seiner Figur hat. Das Versprechen der Priesterweihe durch den Dekan ist daher als ein fiktives Signal zu deuten, in welchem sich die Intention des Erzählers erkennen lässt, seinen Titelhelden als Glaubensvermittler in die erzählte Welt zu schicken. Dieser Glaubensvermittler aber widerspricht den eingeschriebenen Normen und Werten der katholischen Kirche und entlarvt diese durch seine Einsetzung ins Priesteramt als marode Instanz. Die *imitatio Christi* wird dann fortgesetzt, als der Erzähler von Peter Leus Einsetzung ins Priesteramt berichtet, die erfolge, nachdem dieser vier Jahre lang die Schule besucht habe. In einer Kapelle zwischen Meinhart und Weißenbrunn wird Peter Leu letztendlich zum Priester geweiht. Wenn der Erzähler die Schulzeit Peters auf vier Jahre datiert, dann verschlüsselt er durch diese Information erneut eine bedeutungsvolle Tatsache, denn wenn Peter mit dreißig Jahren seinen Schulbesuch antritt, dann schließt er die Schule folglich mit vierunddreißig Jahren ab und tritt in einen neuen Status als Priester ein. Mit vierunddreißig wird generell auch das Lebensalter angegeben, in welchem sich Christi bei seinem Kreuzestod befand.⁸⁶⁶ Wie Christi in seinem

⁸⁶⁶ Honorius gibt das Alter Christi einmal mit dreißig, dann mit dreiunddreißig und schließlich mit vierunddreißig Jahren an, wobei die Dreißig unbegründet sei, während die Dreiunddreißig auf das vollendete und die Vierunddreißig auf das gegenwärtige Lebensalter

vierunddreißigsten Lebensjahr stirbt, stirbt im Alter von vierunddreißig Jahren symbolisch der alte Peter Leu, um als Priester wiederaufzuerstehen. Das Ablegen des alten Status und die Transformation zu einem Geistlichen machen sich im weiteren Handlungsverlauf auch äußerlich bemerkbar – als Peter Leu im Wallfahrtort Rieden seine erste Messe liest, kann der anwesende Herzog Sigmund von Österreich ihn nicht mehr als seinen ehemaligen Soldaten identifizieren:

*Als er herr Petern sitzen sach
und die bauren zu beicht hören,
das wolt den edeln verthören,
wenn er gedacht: schütt dich der ritt!
du bist freilich mein knecht Leo nit
Wie kem er in diesen orden
und wer so bald priester worden?
das wolt ich ie geren wißen.
Hat mich denn der ritt beschiffen!
Also gedacht der edelmann.
Herr Peter sach in stetigs an
und gienge zum edelmann dar
und sprach: junker ich sich wol zwar,
daß ir an mir seind irr worden,
dieweil ich sitz in diesem orden,
denkt ihr, ob ich der Lew mög sein?
Ja, ich denks, lieber gesell mein.
Sag mir an, ich dich fleißig bitt,
bist du Lew oder bistus nit?
Ja, ich bin es, sprach Herr Peter.
(PL, Vv. 386–405)*

Indem der Erzähler seinen Titelhelden durch die Verwendung der Zahlensymbolik in eine fiktive Verbindung zu dem Leidensweg Christi setzt, trifft hier der Begriff der „Eindeutung“⁸⁶⁷ zu, den JOLLES

hindeuten könnten (S. 258f); vgl. HEINZ MEYER: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München 1975.

⁸⁶⁷ ANDRÉ JOLLES: Einfache Formen. Legende. Sage. Mythe. Rätsel. Spruch. Kasus. Memorabile. Märchen. Witz, Darmstadt ⁴1968. S. 36.

gleichsetzt mit „immutare“⁸⁶⁸, also mit „sich so verwandeln, daß man in etwas anderes einget.“⁸⁶⁹ Peter Leu wird zu einer Figur, in der sich – wie die folgende Handlung beweisen wird – christliche Tugenden manifestieren, und die als „aemulus Christi“⁸⁷⁰ für den Rezipienten gekennzeichnet wird. Es passt allerdings nicht zusammen, wenn Peter Leu zum katholischen Priester geweiht wird, sich auf der Handlungsebene aber als ebenso ungeeignet für dieses Amt erweist, da er a.) nichts vom Beten hält, b.) kein Interesse an der für die Bibelauslegung wichtigen lateinischen Sprache hat, c.) die für die Liturgie wichtigen Wechselgesänge nicht ernst nimmt und sie durch seine deutsche Übersetzung ins Lächerliche zieht. Die Parallele, die der Erzähler zwischen der Biographie Christi und seinem Titelhelden herstellt, scheint aus diesem Grund ironisch motiviert zu sein, weil sich Handlungs- und Rezeptionsebene in diesem Punkt auf elementare Art und Weise widersprechen.

Allerdings liefert die *imitatio Christi* auf der Rezeptionsebene eine plausible Erklärung für den Entschluss des Dekans auf der Handlungsebene, Peter Leu die Priesterweihe zuzusichern. Es lässt sich außerdem noch eine zweite Merkwürdigkeit feststellen: Mit dem endgültigen Ablegen des Rotgerberberufs und dem Ausscheiden aus dem Militär tritt Peter Leu mit dreißig Jahren erneut in eine Liminalphase ein. Er hat seinen alten Status abgelegt, ist jedoch noch nicht in seinen neuen Status als Priester eingetreten und bereitet sich als Schüler auf sein neues Amt vor. Mit der Weihe im Alter von vierunddreißig Jahren sollte Peter Leu seine Liminalität durch seinen neuen Status als Priester vollkommen ablegen, aber die seinem Namen eingeschriebene Liminalität, die seine Figur von Grund auf konstituiert, kann er niemals ablegen. Mit seiner Priesterweihe wird diese ihm eingeschriebene Liminalität überhaupt erst aktiviert und insofern veräußerlicht, weil Peter Leu das Wirken des Teufels in der Welt

⁸⁶⁸ JOLLES 1968, S. 36.

⁸⁶⁹ Ebd.

⁸⁷⁰ Ebd., S. 37.

fingiert und gleichzeitig in seiner Funktion als Geistlicher auf die Anwesenheit Gottes hinweist.

Die Zahl Vierunddreißig ist von daher als symbolisches Zeichen zu deuten, das nicht nur das Todesjahr Christi markiert, sondern auch den im weiteren Handlungsverlauf bevorstehenden sozialen Tod des Titelhelden. Weil die Zuschreibung der *imitatio Christi* aber ein fiktives Zeichen meint, das durch den Erzähler gesendet wird und durch den Rezipienten entschlüsselt werden muss, kann der bevorstehende soziale Tod des Titelhelden an dieser Stelle als ein versteckter Hinweis gedeutet werden, der einen Ausblick darauf liefert, wohin die Lebensreise des Peter Leu gehen wird: Der Pfaffe Amis zieht nach dreißig Jahren in ein Zisterzienserkloster ein und wendet sich schließlich Gott zu – seine *conversio* steht somit in einem engen Zusammenhang mit dem Lebensalter, in welchem Jesus Christus getauft wurde und sein Wirken als Prediger begann. Der Pfarrer vom Kalenberg erhält dreißig Pfund von seinem Kontrahenten und behält seine Pfründe, aber er wird überall bekannt und muss von daher ausziehen in die Welt. In diese trägt er sein fiktives Gottesverständnis hinein, weshalb auch zwischen ihm und dem Lebensalter Jesu Christi mit seiner Taufe und seinem Wirken eine enge Parallele gezogen werden kann. Die Zeit der Taufe und des Wirkens Jesu Christi fällt bei Peter Leu jedoch auf die Schulzeit mit ihrem quälenden Lateinunterricht, während Peter Leus Priesterzeit daraufhin ganz im Zeichen der Passion Christi und des Kreuzestodes steht. Dabei schließt die Priesterweihe die fiktive Liminalphase noch nicht ab, weil Peter Leu lediglich zum Hilfsgeistlichen, aber noch nicht zum Pfarrer ernannt wird. Die Ordination aktiviert nun die Liminalität, die dem Namen des Titelhelden eingeschrieben steht, und leitet schließlich Peter Leus endgültige Abspaltung von der Gesellschaft ein, wobei diese Trennung auf einem eigenen Entschluss basiert und somit ein wesentliches Merkmal des Schelms im Schelmenroman vorwegnimmt.

8.3.3 Die Beichte im Kachelofen: Einführung in die verkehrte Welt

Nach seiner Initiation ins Priesteramt erhält Peter Leu in dem in der Nähe von Hall gelegenen Ort Rieden eine Stelle als Hilfsgeistlicher. In der Fastenzeit kommen nun zwei Mädchen in seine Stube und bitten ihn darum, er möge ihnen die Beichte abnehmen, worin Peter Leu sogleich einwilligt. Eines der Mädchen macht jedoch eine Entdeckung – im Kachelofen klafft ein Loch, es brennt kein Feuer und die Stube ist kalt. Seinen defekten Kachelofen weiß Peter Leu allerdings umgehend zu erklären; er berichtet, er habe das Loch selbst in die Kacheln gemacht und werde es nicht wieder verschließen, bis die Zeit der Beichte zu Ende sei. Die Mädchen sollen nun abwechselnd in den Ofen hineinsteigen, um durch das Loch zu Peter Leu zu beichten. Während sich das eine Mädchen im Ofen befinde, solle das andere in der Stube als Zeugin anwesend sein, damit Peter Leus Ruf in der Öffentlichkeit keinen Schaden nehme:

*Man möchte verargwöhnen mich,
wenn ich allein zu beicht hört dich,
und niemand seh zu den sachen,
der ursach ich hab thun machen
diß loch in die kacheln hinein
Welche mein beichttochter will sein,
in ofen sie da schliefen muß,
so gib ich ihr alsdenn kein buß,
sie beicht denn durchs loch in die stuben.*
(PL, Vv. 436–444)

Der durch Peter Leus Phantasie zum Beichtstuhl umfunktionierte Ofen zeigt hier nicht nur den Eintritt in die verkehrte Welt an, er stellt den Titelhelden gleichsam als eine Figur dar, die sich an den durch die Priesterweihe auferlegten Zölibat zu halten versteht. Dieser Umstand verleiht der gesamten Episode eine erstaunliche Wendung, da das mittelalterliche Märe – wie etwa *Die drei Mönche zu Kolmar* von Niemand – eigentlich nie von einem Pfarrer spricht, der sich vor einer Verführung durch die Frau schützen muss, sondern umgekehrt stets von einer Frau, die mit den

sexuellen Avancen eines lüsternen Pfaffen konfrontiert wird.⁸⁷¹ Bei Widmann zeigt sich jedoch die erzählte Welt als verdorben und nicht der Titelheld, der nach seiner Beichte und seiner Transformation zum Priester konsequent der *imitatio Christi* folgt. Die Beichte aber bildet die Voraussetzung, um Buße verüben zu können, nur durch das Ablegen der Bußleistung kann eine Absolution oder Rekonziliation erfolgen. Die Buße dient letztendlich auch dazu, die Gemeinde vor Unwürdigen reinzuhalten.⁸⁷² Wenn die beiden Mädchen in Widmanns Erzählung den Pfarrer Peter Leu zuhause in privatem Rahmen aufsuchen, dann signalisiert dieser Besuch die Bereitschaft, sich durch eine sexuelle Gefälligkeit eine Bußleistung verschaffen zu wollen. Peter Leu weiß genau um den schlechten Ruf, den ihm sein Besuch in der Öffentlichkeit einbringen kann, weshalb er jeweils ein Mädchen als Zeugin in der Stube lässt, während das andere im Kachelofen beichtet. Die Beichte im Kachelofen entspricht eigentlich nicht den vorgegebenen liturgischen Kriterien und kann insofern keine Gültigkeit beanspruchen, sie wird jedoch durch die Phantasie Peter Leus in der Romanwelt auf Erzähl- und Handlungsebene rechtskräftig, indem die beiden Mädchen Peter Leus Stube mit rußgeschwärzten Kleidern verlassen. Der Erzähler berichtet, die Mädchen seien beim Eintreten mit *schneeweißen hembdern* (PL, V. 417) bekleidet, und eben mit jener Beschreibung weist er sie symbolisch nach außen hin für

⁸⁷¹ In der 20. Historie von Michael Lindeners *Katzipori* spricht der Mönch Allewelt durch ein Ofenrohr zu den Nonnen und bittet darum, jede einzelne von ihnen möge sich auf ihn legen. Da die Nonnen glauben, es handle sich um eine Botschaft Gottes, erklären sie sich sogleich zum Geschlechtsverkehr mit Allewelt bereit. Aufgrund der enormen körperlichen Herausforderung ist dieser aber schon bald richtig erschöpft und hat seine Not damit, seiner Aufgabe nachzukommen.

⁸⁷² Vgl. ERNST HELLGARDT: Zur Pragmatik und Überlieferungsgeschichte der altdeutschen Beichten (achtes bis zwölftes Jahrhundert), in: Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001, hrsg. von ROLF BERGMANN, Heidelberg 2003. S. 65f.

die Nebenfiguren und den Rezipienten als Mitglieder der christlichen Gemeinschaft aus.⁸⁷³ Die weiße Farbe symbolisiert in der Liturgie nämlich das Taufkleid, das jenes Gnadenkleid ersetzt, welches der Mensch einst durch den Sündenfall verlor – indem der Täufling mit dem Taufkleid das Gnadenkleid anlegt, mit Taufsalmbe bestrichen und mit Taufwasser benetzt wird, legt er Christus an und vereinigt sich mit der Gemeinde.⁸⁷⁴ Verlassen die beiden Mädchen Peter Leus Stube aber letzten Endes in schwarzen Kleidern, dann signalisiert dieser Prozess ihre Exklusion aus der christlichen Gemeinschaft durch die unkonventionelle Beichtpraxis Peter Leus. Dem dysfunktionalen Kachelofen kommt demzufolge eine offenbarende Funktion auf Rezeptionsebene zu – im Zuge der verkehrten Welt zeigt sich die Beichte als Mittel, um Peter Leu in seinem Zölibat zu bestätigen und die Mädchen als falsche und unreine Christinnen zu entlarven – die schwarze Farbe der Kleider veräußerlicht ihre Sünden und macht sie transparent für die anderen Nebenfiguren und den Rezipienten. Die Gemeinschaft der katholischen Kirche wird als nicht intakt und nach außen hin als falsch markiert.

Die Episode schließt ab mit einem Kommentar des Erzählers, nach welchem jeder, der die Geschichte der Mädchen vernehme, mit einem Lachen darauf reagiere:

*Wer das hörte, fieng an und lacht,
sagten: daß ihn schützte der ritt!*

⁸⁷³ Die Taufe vergleicht KRASS auch mit dem Bußsakrament, das als ‚Tränentaufe‘ (S. 60) zur Reinwaschung der Seele beitrage; vgl. ANDREAS KRASS: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen 2006. Auch HELLGARDT weist auf die reinigende Funktion hin, die Beichte und Buße erfüllen, wobei die Reinheit, die durch Beichte und Buße erzielt werden könne, eigentlich allein durch die Taufe gegeben sei (S. 65f); vgl. ERNST HELLGARDT: *Zur Pragmatik und Überlieferungsgeschichte der altdeutschen Beichten (achtes bis zwölftes Jahrhundert)*, in: *Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001*, hrsg. von ROLF BERGMANN, Heidelberg 2003.

⁸⁷⁴ Vgl. KRASS 2006, S. 56.

kennt ihr herrn Peters bossen nit?
(PL, Vv. 465–467)

Wer hier über wen und wie lacht, liefert einen entscheidenden Hinweis darüber, wie die Episode in ihrer Gesamtheit zu deuten ist. Das Lachen rechnet GERD ALTHOFF nämlich zu jenen Emotionen, die in der mittelalterlichen Gesellschaft gewissen Codes verpflichtet sind. Das Lachen sei aus diesem Grund nicht als eine authentische emotionale Regung zu verstehen, sondern es werde inszeniert und diene dazu, eine bestimmte Botschaft zu senden und Gemeinschaften zu konstituieren, aus welchen Andersdenkende ausgeschlossen würden.⁸⁷⁵ Das Lachen dient hier also als ein Indikator für die Konstitution der christlichen Gemeinschaft, die in ihrer Gesamtheit über die beiden Mädchen lacht und sie dadurch ausschließt.⁸⁷⁶ Wenn die Mädchen allerdings am Ende der Episode ihre Kleider auswaschen und diese erneut weiß werden, dann zeigt dieser Vorgang die vollendete Bußleistung und die Reintegration der Mädchen in die christliche Gemeinde an. Ihre Exklusion, die mit der Zeit zusammenhängt, in der sie ihre Buße ablegen, ist zeitlich terminiert; ihr Regelverstoß bleibt in der erzählten Welt ohne Folgen, er kann durch die Bußleistung aufgehoben werden und wird deshalb übergangen; das Lachen der Leute muss deshalb eigentlich als ein Verlachen bezeichnet werden, um sich den desolaten Zustand der katholischen Kirche nicht eingestehen zu

⁸⁷⁵ Vgl. GERD ALTHOFF: Vom Lächeln zum Verlachen, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/ New York 2005. S. 3–16.

⁸⁷⁶ RÖCKE misst sowohl dem Lachen als auch dem Schweigen die Funktion bei, etwas zu sagen, obwohl nichts gesagt werde. Diese Form der Kommunikation finde sich in komischen Texten und Schwanktexten, die er als häretisch einstuft; vgl. WERNER RÖCKE: Balancen von Nähe und Distanz. Das Wechselspiel von Gelächter und Schweigen in frühchristlicher Verkündigung und im komischen Roman des Mittelalters, in: Lachen und Schweigen: Grenzen und Lizenzen der Kommunikation in der Erzählliteratur des Mittelalters, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/ Boston 2017. S. 21–39.

müssen und die Ordnungsverhältnisse in der Welt in ihrem äußerlichen Schein wiederherzustellen – lediglich der Rezipient vermag es, hinter die Kulissen zu blicken und die katholische Kirche als marode Instanz ohne tiefgreifende Funktion zu entlarven.

Peter Leu aber präsentiert sich für den Rezipienten als Geistlicher, der durch seine Phantasie ein fiktives Gottesverständnis in die erzählte Welt hineinträgt, wobei weder er noch der Erzähler sprachlich auf Gott referieren; auch die Beichte im Kachelofen kann durch seine Phantasie Gültigkeit beanspruchen, während die sujethaften Nebenfiguren auf Handlungsebene Peter Leus Handeln jedoch als Scherz abtun, den sie durch ihr Ver-lachen auflösen können, um die maroden Ordnungssysteme der erzählten Welt aufrechtzuerhalten: Ihr Ver-lachen wird somit zur sujethaften Pointe der Episode und kennzeichnet einen Schluss, der durch die Pointe eine strenge Abgrenzung von der folgenden Episode anzeigt. Die Biographie des Titelhelden läuft jedoch sujetübergreifend weiter, denn – und hierin liegt eine weitere signifikante Botschaft des Erzählers – das gemeinschaftliche Lachen der Leute zeigt auch Peter Leus dauerhafte Exklusion an. Aus diesem Grund liest sich die Episode mit dem Kachelofen regelrecht als ein Auftakt zu Peter Leus Priesterzeit: Die Episode leitet den Rezipienten in die verkehrte Welt und somit in einen allmählichen Vereinzelungsprozess des Titelhelden ein.⁸⁷⁷ Nun folgt in seinem *rite des passage* die endgültige Abspaltung von der Gesellschaft.

⁸⁷⁷ Die Figur des Peter Leu besitze RÖCKE zufolge keine Negativität mehr, wie sie eigentlich charakteristisch sei für den Schwankhelden. Peter Leu sei kein Außenseiter mehr wie einst der Pfarrer vom Kalenberg oder Dil Ulenspiegel und diene nicht mehr dazu, sich am Bösen zu erfreuen, sondern rücke Scherzhaftigkeit und Unterhaltungswert in den Vordergrund, während die schalkhafte Börsartigkeit zu einem harmlosen Ulk reduziert werde (S. 193); vgl. WERNER RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

8.4 Die dritte Entwicklung: Gesetz und Gnade zu Rieden

Die siebte Historie trägt den Titel *Was armut Peter zu Rieden litt, derhalben er helfer zu Westain wurd, und wie er sich an solchen dienst hielte* und spielt in der Handlungsabfolge eine elementar wichtige Rolle, da sie von einem tiefgreifenden Wandel des Titelhelden zeugt. Hier berichtet der Erzähler zunächst Folgendes:

*Nun hett zu Rieden herr Peter
ein ganzens jar zu lohn nit mehr
denn nur vier und zwenzig guldin,
welche waren bald gangen hin,
und must doch groß hunger leiden,
welchen er nit kunt vertreiben,
es lud denn ihn einer zu gast,
wenn in seim haus war stets die fast.
Er kauft weder wildpret noch fisch,
haus hielt er mit der armen tisch.*
(PL, Vv. 470–479)

Als Hilfsgeistlichem ohne eigene Pfarrstelle kommt Peter Leu eine dementsprechend schlechte Bezahlung zu, weswegen er in große Armut und in einen existenzbedrohenden Hunger verfällt. Obwohl es problematisch sei, die Figur des Peter Leu als ein Beispiel für den vorreformatorischen Klerus der Reichsstadt Hall zu bezeichnen, spiegelt Peter Leus Armut für STIHLER durchaus einige Schwierigkeiten jener Zeit wider. Durch die Pfründenstreuung waren die Geistlichen für mehrere Pfarrstellen verantwortlich und mussten Hilfsgeistliche zur Vertretung einstellen. Diese waren oft ungebildet und wurden schlecht bezahlt. Diese Beschreibung treffe auch auf die Figur des Peter Leu zu.⁸⁷⁸

Eignet sich die Textstelle nur bedingt als historische Quelle, kommt ihr indessen als literarischer Konstruktion eine gleichermaßen signifikante Schlüsselposition zu. Welche Fragen müssen nun aber gestellt und

⁸⁷⁸ Vgl. STIHLER 2000, S. 10f.

beantwortet werden, um die Textstelle zu dechiffrieren? Die zentrale Frage muss hierbei wohl lauten: Wie setzt der Erzähler seinen Titelhelden in Szene und welche eigentliche Funktion misst er ihm bei? Da Zahlen nach der mittelalterlichen Vorstellung Botschaften vermitteln und in literarischen Texten ganz gezielt eingesetzt werden, erscheint es zunächst auffällig, wenn der Erzähler nicht nur von der Armut seines Protagonisten berichtet, sondern die Geldsumme, die diesem in der Romanwelt zur Verfügung steht, auf genau vierundzwanzig Gulden festsetzt. Welche metaphorische Bedeutung vertritt aber nun die Vierundzwanzig, und wie ist sie hinsichtlich der Dreißig und der Vierunddreißig zu deuten, die das Alter des Titelhelden markieren? Die mittelalterliche Zahlenallegorese bringt die Vierundzwanzig mit den vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse in Verbindung, die Jesus Christus am Tag des Jüngsten Gerichts auf ihren Thronen umringen.⁸⁷⁹

Obwohl die Funktion und der Status der vierundzwanzig Ältesten bis in die heutige Zeit hinein nicht eindeutig geklärt werden konnte, wurden sie im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit als Heilige verehrt, obgleich ihre Verehrung eigentlich Aberglaube und auch Blasphemie bedeutete.⁸⁸⁰ Aufgrund dieser großen Popularität scheint es naheliegend, die vierundzwanzig Gulden, die Peter Leu als Lohn erhält, in einem weltlich-apokalyptischen Kontext deuten zu müssen, der verbunden ist mit einer Zeitenwende, die eine existenzbedrohende Armut in Verbindung mit Hunger für den Titelhelden bringt. Während eine Figur wie Doctor Faustus nach Ablauf seines vierundzwanzigjährigen Teufelpaktes jedoch in Wehklagen

⁸⁷⁹ Vgl. MEYER 1975, S. 153.

⁸⁸⁰ Zum Bekanntheitsgrad und zur abergläubischen Verehrung der vierundzwanzig Ältesten vgl. HUGO WEISHÄUPL/NIKOLAUS NILLES: Abergläubische Verehrung der vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse zu Anfang des 15. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für katholische Theologie, Band 15, Innsbruck 1891. S. 172–176. MARKUS Zimmermann: Das Gericht tagt vierteljährlich: Die 24 Ältesten aus der Offenbarung als Figuren spätmittelalterlicher Verehrung, in: Disputatio philosophica. International Journal on Philosophy and Religion, 2012. S. 73–81.

verfällt, nicht an die Gnade Gottes glaubt und deshalb neben der irdischen Existenz auch seine Seele verwirkt, hat Peter Leu gar keine andere Wahl, als sich seinem Schicksal zu ergeben und seine Armut zu akzeptieren:

*Volgenden brauch er gehabt hat,
am sambstag zu gehn in die stadt,
zu kaufen ihm ein oxsen glung.
Secht, herr, das kalbfleisch! das ist jung,
ist beßer denn das oxsen fleisch.
Solches selber ich auch weiß,
mein seckel wils nit ertragen.
Also thet herr Peter sagen.
Zog mit seim oxsen glünk zu haus
und macht sibenzehn richt darauß
oder der eßen nit als viel,
wie ich denn jetzt euch sagen will.
Er sot das glüng in eim keßel,
daran macht er ein geseßel,
hiengs in sein stuben hinder thür.
Wenn ihn hungert zog ers herfür,
aße davon ein stück zum brot.
Also er sich gespeiset hot,
daß oft acht tag seind hin gangen,
daß er nit hette empfangen
ein warmen bißen in sein munt.
(PL, Vv. 480–489)*

Der Begriff *Gelüng* findet sich nun samt einem Verweis auf diese Textstelle aus dem *Peter Leu* als Eintrag im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm und wird dort mit Lunge übersetzt.⁸⁸¹ Die Lunge wiederum gehört zu den Innereien, welchen im Mittelalter gegenüber dem teureren Muskelfleisch kein besonders hoher Stellenwert beigegeben wurde, und wenn Peter Leu sein Geld in ein *oxsen glung* investiert, dann wählt er eine Speise, die für ihn in seiner Armut erschwinglich ist und ihm sein Überleben sichert. Als Organ spendet die Lunge aber auch den lebensnotwendigen Atem, der in der Bibel von Gott kommt.

⁸⁸¹ Vgl. Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Lfg. 5 (1883), Bd. IV, I, II (1897), Sp. 3109, Z. 61.

Dem Verzehr der Lunge kommt in dieser Episode deshalb eine Bedeutung bei, die hier wohl als programmatisch bezeichnet werden kann und über den Aspekt des reinen Verdauens hinausgeht. Samstags geht Peter Leu in die Stadt, um das *Gelüng* zu kaufen, acht Tage nimmt er oft keine warme Mahlzeit zu sich – diese Zeit des mühsamen Überlebens steht also ganz im Zeichen von Gesetz und Gnade: Der Sabbat bildet in der Woche den siebten Tag, die Verbindung mit der Sieben weist deshalb auf das Alte Testament hin, während der achte Tag der Woche⁸⁸² den Sonntag markiert, der auf die Auferstehung und somit auf die Gnade und das Neue Testament hindeutet.⁸⁸³ In diesem Sinne sind auch die siebzehn Portionen zu verstehen, die Peter Leu aus dem *Gelüng* macht – die Siebzehn gilt als eine Zusammensetzung aus der Zehn und aus der Sieben, wobei die Zehn auf den Dekalog des Alten Testaments und die Sieben auf die Gnade des Heiligen Geistes aus dem Neuen Testament verweist.⁸⁸⁴ Die Siebzehn gilt daher als die Erfüllung des Alten Testaments durch das Neue Testament, sich dem Gesetz zu beugen, bedeutet, letztendlich die Gnade des Heiligen Geistes erfahren zu dürfen.⁸⁸⁵

⁸⁸² Als Zahl der Auferstehung deutet die Acht in der liturgischen Wochenauslegung auf den Sonntag hin. Da im Mittelalter der Beginn der Woche von Sonntag auf Montag verschoben wurde, bezeichnete man den Sonntag deshalb auch als achten Tag der Woche; vgl. ANDREAS JOSEF JUNGMANN: Der liturgische Wochenzyklus. Verfall und Neubildung, in: Zeitschrift für katholische Theologie, Band 79, Heft 1, 1957. S. 45–68.

⁸⁸³ Vgl. MEYER 1975, S. 139f.

⁸⁸⁴ Im *Gregorius* Hartmanns von Aue büßt Gregorius für seinen Inzest, indem er siebzehn Jahre auf einem Felsen im Meer verbringt und sein Leben in die Hände Gottes legt. ERNST sieht in dieser Zahlenangabe einen Verweis auf den heilsgeschichtlichen Charakter, den diese Bußzeit hat. Die Siebzehn deutet für ihn auf die Verbindung von *lex* und *gratia* hin: Gregorius bekommt das Gesetz zu spüren, erfährt letztendlich aber die Gnade Gottes, die sich in verschiedenen Wundern ausdrückt. Als der Schlüssel nach siebzehn Jahren aus dem Bauch des Fisches auftaucht, sei dies als Zeichen für die endgültige Überwindung des Gesetzes durch die Gnade zu deuten (S. 112); vgl. ULRICH ERNST: Der ‚Gregorius‘ Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum, Köln 2002.

⁸⁸⁵ Vgl. MEYER 1975, S. 151.

Aus dem religiösen Kontext gelöst und auf den Handlungsrahmen der Romanwelt verschoben, ergibt sich aus der durch den Erzähler verwendeten Zahlensymbolik letztendlich eine zusammenhängende Sinnhaftigkeit: Jesus Christus wird im Alter von dreißig Jahren getauft und tritt dann als Prediger auf, im Alter von dreißig Jahren tritt Peter Leu seine liturgische Laufbahn an und lernt Lesen und Schreiben; im vierunddreißigsten Lebensjahr stirbt Jesus Christus am Kreuz, im vierunddreißigsten Lebensjahr legt Peter Leu seinen alten Status als Schüler ab, wird Priester und ist fortan sozial isoliert; wie Jesus Christus am Ende der Zeit von den vierundzwanzig Ältesten auf ihren Thronen umringt wird, wird Peter Leus Existenz durch die vierundzwanzig Gulden bestimmt; am Existenzminimum angelangt, steht Peter Leus Leben nun ganz im Zeichen von Gesetz und Gnade, denn er muss seine Armut akzeptieren und beugt sich somit dem Gesetz, weshalb er anschließend eigentlich die Gnade erfahren sollte. In der Romanwelt ist die Gnade jedoch nicht an den Heiligen Geist gebunden – Gott existiert nicht mehr als intradiegetisches Subjekt –, sondern an die Instanz des Erzählers und an dessen fiktive Entscheidung, jetzt eine neue Figur in die Handlungsebene einzubringen, welche die Gnade zu versprechen scheint, die Peter Leu eigentlich zustehen sollte:

Der Pfarrer von Westain kommt zu Besuch nach Rieden und entdeckt dort voll Verwunderung das Ochsengelümg, das hinter der Türe Peter Leus hängt. Als dieser ihm von seiner großen Armut erzählt, bietet ihm der Pfarrer sogleich eine Stelle als Aushilfe in Westain an, die Peter Leu annehmen könne, wenn er sich nicht dafür schäme, und die er wahrnehmen dürfe, bis sich eine bessere Gelegenheit auftue. Dankbar nimmt Peter Leu das Angebot an. Die Aussicht darauf, nicht mehr hungern zu müssen, lässt ihn sogar auf einen festen Lohn verzichten, der Pfarrer solle ihn je nach Zufriedenheit für seine Dienste bezahlen:

*Not sols nit haben umb den lohn,
nach meinem dienst schetz mir die summ,
daß ich nur auß dem hunger kumm.
(PL, Vv. 515–517)*

In gegenseitigem Einvernehmen schließen beide einen Vertrag ab, doch dieser erweist sich sogleich zum großen Nachteil für Peter Leu, da der Pfarrer ihm einen Wagen verweigert, um die für den Hausrat wichtigen Dinge zu transportieren: *Zu dem hausrath bedarfft kein wagen / wol tregst ihn auf dem rüch zu mir* (PL, Vv. 523f). Was sich in dieser Geste des Pfarrers für den Rezipienten bereits vorankündigt, entwickelt sich in der weiteren Handlung zu einer allmählichen und gezielten Ausgrenzung des Titelhelden – die Gnade, die eigentlich zu erwarten gewesen wäre, bleibt, gekoppelt an die weltliche Instanz des Pfarrers und an die Abwesenheit Gottes als intradiegetisches Subjekt, aus: Die Köchin in der Westainer Pfarrstelle erhält den Auftrag, *milch und molken* (PL, V. 532) zu servieren, wenn Peter mit am Tisch sitzt, bei seiner Abwesenheit solle es jedoch *hüner oder fisch* (PL, V. 529) geben. Was sich daraufhin ereignet, geschieht stillschweigend und ohne Worte:

*Wenn köchin acht, er bliebe auß,
kam er zum nachtmal in das haus.
So sie ob dem tische saßen,
gesottens und gebratens aßen,
Peter ungewarnt in stuben tritt,
setzt sich nider und ißt auch mit.
Pfarrherr und megd dazu schwiegen,
wenn solchs nit lang an hett trieben
Peter sein fürgnommen sachen,
in speciali ließ machen
der pfarrherr was er gern aß
und in die obern stuben saß,
da Peter nit bedorft gehn ein,
da hett er sein quies allein.
(PL, Vv. 540–553)*

Das unangekündigte Erscheinen Peter Leus kann an dieser Stelle nicht nur als eine legitime Einforderung seiner vertraglich geregelten Rechte verstanden werden, sondern auch als eine Anklage, die an die Nebenfiguren erhoben wird. Der Pfarrer und seine Bediensteten reagieren auf ihren ungebetenen Gast mit einem Schweigen, das wohl eine Sprachlosigkeit

meint, die dazu dienen soll, nicht die Fassung zu verlieren.⁸⁸⁶ Die Sprachlosigkeit bedeutet aber gleichsam ein Schuldeingeständnis, durch das der unchristliche Lebenswandel der Nebenfiguren für den Rezipienten transparent wird: Geiz, Habgier, Völlerei und Wohlstand bestimmen das Leben in der Westainer Pfarrei, ein Leben, das den christlichen Sittenwerten grundsätzlich widerspricht. Auf Rezeptionsebene werden die Verstöße gegen die christlichen Tugenden also zu einem *mundus perversus*, den die Figur des Peter Leu durch ihr Handeln aufdeckt und für den Rezipienten somit transparent macht. Mit der Darstellung der häresieverdächtigen Nebenfiguren wird der *mundus perversus* zu einer Romanwelt, in welcher Peter Leu allmählich mit dem Pfarrer die Rolle tauscht. Mit der Einführung des Titelhelden in den *mundus perversus* wird eben jene tiefgreifende Transformation eingeleitet, ohne die er in der erzählten Welt nicht überleben kann, eine Transformation, wie sie später auch als typisch gilt für den Titelhelden im Schelmenroman: Armut und Hunger können nicht vergehen, wenn Peter Leu sein Schicksal nicht in die eigene Hand nimmt und sich der Welt anpasst, in die er initiiert wird. Deshalb beschließt er jetzt, sich an dem Pfarrer zu rächen:

*dunkst dich noch als weis sein,
ich wil dir wol eins schlagen drein.*
(PL, Vv. 554f)

Auch die weitere Handlung wird hierbei bestimmt durch Sprachlosigkeit, denn *ganz verschwiegen und verstoßen* (PL, V. 562) wirft Peter Leu nun in regelmäßigen Abständen eine Henne in den Brunnen. Da die Magd des Westainer Pfarrers vermutet, die Hennen seien an einer Seuche gestorben, möchte sie die toten Tiere auf den Mist schaffen, aber Peter Leu

⁸⁸⁶ Zum Schweigen vgl. auch PETER VON MOOS: Beschämendes und schamloses Schweigen im Mittelalter. Facetten einer Provokation, in: Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, hrsg. von KATJA GVOZDEVA/HANS RUDOLF VELTEN. Berlin/ Boston 2011. S. 264–299

kann sie davon überzeugen, ihm das Fleisch als Frikassee zuzubereiten, da er von starker Natur sei und sogar ein Hufeisen verdauen könne. Das heimliche Töten der Hennen stellt die erste unehrliche Handlung des Titelhelden dar, die als eine Reaktion auf das Handeln der Nebenfiguren zu verstehen ist und von einem starken Willen zur Selbsterhaltung zeugt, wenn es von höherer Instanz keine Gnade geben kann. Dieser starke Willen zur Selbsterhaltung zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Handlung und bricht die Sujethaftigkeit auf, die nur von den Nebenfiguren ausgeht und nicht vom Titelhelden – die biologische und soziale Transformationsfähigkeit sowie die Fähigkeit zur Individualisierung verleihen Peter Leu nicht nur die Züge des Schelms aus dem Schelmenroman, sie verleihen der Erzählung Widmanns auch Romanhaftigkeit und machen den Titelhelden in ihrem Individualisierungsprozess zu einer typischen Figur der Frühen Neuzeit.

8.4.1 Die fünfte Entwicklung: Anpassung an den *mundus perversus* der erzählten Welt durch Rollentausch

Peter Leus Amt als Hilfsgeistlicher in Westain spielt für seine weitere Entwicklung in der Handlungsabfolge eine elementar wichtige Rolle, da er hier eine grundlegende Transformation erlebt, durch die sich die erzählte Welt dem Rezipienten erneut als *mundus perversus* darstellt. Peter Leu hingegen adaptiert nun die Eigenschaften des *mundus perversus*, um sein Überleben zu sichern. Der von Grund auf dualistisch konzipierte Plot der Episode sowie sprachliche Äußerungen markieren hierbei die Veränderung der Hauptfigur, die in einem Rollentausch mit dem Pfarrer von Westain endet: Zeigt sich der Individualisierungsprozess Peter Leus in der Westainer Pfarrei in der vorhergehenden Episode noch als eine Abfolge sprachloser Handlungen, erfolgt die Antwort auf diese narratologische

Konstruktion jetzt mit der Darstellung von Figuren, die ihre Emotionen nicht mehr unterdrücken, sondern laut und sprachgewaltig werden. Die Parallelentwicklung zwischen Peter Leu und dem Pfarrer setzt zu Beginn ein mit einer Art Gleichstand: Da Peter Leu von den Hühnern ablassen muss, entnimmt er alle Karpfen des Pfarrers aus dem Fischteich und *schlempet die mit guten gesellen* (PL, V. 592), während der Pfarrer nicht als Gast eingeladen wird. Auch der Pfarrer erwartet indessen am anderen Morgen Gäste, für die er *das best* (PL, V. 595) servieren lassen möchte, ohne Peter Leu dazu einzuladen. Im Fischteich finden sich derweil nur noch kleine Zwiebelfische, und der Pfarrer ist erstaunt, wo denn seine Karpfen abgeblieben sind. Die Antwort, die ihm Peter Leu daraufhin zu geben weiß, entspringt nicht nur seiner Phantasie und ist eine Lüge, sie zeigt eine bisher nicht dagewesene Bösartigkeit, da er behauptet, die Bauern hätten den Diebstahl begangen:

*Peter sagt: ich hab ein argwon,
daß solchs die bauren haben than,
die ich mehrmals gesehen han
bei nâchtlicher weil da umbgahn.
Hab doch gedacht auf keinen list,
biß ich nun sich, wie der sach ist.
(PL, Vv. 608–613)*

Den Diebstahl der Fische durch die Bauern möchte Peter Leu beweisen und rät dem Pfarrer deswegen, den Teich erneut mit Karpfen zu besetzen. Danach wolle er den Teich mit einer Schnur umspannen und vier Schellen daran befestigen, welche den Dieb genauso verraten könnten wie das Bellen der Hunde. Der in der vorigen Episode so schweigsame Pfarrer zeigt sich jetzt zornentbrannt über den vermeintlichen Dieb und nimmt Peter Leus Vorschlag an. Peter Leu solle den Dieb fangen und ihn verprügeln, und wenn er hierdurch frevele, wolle er selbst die Buße bezahlen – er wolle also durch den Kauf eines Ablassbriefes für Peters Seelenheil garantieren:

*Pfarrherr sagt: mir gefelt der rath,
nit mehr! vollbring den mit der that!
ergreiff ein, erschlag ihm den balk!*

*denn solcher ist ein rechter schalk,
ich bezals, ob ja frevelst du.*
(PL, Vv. 628–632)

Peter Leus Handeln verleitet den Pfarrer zu einer verbalen Selbstentlarvung, während dessen Verweis auf den Ablasshandel zu einem Mittel deklariert wird, welches das in christlichem Sinne frevelhafte Vorhaben des Pfarrers auf bequeme Art und Weise wieder reinwaschen kann. In der Nebenfigur des Pfarrers wird der Glaube an Gott somit durch Geld ersetzt, mit dem man ohne ein innerliches und aufrichtiges Glaubensverständnis eine Seele retten kann. Sodann errichtet Peter Leu die Falle und geht daraufhin um Mitternacht *mit großem geschrei* (PL, V. 636) zum Teich, um lautstark die vermeintlichen Diebe zu ertappen. Er ruft nach dem Pfarrer, und als dieser vor Ort erscheint, gibt Peter Leu vor, er habe die Diebe nicht erkennen können, sie seien bereits verschwunden. Der Pfarrer kann sich in Peter Leus Verhalten keinen Betrug vorstellen, er ist der Überzeugung, Peter Leu sage die Wahrheit, wobei der Erzähler berichtet, es sei in Wahrheit kein Mensch an dem See gewesen, und Peter Leu habe dies auch gar nicht geglaubt:

*Auf solche red der pfarrherr gedacht,
er wird hierin nit betrogen,
Peters red wer nit erlogen.
Wiewol kein Mensch bei dem See was,
noch kunt Peter erdenken das.*
(PL, Vv. 646–652)

Um die Bauern tatsächlich des Diebstahls überführen zu können, sägt Peter Leu dann heimlich die Äste der Kirschbäume am Teich an. Als die Bauern sonntags nach alter Gewohnheit Kirschen pflücken wollen und auf die Bäume steigen, brechen die Äste und sie fallen in den Teich. Augenblicklich steht Peter Leu mit einer Waschstange bereit und hindert sie daran, den Teich zu verlassen. Er klagt sie des Diebstahls an und verlangt von jedem einen halben Gulden für die gestohlenen Fische. Der Text lässt offen, ob Peter Leu dem Pfarrer die Bauern wirklich als Diebe präsentiert,

und der Erzähler berichtet auch nicht, ob Peter Leu das eingenommene Geld für sich behält oder dem Pfarrer überlässt. Ein erstes Mal in der Handlungsabfolge geht es Peter Leu jedoch nicht mehr ausschließlich um eine Versorgung mit Nahrung, sondern um die Einnahme von materiellen Gütern. Neben dem Fischdiebstahl, der Schuldzuweisung an die Bauern und der unrechtmäßigen Geldforderung berichtet der Erzähler anschließend von einer weiteren Grenzüberschreitung seines Titelhelden, denn dieser bricht jetzt mit der Köchin seinen Zölibat, damit diese für ihn kocht und er sein Überleben sichern kann:

*Demnach nahm er ihm für ein weg,
versteht der köchin weg und steg,
biß sie zu ihm ein willen gewan,
da fieng sie recht zu kochen an,
schmelzet Petern baß sein rieben
und mehr denn den pfarrherrn lieben.
So bald der herr aus dem haus schlich
da ward die katz das beste vich.*
(PL, Vv. 704–711)

Der Aspekt des Essens markiert in der mittelalterlichen Literatur sexuelle Bezüge zwischen den Figuren. Neben dem Verhältnis mit der Köchin und dem damit verbundenen Bruch seines Zölibats zeigt diese Textstelle aber auch noch eine weitere Veränderung an: Die Köchin kocht jetzt so für Peter Leu, wie sie einst für den Pfarrer kochte. Die Transformation der Hauptfigur geht demnach einher mit einem Rollentausch – während Peter Leu die Rolle des Hausherrn einnimmt, übernimmt der Pfarrer nun die Rolle Peter Leus, jetzt ist er es, der heimlich aus dem Haus schleicht. Das sexuelle Verhältnis, das Peter Leu mit der Köchin führt, wird auch in einem abschließenden Bad angedeutet, das die beiden miteinander in der Stube einnehmen – im Bad haben sie *ihr geschwetz* (PL, V. 717), als der Pfarrer einmal nicht zuhause ist, wobei *geschwetz* hier wohl eine metaphorische Umschreibung des außerehelichen Geschlechtsakts meint. Widmann greift an dieser Stelle die sowohl in den Schwänken als auch in

den Mären gängige Vorstellung von privaten und öffentlichen Bädern als „Orte der Lust und Unzucht“⁸⁸⁷ auf, wobei seine Titelfigur hier starke individuelle Züge annimmt.

Als der Pfarrer überraschenderweise nach Hause zurückkehrt, scheitert der Versuch, sich schnell des Badewassers zu entledigen, da Peter Leu und die Köchin das Wasser aus Eile in der Stube verschütten. Peter Leu schöpft derweil Wasser aus dem Brunnen und meint, er habe es geholt, um den Wein des Pfarrers zu kühlen. Er verschüttet das Wasser daraufhin in der Stube und behauptet, es sei ein Versehen gewesen, obwohl er insgeheim versucht, die Spuren des Bades zu verwischen. Die finale Auflösung der Episode beschreibt der Erzähler erneut als eine Vertuschung, die nicht nur angezeigt wird, indem die Köchin die Stube reinigt, sondern auch, indem alle Figuren über den Vorfall lachen:

*Diweil kert auß die magd das fletzt,
daß niemat sein kleider daran netzt.
Also warde das bad verdeucht,
der pfarrherr meint, es hett gefeucht
Lew mit külwasser die stuben,
des sie zu lachen anhuben.
Herr pfarrherr gwist die rechten mår,
wie es im bad zugangen wer,
er hett nit sehr darzu gelacht,
sonst hett man ihm ein schimpf drauß gemacht.
(PL, Vv. 750–757)*

Das Lachen über das verschüttete Kühlwasser schützt den Ruf des Pfarrers in der Romanwelt, und nur der Rezipient kann den eigentlichen *mundus perversus* erkennen, der sich hinter der Episode in der Westainer Pfarrei verbirgt und weiterhin existieren kann. Der Rollentausch zwischen dem Pfarrer und Peter Leu markiert den *mundus perversus* indessen ebenso, indem er durch Peter Leus Tricksterhaftigkeit aufgedeckt für den Rezipienten wird – Peter Leu schafft es durch die Stiftung von Chaos, das

⁸⁸⁷ SIMONE LOLEIT: Wahrheit, Lüge, Fiktion: Das Bad in der deutschsprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts, Bielefeld 2008. S. 82.

anfängliche Schweigen der sujethaften Nebenfiguren zu brechen. Die letztendliche Sprachgewaltigkeit überführt den Pfarrer vom Westain als eine habgierige, geizige und zornige Figur, die sich nicht an die christlichen Gebote des Fastens und der *milte* hält, die nicht zölibatär lebt und die keinen idealtypischen Geistlichen mehr darstellt. Der Rollentausch mit dem Westainer Pfarrer meint für die Figur des Hilfsgeistlichen Peter Leu hingegen eine weitere tiefgreifende Transformation, die als Reaktion auf die erzählte Welt in ihrer Pervertiertheit erfolgt und zur unbedingten Notwendigkeit wird, möchte der Titelheld auch fortan in ihr überleben:

Peter Leu übernimmt nun durch die ihm eingeschriebene Funktion als *Shape-Shifter* die Eigenschaften der erzählten Welt und passt sich ihr an – er gliedert sich also in den *mundus perversus* ein, ohne ihn selbst zu erschaffen oder Verantwortung für ihn zu tragen. Diese Entwicklung Peter Leus muss bis zu diesem Punkt auf jeden Fall episodенübergreifend verstanden werden und beweist die These der möglichen Aufhebung von Sujethaftigkeit durch biographisches Lesen. Die biographische Anordnung der einzelnen Episoden erfolgt bis zu der Episode in Westain in einem kohärenten Verlauf – um die Entwicklung der Titelfigur verfolgen zu können, ist es unmöglich, die einzelnen Episoden zu ersetzen, zu streichen oder zu vertauschen. Es handelt sich beim *Peter Leu* also um eine streng durchgeplante Erzählung, die auf genauen Überlegungen beruht, wobei der Erzähler sich an ganz entscheidenden Stellen ausschweigt und der Handlung somit jene bedeutungsvolle Mehrdeutigkeit verleiht, die auch ein sujethaftes Lesen ermöglicht. Lediglich die Nebenfiguren der einzelnen Episoden bleiben ausschließlich sujethaft und können aus den ihnen eingeschriebenen Verhaltensweisen und Denkmustern nicht ausbrechen und deshalb auch nicht eigenständig werden. Die biographischen Strukturen der Handlung sind somit allein der Titelfigur Peter Leu eingeschrieben, welche durch ihre Sujetlosigkeit in den einzelnen Episoden zur Stiftung von Kohärenz beiträgt und der Erzählung jene Romanhaftigkeit verleiht, die sie berechtigt in das Corpus des Schwankromans integriert.

8.4.2 Der Esel auf dem Westainer Friedhof: Dualismus von Gut und Böse als liminale Eigenschaft

Ein Bauer lässt seinen Esel auf dem Westainer Kirchhof weiden, woraufhin Peter Leu ihn ermahnt, das Tier zu entfernen, da der Boden geweiht sei, der Esel dort aber seinen Kot hinterlasse. Wenn der Offizial davon erfahre, erhalte der Bauer eine hohe Geldstrafe. Er solle den Kot beseitigen, sonst drohe ihm Unglück:

*Demnach saget er zu dem bawrn:
thu den esel auß kirchhofs mawrn!
wirt solchs dem official bekant,
du wirst darvon gar hart gebant.
Weist nit, daß die statt ist geweiht?
dein esel auf den kirchhof streicht,
den plan soll er billich meiden,
nit bestrewen mit esels feigen.
Darum feg ab deins esels kath!
all unglück dich sonst angah.
(PL, Vv. 762–773)*

Eigentlich galt der Kirchhof im Mittelalter als ein Ort, der gemeinschaftlich genutzt wurde, dort wurde Markt abgehalten, es fanden aber auch soziale Zusammenkünfte und Versammlungen statt.⁸⁸⁸ Insofern verstößt der Bauer gegen kein Gesetz, wenn er seinen Esel dort weiden lässt. Der Esel aber verfügt, wie es auch UDO FRIEDRICH darstellt, über ambivalente Merkmale, denn er sei „dumm, störrisch, träge und triebhaft“⁸⁸⁹, verfüge gleichsam aber ebenso über „Geduld, Belastbarkeit und Genügsamkeit“⁸⁹⁰, seine Eigenschaften könnten je nach Kontext ‚in malem et

⁸⁸⁸ Vgl. MARTIN SCHEUTZ: Ein unbequemer Gast? Tod, Begräbnis und Friedhof in der Frühen Neuzeit, in: Freund Hein? Tod und Ritual in der Geschichte, hrsg. von WOLFGANG HAMETER/META NIEDERKORN-BRUCK/MARTIN SCHEUTZ, Innsbruck 2007. S. 121.

⁸⁸⁹ UDO FRIEDRICH: Die Paradigmatik des Esels im enzyklopädischen Schrifttum des Mittelalters und der frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/2015. S. 94.

⁸⁹⁰ FRIEDRICH 2015, S. 94.

bonam partem⁸⁹¹ interpretiert werden. Da der Fokus in Widmanns Erzählung aber nicht nur auf den Esel, sondern auf den Kot des Esels gelenkt wird, sind es hier die negativen Eigenschaften des Tieres, die hervorstechen, denn im Christentum gilt der Kot als „Inbegriff des Sündigen.“⁸⁹² Diese bedeutungsaufgeladene Symbolik verleiht der gesamten Episode eine vollkommen neue Sinnhaftigkeit, die über die bloße Unterhaltungsfunktion für den Rezipienten weit hinausgeht: Der Kirchhof ist nicht nur der Ort, an dem die von ihren Sünden erlösten Toten ruhen und dauerhaftes „Asylrecht“⁸⁹³ erhalten, er ist auch der Ort, an dem Gott anwesend ist. An diesem numinosen Ort muss die kultische Reinheit bestehen bleiben, denn nur so kann für die beständige Anwesenheit Gottes garantiert werden.

In der erzählten Welt Widmanns wird jedoch weder durch den Erzähler noch durch die Figuren auf Handlungsebene sprachlich an Gott erinnert, weswegen Peter Leu in seiner Funktion als Trickster sein fiktives Gottesverständnis transportiert und dem Ort somit zu seiner Numinosität verhilft. Aus eben diesem Grund darf der Esel seinen Kot hier nicht ablassen. Da der Bauer jedoch auf seinem Recht beharrt und sich weigert, den Esel wegzuführen, gilt die ewige Totenruhe jetzt als gestört, und dem Kirchhof droht deshalb als numinoser Ort Gefahr. Deshalb muss Peter Leu den Esel selbst fortschaffen. Da der Bauer das transzendente Heilige auf dem Kirchhof nicht achtet und durch ein mögliches Verlachen gar gänzlich zu vertreiben droht, fasst Peter Leu nun den Entschluss, die kultische Reinheit des Ortes zu schützen und den Esel zu entfernen:

*Peter dacht, wie bistu so krauß!
ich will dein esel wol hinauß
treiben, du solt sein nit lachen.*

⁸⁹¹ FRIEDRICH 2015, S. 94.

⁸⁹² TILL R. KUHNLE: [Art.] Kot, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/JOACHIM JACOB, Stuttgart ²2012. S. 223f.

⁸⁹³ DIETER HARMENING: [Art.] Friedhof, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart ²2009. S. 160f.

*Ein balken seil thet er machen,
in dem kirchhof an die linden
mit einer scheiben anbinden,
zoch den esel also hinauf.
Dem seile nach stieg er auch drauf
und band den esel oben an,
thet darnach das seile darvon,
daß niemant ie hett vernommen,
wo der esel hin wer kommen.
Da muste der esel hangen.
Da kame der bawr gegangen
und kunt sein esel nit finden,
sahe er ihn an der linden
seinen esel hoch da hangen,
daß ihn kein mensch mocht erlangen.
(PL, Vv. 776–793)*

Die Beseitigung des Esels erfolgt also nicht, indem Peter Leu das Tier vom Platz führt, sondern kommt der Vollstreckung einer Hinrichtung gleich. Der Esel muss letztendlich für seine Sünden bezahlen und wird in der Linde erhängt. Die Linde zeigt sich hierbei als amivalenter Ort, an dem Gericht gehalten wird, an dem ein numinos vermitteltes Todesurteil durch Peter Leu als Vermittler zwischen Immanenz und Transzendenz vollstreckt wird. Die akribische Vorbereitung der Hinrichtung wird indessen vom Erzähler beschrieben, nur der Rezipient erfährt davon, während sich die Nebenfigur des Bauers nicht erklären kann, wie sein Esel in für den Menschen unerreichbarer Höhe aufgehängt werden konnte. Dieses Nichtwissen und die Teufelsangst des einfachen Volkes macht sich Peter Leu wiederum zunutze und gibt folgende Mahnung an den Bauern ab:

*Kirchenbott woltest du brechen,
das wolte der teufel rechen,
wenn er weiß dein verstopften sinn.
Dein esel wolt er führen hin,
an dem ast ist er behangen.
Lug, daß er dich nicht auch langen!
(PL, Vv. 810–815)*

Aus Angst vor dem Teufel gesteht der Bauer, *sündliche sach* (PL, V. 817) durch seinen Esel begangen zu haben, weshalb er Peter Leu bereitwillig einen Gulden bezahlt, damit dieser ihm seine Taten vergebe. Peter Leu willigt ein und vergibt dem Bauern gemäß seines geistlichen Amtes seine Sünden, er fordert ihn auf, nie wieder solch eine Tat zu begehen. Die Episode mit dem Esel zeigt sich somit als erste Episode, in welcher der Dualismus von Gut und Böse sichtbar wird, der dem Namen Peter Leus eingeschrieben steht und dessen grundlegende liminale Eigenschaft markiert, die auch dem Pfaffen Amis und dem Pfarrer vom Kalenberg eingeschrieben steht. Peter Leu führt die Hinrichtung des Esels zwar selbst durch, gibt sie anschließend jedoch nur als ein böses Werk des Teufels aus, weil er den Bauern durch eine bloße Ermahnung nicht dazu veranlassen konnte, den Esel vom Kirchhof zu entfernen. Lediglich die große Angst vor dem Teufel bestimmt das Verhalten des Bauern, nur diese Angst animiert ihn zu einer Ablasszahlung. Seine Figur ist nicht gekennzeichnet durch ein innerliches Gottesverständnis, aber über eben jenes verfügt die Figur des Peter Leu, nur zeigt sich dieses nicht mehr als konventionelles katholisches Verständnis von Religion, sondern als ein fiktives und auf Phantasie beruhendes, das aber dennoch Gültigkeit in der erzählten Welt erhält.

8.4.3 Das Himmelbrot als Kennzeichen göttlicher Vorherbestimmung

In regelmäßigem Wechsel muss der Hilfsgeistliche Peter Leu gemeinsam mit einem anderen Aushilfspfarrer die Messe in einer Kirche abhalten, die ebenfalls zu Westain gehört. Eines Tages wird Peter Leus Kollege jedoch sehr krank und findet deshalb an vielen Speisen keinen Geschmack mehr. Er beauftragt eine Bäuerin damit, eigens für ihn zu backen *ein blatz wol geschmalzen, / mit kes bestreut und gesalzen* (PL, Vv. 836f). Keiner der

anwesenden Messeteilnehmer dürfe jedoch von dem *blatz*⁸⁹⁴ erfahren, weshalb die Bäuerin diesen unter dem Altartuch auf der Seite der Bibel verstecken solle, wenn die Glocken zur Messe läuten. Während der Vollbringung seines Amtes wolle er sich dann an dem *blatz* stärken. Allerdings schwächt ihn die Krankheit sehr, weshalb Peter Leu ihn schließlich am anderen Morgen in der Messe vertreten muss. Peter Leu weiß indessen – wie die Messebesucher – überhaupt nichts von dem *blatz*, den die Bäuerin dennoch unter dem Altartuch versteckt hat, und als er schließlich die Bibel aufschlagen möchte, vernimmt er in seiner Ahnungslosigkeit das verlockende Zischen und Prasseln des noch warmen Gebäcks. Da er den *blatz* essen möchte, solange er noch warm ist, holt er ihn hervor und zeigt ihn der versammelten Gemeinde:

*Den blatz, so auf dem alter lag,
nam Peter in sein beide hand,
damit er sich zu dem volk wandt,
sprach: höret mich, ihr lieben kint!
hierin sich mein geistlichkeit findt,
die ich vor andern priestern hab,
wenn mir wirt gesendet alle tag
zu meiner speiß diß himmelbrot.
Heut vor meß ers mir gesendet hat,
daß euch mein frumbkeit wird bekand.
So denn kein mensch zu keinem stand
sol wider gottes willn streben,
den segen will ich euch geben
und hie essen diß himmelbrot.
Ob denn were des herren bott,
mich etwan weiter zu senden,
das wolt ich ihm auch vollenden.
(PL. Vv. 865–881)*

Die Bedeutung dieser Episode erscheint nun durchaus ambivalent, betrachtet man sie aus zwei unterschiedlichen Perspektiven: Der Erzähler

⁸⁹⁴ Gemeint ist hier der hohenlohische Blootz, ein Rahmkuchen; vgl. Glossar, in: Histori Peter Löwens, hrsg. von ANDREAS MAISCH und DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000. S. 41.

gewährt dem Rezipienten Einblick in die Vorgeschichte der Handlung, er weiß deshalb bereits zu Beginn von der Bäuerin, die den *blatz* gebacken hat, und er weiß von Peter Leus Kollegen, für welchen der *blatz* eigentlich bestimmt war. Von Anfang an besteht eine Gemeinschaft zwischen dem Erzähler und dem Rezipienten, aus welchem Grund der Rezipient über die Erkenntnis verfügt: Der *blatz* ist kein Himmelbrot und nicht von Gott gesandt, er ist lediglich eine gebackene Speise, die von einem Menschen in Auftrag gegeben wurde und auch nur für diesen bestimmt war. Auf der Handlungsebene erhält Peter Leu hingegen keinerlei Informationen darüber, wie der *blatz* unter das Altartuch gekommen ist, und wenn er behauptet, Gott habe ihm das Himmelbrot gesandt, dann spricht er damit zunächst eine für ihn naheliegende Wahrheit aus. Doch inwiefern kann das Motiv des Himmelbrotes weiteren Aufschluss über die Konzeption der Handlungsfigur liefern?

Der Pfaffe Amis präsentiert während seiner ersten Kirchweihpredigt den Schädel des heiligen Sankt Brandan als Reliquie, über deren Echtheit oder Falschheit der Erzähler keine Angaben macht. Es bleibt also dem Rezipienten überlassen, ob er den Schädel als wahre Reliquie anerkennen möchte oder als einen Schwindel, durch den Amis möglichst viel Geld verdienen will. Von einem Himmelbrot berichtet die Erzählung allerdings nicht, es bedarf hier einer tiefgründigen Interpretation des Rezipienten, um sich die Bedeutung des Schädels zu erschließen und ihn mit dem Himmelbrot in Verbindung zu setzen: Sankt Brandan ist auf der Suche nach der Insel der Verheißung, also nach einem Land, in welchem es möglich wird, im Überfluss und ohne Sorgen zu leben. Hierdurch verweist Amis auf sein eigenes höfisches Fest, das im Hintergrund der Handlung stetig weiterläuft; als Initiator empfängt Amis dort alle Gäste und bewirbt sie standesunabhängig – es ist das gemeinschaftskonstituierende Fest der Verheißung, das um jeden Preis aufrechterhalten werden muss, woran sich alle Menschen beteiligen sollten, weswegen sämtliche Opfergaben der Gemeinde darin einfließen.

Ein Leben im Überfluss soll hier also durch den Pfaffen Amis für die gesamte Gemeinschaft ermöglicht werden. Im *Ulenspiegel* berichtet der Erzähler dem Rezipienten derweil von einem Schädel, den Ulenspiegel auf dem Friedhof gestohlen habe. Die Reliquie wird hier auf Rezeptionsebene als eindeutige Fälschung markiert, lediglich die Gemeinde wird auf Handlungsebene von dieser Information ausgeschlossen und lässt sich durch Ulenspiegel täuschen. Dieser präsentiert während seiner Predigt den vermeintlichen Schädel des heiligen Sankt Brandan und erwähnt in parallelem Kontext das Himmelbrot, welches das wichtigste aller Heiligtümer sei. Im Gegensatz zu Amis sieht sich Ulenspiegel mit stetigem Hunger konfrontiert und muss sich um seine Existenz sorgen. Wenn er das Himmelbrot zum wichtigsten aller Heiligtümer erhebt, dann aus dem Grund, weil es ihn dauerhaft ernähren und am Leben erhalten könnte. Der Schädel verweist auch hier auf den Wunsch, das Land der Verheißung zu finden, aber weil Ulenspiegel heimatlos ist und nicht wie Amis Initiator eines höfischen Festes sein kann, kann es sich bei dem Schädel nur um eine Fälschung handeln.

Das Land der Verheißung bleibt für Ulenspiegel letztendlich ein utopischer Wunsch, der für ihn als gesellschaftlich Ausgeschlossenem niemals in Erfüllung gehen wird, während Amis durchgängig die Option geboten wird, sein Fest aufrechtzuerhalten und alle Gäste bedingungslos zu empfangen. Amis präsentiert den Leuten also den Schädel des heiligen Sankt Brandan, und auch Ulenspiegel zeigt den Schädel Sankt Brandans, nennt aber gleichzeitig das Himmelbrot. Peter Leu aber weist in seiner Predigt keinen Schädel mehr vor, sondern nur das für ihn vermeintliche Himmelbrot. Der Wunsch danach, das Land der Verheißung zu finden, wurde demnach in Widmanns Erzählung komplett aufgegeben, und während Amis und Ulenspiegel durch ihre Reliquien eine gewisse Selbstverantwortung dafür tragen, einen verheißungsvollen Ort aufrechtzuerhalten oder finden zu wollen, dann verfügt Peter Leu über diese Eigenschaft nicht mehr. Er bleibt in dieser Episode aus der Gemeinschaft von

Erzähler, Rezipient und Handlungsfiguren gänzlich ausgeschlossen und versteht sich als eine Figur, die nur durch die Gnade Gottes das Himmelbrot erhalten kann.

Indem Peter Leu das Himmelbrot aber tatsächlich auf dem Altar findet, macht er es gleichsam zu seinem Eigentum und schließt die Gemeinde vollkommen von einer Teilhabe an der Speise aus. So wenig, wie die Gemeinschaft mit Peter Leu teilt, teilt Peter Leu mit der Gemeinschaft; er steht außerhalb von ihr und verweist auf seine Geistlichkeit, die ihn vor allen anderen auszeichnet – und diese Geistlichkeit scheint in der erzählten Welt durchaus rechtskräftig zu werden, wie sich in den Episoden mit dem Kachelofen und dem Esel zeigt, weshalb Peter Leu mit seiner Aussage eine für ihn gültige Wahrheit ausspricht. Nur der Rezipient weiß indessen um die eigentliche Tragik dieses Glaubens, weil der *blatz* tatsächlich nicht das Himmelbrot darstellt und außerdem für Peter Leus Kollegen bestimmt war. Für die Nebenfiguren ergibt sich aus der Episode wiederum die Option, ihrem Geistlichen zu glauben, oder ihn als einen Schalk zu entlarven:

*Die bawren huben zu murmeln an,
etlich sagten: auf trewe mein,
ich mein, unser Herr kônn fromb sein!
das sieht man an dem Himmelbrot,
das der Herr ihm gesendet hat.
Ein theil sagten viel anders weit:
Er ist ein schalk, bub in der heut,
es muß ein schlechter teufel sein,
dem er ein seel nimmt aus der pein.
(PL, Vv. 583–891)*

Diese gespaltene Meinung, die die Gemeinde von ihrem Geistlichen hat, spiegelt genau wider, was dessen eingeschriebene Liminalität so grundlegend ausmacht: Peter Leus Doppelfunktion als göttlicher Heilsbringer und seine Personifikation als Teufel. Den sujethaften Nebenfiguren steht es in dieser Episode frei, an welche Seite sie glauben und wie sie ihren Hilfsgeistlichen sehen wollen.

8.5 Liminalität zwischen Gespenst und Geistlichem

Die Liminalität, die der Figur des Peter Leu eingeschrieben steht und gleichermaßen auf Jesus Christus und den Teufel verweist, kommt in den Historien 11 und 12 in ihrer dualistischen Konzeption zum Vorschein, indem Peter Leu als Gespenst und als Geistlicher gleichermaßen auftritt.⁸⁹⁵ Die Nebenfiguren zeigen sich bestimmt durch ihre Teufelsängste und ihre stark ausgeprägte Volksfrömmigkeit, wobei sie diese ihnen eingeschriebenen sujethaften Denkmuster nicht überwinden können.

Als der Mesner von Westain und sein Sohn Lorenz am Martinstag damit beschäftigt sind, Vorbereitungen für das anstehende Festessen zu treffen, und Lorenz deswegen in der Stadt Brot und Wein kaufen soll, fragt er auch Peter Leu, ob er ihm etwas aus der Stadt mitbringen könne. Dieser verneint, da er bereits durch seinen Herrn, den Pfarrer von Westain, versorgt werde. Nach Einbruch der Dunkelheit stellt sich Peter Leu jedoch die Frage, wie er es anstellen könne, Lorenz den Wein abzunehmen, woraufhin er auf die Idee kommt, ihm auf dem Heimweg aufzulauern.

⁸⁹⁵ Diese Episoden finden sich auch bei Crucius, vgl. MARTIN CRUSIUS: Weyland Hochberühmten Professoris der Griechisch- und Lateinischen Sprache/ so denn der Wohlredendheit der Universität zu Tübingen Schwäbische Chronick, Worinnen zu finden ist/ was sich von Erschaffung der Welt an biß auf das Jahr 1596. in Schwaben/ denen benachbarten Gegenden/ auch vieler anderer Orten/ zugetragen/ besonders der Ursprung/ Geschlecht-Register/ Verwandschafften u. vieler sowohl ausgestorbener als noch lebender hoher und niederer schwäbischer Familien/ die Stiftungen/ Begebenheiten/ Lage/ Merckwürdigkeiten u. deren in Schwaben gelegener Bisthümer/ unmittelbarer und mittelbarer Abbteten/ Städte/ Schlösser/ geist- und weltlicher Orden u. sodann die Lebens-Beschreibungen und andere Zufälle berühmter Leute in Schwaben geist- und weltlichen Standes/ Soldaten und Gelehrten u. mit untermischten vielen Urkunden/ Freyheits-Briefen/ Genealogischen Tabellen/ Grabschriften und anderem mehr. Aus dem Lateinischen erstmals übersetzt, und mit einer Continuation vom Jahr 1596. biß 1733. auch einem vollständigen Register versehen. Nebst einer Vorrede/ dem Leben des Autoris und einer alphabetischen Nachricht von mehr dann tausenden gedruck- und ungedruckten Schriften/ so Schwaben gantz oder zum Theil betreffen/ Ausgefertiget von JOHANN JACOB MOSER, Chur-Fürstlich-Cöllnischen Geheimen Rath. Mit allergnädigstem Kayserlichen Privilegio. Band 2, Franckfurt 1733. S. 260.

Zwischen Utenhofen und Westain befindet sich ein Bildstock auf einem Hügel. Dort wartet Peter Leu auf sein Opfer, um es gewaltig zu erschrecken:

*Darauf thet sich Peter schmucken
und genaw zusammen hucken,
als des meßners sohn darzu kam
und Peter sein zukunft vernam,
hübschlich thet er sich aufdenen
und klappert mit seinen zänen,
schlug sein hend ob haupt zusammen
und schrei: ach Marie, namen!
Der son gdacht, es wer Belzebock,
was er trug, ließ er alles fallen
und floch von demselben allen.
Gen hauß war ihm zu fliehen gach,
er went, der teufel lief ihm nach.
(PL, Vv. 914–927)*

Der Bildstock sollte im Volksglauben eigentlich gegen jede Form von Spuk schützen, aber der Ort hat seine sakrale Funktion verloren und sich durch den tricksterhaften Peter Leu zu einem Ort des Grauens gewandelt, an dem man nicht mehr sicher sein kann: Peter Leu taucht am Bildstock plötzlich als Gespenst auf, weswegen Lorenz in seiner einfachen Frömmigkeit keine andere Wahl hat, als zu glauben, er sei dem Teufel begegnet. Angst und Panik veranlassen ihn nun dazu, Wein und Brot an Ort und Stelle zurückzulassen und die Flucht anzutreten. Er beschließt daraufhin, vor seinem Vater drei Tage lang Stillschweigen über das Gesicht zu bewahren, das er am Bildstock gesehen hat, um drohendes Unheil von sich abzuwenden:

*Der son sprach: ich hab ein gesicht
gesehen, das ich dir nit sag,
es vergeh denn vor der dritte tag,
damit mir nichts böß widerfahr.
(PL, Vv. 939–942)*

Es fällt an dieser Stelle auf, wenn er behauptet, er habe ein Gesicht gesehen, das er nicht mit Peter Leu in Verbindung bringt, sondern tatsächlich als *Belzebock* (PL, V. 923) identifiziert. Wie der Kalenberger tritt

Peter Leu hier als *Shape-Shifter* auf, also als eine Figur, die aufgrund ihrer Tricksterhaftigkeit ihre Gestalt wandeln kann, weshalb sein Gesicht nicht mehr als jenes von Peter Leu identifiziert werden kann. In der Zwischenzeit hat Peter Leu – was aber lediglich der Rezipient durch den Erzähler erfährt – den Sack mit den zurückgelassenen Einkäufen an sich genommen, geht damit nach Hause und trinkt die Weinflasche aus. Eigentlich könnte die Episode an dieser Stelle enden, denn er hat sein Ziel erreicht. Allerdings bringt er die leere Weinflasche wieder zum Bildstock zurück, wo Lenz sie am anderen Morgen findet und denkt, sie wäre ausgelaufen und das Brot von einem Hund gestohlen worden. Peter Leu aber kommt *geschlichen nach* (PL, V. 949) und fragt voll Scheinheiligkeit, was denn mit Lenz geschehen sei, und dieser besteht erneut darauf, vor dem Ablauf dreier Tage nichts zu verraten, um sich selbst zu schützen. Peter Leu erklärt ihm aber nun, er sei am Bildstock auf einen Geist gestoßen, der Hilfe brauche; Lenz solle deshalb einen Gulden gegen den Bildstock werfen und den Geist in Peter Leus Gebet befehlen:

*lieber son, glaub mir,
es ist ein geist, sucht hilf bei dir,
welchen laß dir befohlen sein,
daß er erlöst werde auß pein.
Dein offer soltu darstellen,
mit ein gülden hinan knellen
damit befehlen in mein gebet.
(PL, Vv. 956–962)*

Allerdings weigert sich Lenz, den Gulden zu bezahlen, und Peter Leu droht ihm daraufhin, er werde dies noch bereuen. Der Erzähler berichtet indessen, es stünden nun drei Donnerstagnächte an, welche in der Bevölkerung als unheimlich gelten. Das Gesinde, das sich in dieser Zeit im *Kunkelhaus* (PL, V. 972)⁸⁹⁶ in der Nähe des Bauernhauses versammelt,

⁸⁹⁶ Der Begriff meint auch eine „spinnstube, rockenstube“; Deutsches Wörterbuch von J A - C O B und W I L H E L M G R I M M . Lfg. 12 (1873), Bd. V (1873), Sp. 2661, Z. 34.

fürchte sich vor *Berchtholde und wütnisch heer* (PL, V. 974).⁸⁹⁷ Die Angst vor der Wilden Jagd, dem bedrohlichen Geisterheer, war weit verbreitet und stellte eine durchaus reale Gefahr für den Menschen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit dar.⁸⁹⁸ In der Romanwelt Widmanns macht sich Peter Leu diese Angst, welche auch die Nebenfiguren vor der Wilden Jagd verspüren, zunutze:

*Peter nam für dieses werk:
saß auf ein pferdlin, das was weiß,
gürt um sich ein leilach mit fleiß,
ein horn am hals, am strick weiß hund,
fürs bawren hauß er reiten kunt,
welches ware das kunkelhaus.
Am ort blieb er halten herauß,
er schaltet da sein klein jagdhorn,
alle im haus streckten ihre ohrn
und guckten zu den fenstern auß.
Peter der ritt bald um das hauß,
also daß sie nichts mehr hatten
gesehen denn Peters schatten
und setzten sich wider nider.
über ein weil kam er wider,
mit seim horn er widerumb bließ,
doch allweg sich nit sehen ließ,
biß er da kam zum dritten mal
und sein Hörnlin wider erschall*

⁸⁹⁷ BOBERTAG vermutet, *Berchhold* verweise auf *Berchtel*, also auf ein gespenstisches Wesen, das aus der heidnischen Göttin Berchta entstanden sei; ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltzame abenthewr für gehabt und begangen*, in Reimen verfaßt, in: *Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch*, hrsg. von FELIX BOBERTAG [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], Darmstadt 1964. Anm. 974.

⁸⁹⁸ Zum Begriff vgl. ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltzame abenthewr für gehabt und begangen*, in Reimen verfaßt, in: *Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch*, hrsg. von FELIX BOBERTAG [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], Darmstadt 1964. Anm. 974. Für den Begriff *wütnisch* mit einem Verweis auf die Textstelle aus dem *Peter Leu*, vgl. *Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM*. Lfg. 16 (1960), Bd. XIV,II (1960), Sp. 2548, Z. 24. Ebenso der Begriff *Wutesheer*, vgl. *Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM*. Lfg. 16 (1960), Bd. XIV,II (1960), Sp. 2533, Z. 67.

*und all guckten zu fenstern auß,
so reit Peter fornen ums Hauß
mit großen seufzen und klagen.
(PL, Vv. 981–1002)*

Als Wilder Jäger, der die Züge Wodans trägt, tritt Peter Leu hier als Repräsentant der Totenwelt auf und macht den Schwellenbereich zwischen Diesseits und Jenseits für die Nebenfiguren transparent. Auf dem Weg zu seinem endgültigen sozialen Tod befindet sich Peter Leu bereits. Eine dementsprechende Symbolik steht auch den Tieren eingeschrieben, die er mit sich führt, so ist das Pferd zu verstehen als Todessymbol und Psychopompos und steht in Verbindung mit dunklen Mächten.⁸⁹⁹ Der Hund wiederum gilt als „Omentier“⁹⁰⁰, er repräsentiert den „Wächter an der Pforte zum Jenseits.“⁹⁰¹ In der erzählten Welt wird indessen für die Nebenfiguren Realität, was sie längst glaubten. Die Frau des Mesners denkt, *daß der teufel dauß sei* (PL, V. 1005), und wird krank und bettlägerig vor Angst. In seiner Rolle als Geistlicher erklärt Peter Leu ihr daraufhin, ihr Sohn Lenz trage die Schuld an ihrer Krankheit, da er seinen Rat nicht befolgt habe. Der Geist werde immer wieder erscheinen, und wenn sie ihn nicht aus seiner Not erlöse, werde ihr großes Unglück zuteilwerden. Die Frau des Mesners gibt Peter Leu dann den zuvor von Lenz geforderten Gulden und bittet ihn darum, für die Seele des Toten zu beten und auch sie in sein Gebet einzuschließen. Peter Leu sichert ihr dies zu und fordert sie dazu auf, guter Hoffnung zu sein und einen *leichten mut* (PL, V. 1030) anzunehmen.

Die Episode zeigt letzten Endes einen erneuten Wandel des Titelhelden an, der sich nun das erste Mal aus eigener Entscheidung heraus einer Verkleidung bedient und ganz gezielt Angst und Schrecken verbreitet, um Geld durch einen Ablassverkauf einnehmen zu können. Durch seinen

⁸⁹⁹ Vgl. GERTRUD MARIA RÖSCH: [Art.] Pferd, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/JOACHIM JACOB, Stuttgart ²2012. S. 321f [a].

⁹⁰⁰ MANFRED LURKER: Der Hund als Symboltier für den Übergang vom Diesseits in das Jenseits, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, Band 35, Heft 2, 1983. S. 132.

⁹⁰¹ Ebd., S. 136.

Auftritt als Wilder Jäger stachelt Peter Leu erneut die Teufelsängste der einfachen Bevölkerung an, um am Ende auf die Existenz Gottes verweisen zu können und zur Ablegung von lebensbedrohlichen Ängsten aufzufordern. Ohne die Aktivierung der Teufelsängste wäre ein Verweis auf Gott und die Spendung eines Trostgedankens in der Romanwelt Widmanns überhaupt nicht möglich. Der Hilfsgeistliche Peter Leu wird als tricksterhafter Heilsbringer somit zur einzigen Instanz, welche auf ihre fiktive Art und Weise die Anwesenheit Gottes transparent macht und in die erzählte Welt hineinträgt: Diese bedeutsame Eigenschaft teilt er mit seinen beiden literarischen Vorgängern, dem Pfaffen Amis und dem Pfarrer von Kalenberg.

8.5.1 Grundlose Bösartigkeit und Offenbarung von Tricksterhaftigkeit

Nach seinem Auftritt als Gespenst am Bildstock und Wilder Jäger am Kunkelhaus, gibt sich Peter Leu in der elften Historie als Trickster zu erkennen, der Chaos und Unheil stiftet. Lenz fällt den Streichen zum Opfer, da er laut Erzähler *on vernunft und verstand klein* (PL, V. 1035) sei. Er glaubt Peter Leu sofort, als dieser behauptet, die Katzen des Pfarrers würden jeden Tag Eier legen. Peter Leu fängt außerdem damit an, den Sohn des Mesners zu *öckeln und zu fatzen, /thet seltsam ding mit ihm schwatzen* (PL, Vv. 1039f), er denkt sich ein *gaukelspiel* (PL, V. 1052) aus, als Lenz die Magd des Westainer Meiers schwängert und deshalb gemeinsam mit ihr vor Gericht erscheinen muss. Er gibt Lenz den Ratschlag, er solle bei seiner Reise zum Gericht nur beim Koch einkehren, damit er sich unnötige Kosten für seine Verpflegung spare. Den Wein solle er sich dann selbst holen, einen Keller dürfe er jedoch nicht betreten, weil er dort ermordet werde. Lenz beherzigt Peter Leus Ratschlag, kehrt beim Koch ein und möchte dort mit der Kanne Wein holen. Auf der Kellertreppe bleibt

er jedoch stehen und klappert mit der Kanne, und als er dazu aufgefordert wird, doch in den Keller zu kommen, wirft er dem Schenk vor, er habe ihm *geschenkt ein drab, / mich gericht in ein ander welt* (PL, Vv. 1098f). Der Schenk versichert Lenz, er wolle ihm nichts antun, aber Lenz flüchtet daraufhin und kehrt nach Hause zurück. Dort genießt Peter Leu, was er Lenz angetan hat:

*Da nun Lenz wider zu hauß kam
und alle sach Peter vernam,
wie er Lenz het zum narr gemacht,
Peter der sach in dfaust nein lacht.
Lenz verstund nit die narren weiß,
darumb er Petern dankt mit fleiß
seiner trewen warnung und leer,
daß er wider heim kommen wer.*
(PL, Vv. 1107–1114)

Diente das Handeln Peter Leus zuvor noch dazu, seinen Lebensunterhalt zu sichern, geht es in dieser Episode nur noch um eine Bösigkeit ohne Grund, die auf der Handlungsebene für die sujethaften Nebenfiguren jedoch nicht transparent wird. Das heimliche Lachen interpretiert SEBASTIAN COXON als eine Sonderform des Lachens, welches von den Figuren auf Handlungsebene weder visuell noch akustisch wahrgenommen werden könne; es diene dem Rezipienten aber dazu, die lachende Figur als Trickster identifizieren zu können.⁹⁰² Durch diese mögliche Identifizierung lässt sich nun eine neue Entwicklungsstufe der Hauptfigur erkennen—Peter Leu wird bösig aus einer eigennützigen Freude am Bösen, und er bestimmt, welche Figur ihm auf der Handlungsebene zum Opfer fallen wird – seine Taten sind also keineswegs harmlos oder gar lächerlich, sondern lösen in den sujethaften Nebenfiguren ernsthafte

⁹⁰² Vgl. SEBASTIAN COXON: *was betütt das lachen dein?* – Lachen, Sprechen und Schweigen in komischen Kurzerzählungen, in: *Lachen und Schweigen. Grenzen und Lizenzen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von WERNER RÖCKE/ HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/Boston 2016. S. 152.

Konflikte aus, welche Todesängste und in diesem Zusammenhang sogar lebensbedrohliche Krankheiten bewirken.

8.5.2 Die Würste unter dem Messgewand als Zeichen sozialer Abspaltung

Die 13. Historie trägt den Titel

Wie herr Peter würost unter seinem rock hett, als er meß las, und als der meßner im das meßgewand aufhub, meinte ein hund schmeckte nach den würosten, stieß hinder sich mit seinem fuß (in meinung dem hund zu wehren) den meßner zu boden.

Die Episode kann nicht nur als ein Beispiel für die Episodizität des Schwankromans gelten, sondern auch für die Möglichkeit, einzelne Episoden aufgrund ihrer Sujethaftigkeit herauszutrennen und in einen anderen Kontext einzubetten, ohne dabei den Inhalt zu verändern – es existieren neben der Version Achilles Jason Widmanns nämlich noch mindestens drei weitere Versionen, die das Motiv aufnehmen: Eine stammt von Hans Sachs (*Der münich mit dem gestoln hün*), eine findet sich in Hans Wilhelm Kirchofs *Wendunmuth (Ein Pfaff vnd Meßner seyn zu vnfrieden)* und eine weitere in Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein (Von herr Hansen, der würost trüg im sack und wollt messz halten)*. Obwohl jedoch alle vier Versionen dasselbe Motiv behandeln, setzt jede einzelne ihren entsprechenden Akzent dennoch auf andere Art und Weise und will eine eigenständige Botschaft senden, weshalb es sich lohnt, sich zunächst einen kurzen Überblick über alle vier Texte zu verschaffen:⁹⁰³

⁹⁰³ STIEFEL vermutet, Sachs könne die Version des Schwanks aus dem *Peter Leu* gekannt haben. Da allerdings große Unterschiede zwischen der Version Sachs' und Widmanns bestünden, hätten eventuell beide Autoren über eine gemeinsame Quelle verfügt. Eventuell hätte Sachs eine Erzählung von dem Schwank aus dem *Peter Leu* gehört. Die Version Wickrams bezeichnet STIEFEL lediglich als eine verstümmelte Variante des Schwanks aus dem

Hans Wilhelm Kirhhof:

Aus Geiz hat ein Pfarrer keine Köchin, die ihm das Essen zubereiten könnte, während er in der Kirche ist. Daher kauft der Pfarrer morgens vor der Messe auf dem Markt gesottenes Fleisch und Eingeweide wie Leber und Lunge. Die Ware steckt er in einen Sack, den er innen in seinen Rock genäht hat. Deshalb schnüffeln sämtliche Hunde, die in der Kirche anwesend sind, nach dem Fleisch. Die Hunde machen ihn ab und an unruhig, weshalb er sie vertreibt. Einmal liest er die Messe und macht sich Sorgen um die Fleischwaren, die er bei sich trägt. Derweil hat sich an seinem Messgewand etwas verdreht. Der Mesner möchte das Gewand zurechtrücken, aber der Pfarrer denkt, es sei ein Hund und tritt vor Zorn hinter sich. Dabei trifft er den Mesner an der Brust. Als dieser stürzt, gibt es niemanden in der Kirche, der nicht lacht – auch der Mesner muss lachen. Schließlich aber bekommt er eine Gelegenheit, sich an dem Pfarrer zu rächen. Dieser ist es gewohnt, im Sommer keine Hose, sondern nur einen Kittel zu tragen. Als er an einem Sonntag das Messgewand über den Kittel zieht, heftet der Mesner heimlich das Messgewand, die Albe, den Kittel und das Hemd mit einem Draht zusammen. Als der Pfarrer dann sein Amt vollendet hat und alle auf den Segen warten, will er das Messgewand auf den Altar legen, zieht aber alle Kleidungsstücke miteinander über den Kopf und präsentiert dem Volk seinen nackten Hintern. Diejenigen, die meinen, der Pfarrer wäre gewiss wahnsinnig geworden, laufen herbei. Der Mesner hat den Draht inzwischen entfernt, weshalb seine Tat unentdeckt bleibt.

Jörg Wickram:

Herr Hans, ein Pfaffe aus dem Fricktal, will am Martinstag Messe halten. Er macht sich auf den Weg durch die Dörfer, in denen es jetzt an der Zeit

Peter Leu, auf die es seiner Meinung nach nicht näher einzugehen lohne; vgl. ARTHUR LUDWIG STIEFEL: Über die Quellen der Fabeln, Märchen und Schwänke des Hans Sachs. Sonderabzug aus der Festschrift zur 4. Säcularfeier des H. Sachs, hrsg. von ARTHUR LUDWIG STIEFEL, Nürnberg 1894. S. 120.

dazu ist, die Schweine zu schlachten. Eine Bäuerin, die soeben die beste Sau geschlachtet hat, die sie im Stall hatte, bietet dem Pfaffen Hans frische Würste an. Dieser meint, er habe nichts, worin er die Würste transportieren könne, woraufhin ihm die Bäuerin ein Säckchen aus Leinen gibt, in das sie die Würste steckt. Als Hans nun am Altar steht und es Zeit ist für die Elevation, will der Sigrüst ihm die Albe aufheben. Der Pfarrer denkt jedoch, es sei ein Hund, der die Würste riecht. Er denkt nicht an den Sigrüsten, der hinter ihm kniet, und tritt hinter sich. Am Hals getroffen, fällt der Sigrüst vier Stufen hinunter. Die Bauern laufen sogleich herbei, weil sie denken, der Sigrüst sei krank und deswegen gestürzt.

Hans Sachs:

Die Karmeliten zu Frankfurt führen ein heuchlerisches Leben. Am Osterabend geht ein junger Mönch vom Orden der Karmeliten gemeinsam mit einem Schüler in das Haus der reichen Bürger, um Fladen und Eier zu weihen. In einem Haus befindet sich ein Tisch, der angerichtet ist mit Geflügel und Wildbret. Es riecht ebenso gut wie die warmen Fladen und Eierküchlein. Als der Schüler ihm den Rücken zukehrt und auch sonst niemand im Raum ist, greift der Mönch zu und erwischt ein gebratenes Huhn, das er unter seiner Kutte auf Höhe der Lenden versteckt. Zurück im Kloster, schleicht der Mönch mit dem Huhn in seine Zelle und versteckt es gemeinsam mit einem Krug Wein und einem Klosterbrot unter dem Bett. In der anschließenden Mette vergeht die Zeit mit dem Gedanken an das Huhn sehr langsam. Als der Mönch dann in seine Zelle zurückkehrt und soeben das Huhn hervorgeholt hat, klopft es an der Türe. Dem Mönch bleibt gerade noch die Zeit, das Huhn in seiner Kutte zu verstecken, als sein Mitbruder eintritt und ihm vom Prior ausrichtet, er solle in die Kirche kommen, um die Frühmesse zu lesen. Dem Mönch wird angst und bange zumute. Als er die Kirche betritt, begleiten ihn die Hunde, die das Huhn riechen. Als der Mönch zum Altar geht, um sein Messgewand anzulegen, wird der Altar von Hunden umringt. Dann zieht er die Albe über, und ein

Bruder möchte einen Zipfel auf dem Rücken zurechtrücken. Der Mönch denkt jedoch, es sein ein Hund, der das Huhn mit seinen Zähnen zu fassen bekommen hat. Er tritt mit dem Fuß hinter sich und trifft seinen Bruder, der der Länge nach in die Kirche fällt. Alle lachen, ihnen hat der Schwank gefallen, den sie für ein Osterspiel halten. Der Prior wird deswegen wütend und sperrt den Mönch vierzehn Tage lang bei Wasser und Brot weg.

Achilles Jason Widmann:

Von Westain aus wird Peter Leu regelmäßig in die Filiale nach Ottendorf geschickt, um die Messe abzuhalten. Dort hat der Mesner soeben ein Schwein geschlachtet. Peter Leu geht in das Haus des Mesners und fordert ihn dazu auf, die Glocke zur Messe zu läuten. Damit die Würste aber nicht in Vergessenheit geraten, wolle er helfen, sie zuzubinden. Nach dem Glockengeläut möchte Peter Leu sich auf den Weg zur Kirche aufmachen, als die Frau des Mesners ihm einen Braten und drei bis vier Würste zusteckt. Damit der Mesner davon nichts mitbekommt, bindet sich Peter Leu alles zusammen mit einem Bindfaden auf den Rücken unter sein Gewand. Wie es seine Aufgabe ist, wartet der Mesner inzwischen in der Kirche, bis Peter Leu eintrifft, die Messkleider anlegt und an den Altar tritt. Ein großer Hund nimmt die Witterung der Würste auf, und Peter Leu versucht verblich, ihn mit Fußtritten zu vertreiben. Aus Angst davor, sie könnten verraten werden, beeilt er sich mit der Messe. Bei der Elevation möchte der Mesner wie üblich das Messgewand hinten aufheben, aber Peter Leu denkt, es sei der Hund, weswegen er mit seinem Fuß nach hinten tritt und den Mesner an der Brust trifft, der daraufhin zu Boden sinkt. Inzwischen wird Peter Leu die Zeit am Altar lang, der Mesner ist wütend und hinten lachen die Bauern. Da nun die Messe beendet ist, kommt der Mesner zu Peter und verlangt eine Erklärung. Peter Leu behauptet, er habe nicht gerne zugetreten, aber er habe einen Krampf bekommen und sein Bein ausstrecken müssen, der Mesner solle ihm dies verzeihen. Der Mesner nimmt die Entschuldigung an, Herr Peter geht nach Hause. Während es

sich bei den Versionen von Kirchhof, Wickram und Sachs um Einzelschwänke handelt, stellt die Version Widmanns nun eine Episode in einer längeren Erzählung dar. Lässt sie sich aber auch in einen übergreifenden Zusammenhang einordnen, welche die Romanhaftigkeit der Episodenabfolge bestätigen könnte? Die Handlung bietet nun in den einzelnen Versionen vier Varianten an: Bei Kirchhof trägt der Pfarrer durch seinen Geiz die Eigenverantwortung an dem Vorfall mit dem Hund, der zu seiner letztendlichen Bloßstellung durch den Mesner führt. Den nackten Hintern des Pfarrers vor Augen, lachen die Anwesenden am Ende nicht mehr, sondern halten ihn für wahnsinnig. Wickram wiederum begründet das Schlachten der Sau und das Herstellen der Würste mit dem Martinstag, an welchem nach altem Brauch alle Tiere geschlachtet wurden, die nicht durch den Winter gebracht werden konnten. Die Würste verursachen deswegen auch keine Schuldgefühle im Pfaffen Hans, sie zu besitzen wird durch den Kontext des Martinstages legitimiert, und wohl auch deshalb bleibt sein Tritt nach dem Sigristen unentdeckt. Die Eigenverantwortung an seiner letztendlichen Bestrafung trägt wiederum der Mönch bei Sachs, der ausgerechnet am Osterabend ein gebratenes Huhn stiehlt. Diese Episode soll dem Rezipienten als ein Beispiel dafür dienen, wie es in den Klöstern zugeht, wobei auch die Mönche eben nur Menschen aus Fleisch und Blut seien:

*Aus dem man wol zu mercken hat,
 Das häimlich manch büeckische that
 Sich in den clöstern her pegeben,
 Die weil sie auch sint menschen eben,
 Wie wir, auch lauter flaisch vnd plüet,
 Das seinr pegier nach hengen thüet.
 Wan aber solchs im anfang worn
 Wer mit dem har in abgeschorn,
 So entgingens vil vngemachs
 In den clostern.⁹⁰⁴*

⁹⁰⁴ SACHS, HANS: Der Mönch mit dem gestohlenen Huhn, in: Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen. 2. Band, hrsg. von EDMUND GOETZE, Halle a.S. 1894. Vv. 115–124.

Nun wird in der Version Widmanns das Schwein direkt durch den Mesner geschlachtet, und Peter Leu erhält von der Frau des Mesners einige Würste und einen Braten. Während der Messe ist Peter Leu dann sehr darüber besorgt, *es wurd verrathen / ihnen mit den wûrsten der hund* (PL, Vv. 1148f). Mit dem Plural des Pronomens *ihnen* deutet der Erzähler an dieser Stelle eine sexuelle Verbindung zwischen Peter Leu und der Mesnerin an, die durch das heimliche Wurstgeschenk metaphorisiert wird. Peter Leu geht es also nicht um eine mögliche Bloßstellung durch die Entdeckung der Würste, es geht ihm darum, seine sexuelle Affäre in der Öffentlichkeit zu verheimlichen. Außerdem dient das Abendmahl dazu, vorhandene Gaben mit der Gemeinschaft zu teilen, aber Peter Leu teilt die Würste nicht, sondern behält sie als sein Eigentum zurück.

Die sexuelle Konnotation der Episode findet ihre letztendliche Auflösung durch eine typische Eigenschaft Peter Leus, nämlich durch seine Phantasie: Er behauptet, er habe einen Krampf im Bein gehabt und habe den Mesner aus Versehen getreten. Bei Kirchhof wird der Pfarrer am Ende durch das Verlachen der Bauern für seinen Geiz bestraft, in Wickrams Version bleibt der Fußtritt des Pfaffen Hans hingegen unbemerkt, der Sturz des Sigristen löst Mitleid und Hilfsbereitschaft der Anwesenden aus, während bei Sachs der Diebstahl des Huhns durch den Mönch und der damit verbundene Tritt nach dem Mesner während der Messe in der Öffentlichkeit als Osterspiel identifiziert werden und die Bestrafung des Mönchs nach sich ziehen. Bei Widmann wird der Akzent jedoch vollkommen anders gesetzt, denn der Erzähler berichtet:

*Am altar war Petern dweil lang,
darzu sach der messner sawer,
so lachten dahinten die bawern.*
(PL, Vv. 1160–1162)

Bei Widmann richtet sich der Fokus des Erzählens nicht darauf, eine Figur aufgrund ihres Handelns zu bestrafen und der Öffentlichkeit vorzuführen. Es geht hier vielmehr darum, die heilige Messe, also die Zeit der

Vergegenwärtigung der Leiden Christi und der Anwesenheit Gottes, als eine sogenannte „leere Zeit“⁹⁰⁵ darzustellen, die ihre eigentliche Funktion verloren hat:

Die Messe hat ihre Funktion als rituelle Handlung verloren, weshalb sich auch Gott als abwesend zeigt. In der Frühen Neuzeit kommt mit dem Buchdruck eine neue Form von Unterhaltung auf, um Langeweile zu bekämpfen, die auch als weltliche Form der *acedia* gilt.⁹⁰⁶ Eben jene weltliche Form von Langeweile empfindet Peter Leu am Altar, weil Gott nicht mehr anwesend ist in der Romanwelt Widmanns. Begleitet wird die Messe außerdem durch einen nunmehr wütenden Mesner und durch lachende Bauern – Wut und Verlachen sind aber Ausdruck von emotionalen Empfindungen, die ebenso wie die Langeweile nicht in die liturgische Sphäre gehören, sondern ihr entgegengesetzt sind und den *mundus per-versus* in der sakralen Atmosphäre andeuten. Indessen bleibt das Wurstgeschenk Peter Leus Eigentum, das er nicht mit der anwesenden Gemeinschaft zu teilen braucht, wie es die Eucharistie eigentlich vorsieht. Insofern lässt sich in der Messfeier erneut die Vereinzelung Peter Leus erkennen, der gelernt hat, ausschließlich selber für sich zu sorgen, und der außerhalb der Gemeinschaft steht.

Das Wurstgeschenk reiht sich ein in seine stark ausgeprägte Veranlagung zur Selbstfürsorge, weswegen sich die gesamte Episode – obwohl sie sich gewiss auch an eine andere Stelle verschieben ließe – in die biographische Struktur der Erzählung einreihet.

⁹⁰⁵ BERND ROECK: Gedruckte Worte, geschnittene Bilder und die verzauberte Welt. Zur Geschichte der Phantasie im Zeitalter der frühneuzeitlichen Massenkommunikation, in: Francia – Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. Band 34/ 2, 2007. S. 262.

⁹⁰⁶ Vgl. ROECK 2007, S. 262.

8.5.3 Der Rückfall ins Triebhafte – Peter Leu als Figur des Ursprungs

Der Mesner von Westain besitzt einen Birnbaum, der auf einem Feld steht. Die Birnen jenes Baumes isst Peter Leu besonders gern; allerdings geht er nur des Nachts zu dem Baum, damit er nicht beim Diebstahl erwischt wird. Dem Mesner gegenüber behauptet er allerdings, die Bären seien am Verlust der Früchte schuld. Obwohl der Mesner Peter Leus Behauptung Glauben schenkt, trägt er seinem Sohn zur Kontrolle auf, den Birnbaum nachtsüber zu bewachen, damit sie in Erfahrung bringen könnten, ob tatsächlich die Bären die Birnen stehlen oder ob nicht doch die Bauern die Diebe seien. Sicherheitshalber mit einem Schweinespieß ausgestattet, macht sich der Sohn auf den Weg, um den Bären erstechen zu können, wenn er ihn erwischt. Nichts ahnend, erkennt Peter Leu indessen im Mondlicht den Sohn des Mesners, der den Baum bewacht, wendet das schwarze Innenfutter des Pelzes, den er trägt, nach außen, kriecht wie ein wildes Tier auf den Baum zu und brummt dabei wie ein Bär, woraufhin der Sohn des Mesners in Angst und Schrecken verfällt:

*Peter wist nit der beren hut,
kam hergangen, was wol gemut
in langem belz, gefutert schwarz,
so sicht er bei dem baum lichtwartz
den sohn mit einem schweinspieß stahn.
Er dacht: nun wiltu dennocht gahn,
nach vorigem brauch birn essen,
wenn der spieß sol dich nit treffen,
ein sack mit birn nimb ich darvon.
Seinen belz thet er ewich an,
kroch gegen baum auf all viere
gleich als wer er ein wild thiere,
in rauwem belz brummt wie ein beer.
Als der sohn in sach kriechen her,
meint, der beer wolt ihn zerreißen,
er mocht aus großer forcht scheißen,
seine Hosen voll lassen gahn.
Peter kroch biß er zum baum kam,*

*den stammen er in sein arm nam,
stige auf den baum wie ein beer,
die birn auf dem baum schüttelt er,
daß sie fielen auf den wasen,
die birn darnach er auflase,
biß er der voll het seinen sack.*
(PL, Vv. 1195–1223)

Bei genauerer Betrachtung markiert diese Episode nun eine ganz entscheidende Zäsur im Handlungsverlauf: Sie bildet die Mitte der Liminalphase aus, genauso wie jene Episode, in welcher der nackte Pfarrer vom Kalenberg seine Wäsche am Fluss wäscht und von der Herzogin als Tier identifiziert wird. Wie der Kalenberger entwickelt sich auch Peter Leu zurück zum Tier, wobei die Birnen hier Sexualität als ursprünglich motivierte Triebhaftigkeit metaphorisieren. Es geht hier indessen nicht mehr um den Dualismus von Gut und Böse, hier geht es um ein vollständiges Bekenntnis zum Bösen. Peter Leu wendet seinen Mantel und erschafft sich auf diesem Weg eine bedeutsame Verkleidung, die ihn in einem auf der Handlungsebene durchaus realen Sinne für die Nebenfiguren zum Tier werden lässt. Indem er die Innenseite des Mantels nach außen kehrt, offenbart er auf der Rezeptions- und Handlungsebene gleichzeitig das Schwarze, das er darunter verborgen hält.

In Verbindung mit der schwarzen Nacht wird der *Shape-Shifter* Peter Leu somit zum theriomorph gewordenen Bösen und zeigt sich als Teufel in Tiergestalt. Er offenbart sich für den Rezipienten erneut als Trickster, der dazu fähig ist, seine Gestalt zu wandeln. Der Sohn des Mesners kann Peter Leu aus diesem Grund nicht mehr als Menschen identifizieren; er berichtet seinen Eltern, er habe *ein großen ungeheuren beer* (PL, V. 1227) auf dem Feld gesehen. Die Eltern bitten ihren Sohn darum, sein Leben nicht aufs Spiel zu setzen, die Birnen sind sie bereit zu opfern. Peter Leu gefällt diese Entscheidung, weshalb er alle Birnen isst. Als Figur hat er nun alle zivilisatorischen Eigenschaften abgelegt und sich zum Ursprung zurückentwickelt.

8.5.4 Sozialer Aufstieg vom Hilfsgeistlichen zum Geistlichen

Von dem Prälaten zu Murhart erhält Peter Leu schließlich eine Pfarrstelle in Fichberg, weil der dortige Pfarrer stirbt. Ihm gelingt nun also letztendlich der Aufstieg vom Hilfsgeistlichen zum Pfarrer. Dieser Aufstieg scheint aber weniger an die Verdienste um seine bisherige geistliche Tätigkeit gebunden zu sein als vielmehr an seinen materiellen Besitz: Der Erzähler spricht nämlich davon, Peter Leu habe die Pfründe *erworben*. Dieses Verb übersetzt Matthias Lexer auch mit „[durch] *thätiges handeln zu ende bringen*.“⁹⁰⁷ Durch eine Übertragung dieser Bedeutung auf die Textstelle im *Peter Leu* lässt sich nun genauer verstehen, was der Erzähler berichtet: Peter Leu kann die Pfarrstelle letztendlich durch seine eigenommenen finanziellen Mittel kaufen. Somit wird die Vergabe der Pfarrstelle durch den Prälaten zu Murhart ebenso zu einem weltlich organisierten und lukrativen Geschäft wie der durch die katholische Kirche betriebene Ablasshandel. Die Hinwendung zu Gott und ein aufrichtiger innerlicher Glaube werden wie bei Philipp Frankfurter nicht als ausschlaggebendes Kriterium angeführt, eine Pfründe erhalten zu können.

Der Eintritt in den neuen Status als Pfarrer ist für Peter Leu indessen mit dem Abschluss seiner Liminalphase verbunden – mit seiner festen sozialen Rolle ist es ihm möglich, eine feste soziale Position in der Gemeinschaft einzunehmen. Mit der Annahme der eigenen Pfründe löst sich Peter Leu nun von konventionellen Mustern, indem er seine eigene Form der Predigt wählt und diese auf seine Weise abhält. Seine Antrittspredigt markiert nun seine finale soziale Angliederung:

*Als der pfarrherr von Fichberg starb,
und Herr Peter die pfarre erwarb
von dem prelaten zu Murhart,
predigt er nach seiner art,
trug ihn vor ein schlecht exempel:*

⁹⁰⁷ MATTHIAS LEXER: [Art.] erwerben, in: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Mit den Nachträgen von ULRICH PRETZEL, ³⁸Stuttgart 1992. S. 51, Sp. 1.

*Lieben kind, ehrt gottes tempel!
ihr secht, ich hab mit euch groß müh,
theilt mit mir ewer schaf und küh,
beide ewer kind, gut und weib!
ich muß versehen ewern leib
und die seel, daß sie nit leid pein
embsig solt ihr mit opfern sein
es wirt euch tausendfach erstatt.
(PL, Vv. 1243 – 1255)*

Die Predigt, die eigentlich aus dem *Pfarrer vom Kalenberg* stammt und in Widmanns Erzählung an einigen Stellen verändert wurde, bildet auf den ersten Blick die einzige Gemeinsamkeit ab, welche die Figur des Peter Leu mit der Figur des Kalenbergers teilt. Betrachtet man aber die Begleitumstände, die zu den Predigten beider Figuren führen, dann lässt sich ein viel weitreichenderer Zusammenhang erkennen: Der Pfarrer vom Kalenberg erhält seine Pfarrstelle durch Herzog Otto, der als weltlicher Herrscher jedoch gar nicht über das Recht verfügt, eine Pfründe zu vergeben und einen Priester in sein Amt einzuführen.

Der Kalenberger wird somit zu einem Pfarrer, der nicht mehr nach konventioneller katholischer Tradition in das Amt eines Priesters erhoben wird. Und um eben einen solchen handelt es sich auch bei der Figur des Peter Leu. Er bringt die Voraussetzungen nicht mit, über die ein idealer katholischer Geistlicher verfügen sollte, wird aber trotzdem zum Hilfsgeistlichen geweiht. Die letztendliche Vergabe der Pfarrstelle zu Fichberg basiert auch hier nicht auf seiner Fähigkeit, sich dem System der christlichen Gemeinschaft unterzuordnen und sein Leben in die Hände Gottes zu legen, sie markiert wie in Frankfurters Erzählung einen Defekt in der erzählten Welt, der Geschehnisse in Gang setzt, welche die Nebenfiguren nicht einmal erahnen können. Es handelt sich also in beiden Fällen um Figuren, die nicht dem idealtypischen Geistlichen entsprechen und die eigentlich niemals das Amt eines konventionellen katholischen Pfarrers hätten einnehmen dürfen. Wie der Pfaffe Amis sind der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu durch Sonderwissen Privilegierte, durch das sie zu

Außenseitern der Gesellschaft werden. Zur Amtsausübung hat ihnen die erzählte Welt sowie der Erzähler verholfen. Der Pfarrer vom Kalenberg ist *hoher kunst gelert* (Kal, V. 221) und Peter Leu predigt *nach seiner art* (PL, V. 1246) – beide vermitteln also ihr eigenes religiöses Verständnis, das sich nicht deckt mit den konservativen Vorstellungen der maroden katholischen Kirche; beide sind geleitet durch ihre Einbildungskraft, durch ihre Phantasie, durch welche sie ihr fiktives Gottesverständnis in eine Romanwelt bringen, die sich durch eine totale Abwesenheit Gottes auszeichnet.

Wo lassen sich bei einer Gegenüberstellung ihrer Predigten aber Unterschiede zwischen beiden Figuren feststellen? Der Pfarrer vom Kalenberg erinnert an das Feuer der Hölle, wogegen sich die Leute mit Opfergeldern und Steuern schützen könnten, ansonsten würden ihre Schafe und Kühe auf ihn übergehen. Er trage für Leib und Seele der Kinder und Frauen Verantwortung und müsse am Jüngsten Tag vor Gott Rede und Antwort stehen, sonst erwarte ihn die ewige Verdammnis. Peter Leu hingegen spricht gar nicht mehr vom Fegefeuer und dem Jüngsten Gericht, vielmehr sieht er sich in seiner Predigt als jene Instanz, die ihre Mühe mit den Menschen hat und in der erzählten Welt die Doppelfunktion des Löwen übernimmt; die Menschen sollten Schafe, Kühe, Besitz, Frauen und Kinder mit ihm teilen. Er müsse sich um ihren Leib und ihre Seele kümmern, von daher sollten die Anwesenden opferbereit sein, es werde ihnen tausendfach gedankt. Wo es dem Pfarrer vom Kalenberg neben der Einnahme finanzieller Mittel noch darum geht, seine ewige Verdammnis zu verhindern, steht für Peter Leu neben dem materiellen Ertrag eine gleichwertige Teilhabe an der Gemeinschaft im Vordergrund, die ihm in der Handlung konstant verwehrt bleibt. Die Gemeinde jedoch befindet sich in seiner Obhut und bezeichnenderweise nicht in der Obhut Gottes, auf den Peter Leu in seiner Predigt sprachlich keinen Bezug nimmt. Somit wird er zum adäquaten Heilsvermittler in der erzählten Welt Widmanns.

Im Herbst wendet sich dann eine alte Frau an Peter Leu und möchte von ihm wissen, weshalb es Nebel gebe und weshalb dieser nach Schwefel rieche. Peter Leu behauptet, es sei ein Loch in die Hölle gebrochen, woraus der Gestank des Nebels in die Welt dringe und alte Menschen krank mache; sie müssten die Gnade Gottes erlangen, ansonsten müssten sie alle sterben. Die alte Frau möchte wissen, was man denn nun machen könne, um dies zu verhindern. Peter Leu bezieht sich jetzt ein allererstes Mal in der Handlung auf sein Buchwissen, denn er antwortet, er habe *in einem buch* (PL, V. 1275) eine Lösung für diese Problematik gefunden, er benötige genügend Leintuch, das er mit Weihwasser tränken werde, um anschließend das Loch zu verstopfen. Zudem sei er als Pfarrer jene Person, die für dieses Vorhaben auserwählt wurde:

*Es sein auch verordnet person,
die solchs dem volk verkünden thon
und diß almusen einbringen,
verordnet zu diesen dingen,
bin ich auch einer, liebe fraw.
Ein ieder gemeinen nutz anschaw,
damit geleschet wird diß fewr!
gebt ihr darzu ewr hilf und stewr,
ich empfah es, schicks an die ort,
da solches garren hingehort.
Welcher viel tuch und garren geit,
demselben als mehr gnad beileit.
Das weib wist nit, daß es war ein scherz,
zu geben ward entzündt ihr herz.
(PL, Vv. 1282–1297)*

Wo sich Peter Leu ein erstes Mal auf jenes Buchwissen stützt, das ihm in seiner Schulzeit durch das Erlernen der lateinischen Sprache so vehement nähergebracht wurde, ist es jetzt der Erzähler, der ein erstes Mal das Handeln seines Titelhelden explizit als unehrlich bewertet und als scherzhaft einstuft. Mit dem Verweis auf das Buchwissen wird die religiöse Praxis Peter Leus durch den Erzähler als falsche Praxis entlarvt. Peters Leus Behauptung, in die Hölle sei ein Loch gebrochen, löst indessen auf der

Handlungsebene in sujethafter Weise wieder jene Teufelsängste aus, die im Volk dominieren und nicht durch den Glauben an Gott zu bewältigen sind. Die alte Frau spendet voll Angst die bezeichnende Summe von dreißig Ellen Tuch, und die Kunde vom Loch in der Hölle verbreitet sich derweil überall in der Umgebung. Es bricht ein *geschrei* (PL, V. 1299) aus und alle suchen Peter Leu in seinem Haus auf, um noch mehr Leintuch zu spenden. Der Erzähler berichtet indessen, zu welchen Zwecken Peter Leu das Leintuch verwendet:

*So bekam er leilach zun betten
damit trug man zu tuch und garn.
Biß die sach die bewrin erfahrn,
hett er zu ihm bracht gnug leinwat,
damit sein hauß versach er satt.*
(PL, Vv. 1304–1308)

Peter Leu geht es letztendlich nicht mehr nur um die Überwindung seines Hungers, sondern auch darum, wie der Pfaffe Amis seinen Haushalt und ein damit verbundenes bequemerer Leben und Überleben zu sichern. Diese Absicherung scheint nicht nur seine Außenseiterexistenz zu bestätigen, sondern setzt ihm auch den Erzähler entgegen.

8.6 Freiwillige soziale Abspaltung und Aufgabe der Pfarrei

Letzten Endes gelingt es Peter Leu, seinen Hausstand und seinen Lebensunterhalt tatsächlich dauerhaft zu sichern. Nach einer langen Zeit in Fichberg kommt es zu einer Hungersnot aufgrund von Ernteschäden, aber Peter Leu sammelt bis zu diesem Punkt einen dementsprechenden Vorrat an Frucht an, von dem er sich ein Jahr lang ernähren könnte. Nun befällt ihn die Angst, seine Nachbarn könnten Frucht von ihm leihen, ohne ihm etwas dafür zu geben – oder sie versprechen ihm Geld für das Leihen der Frucht, zahlten aber nicht, weswegen er am Ende etwas borgen müsste.

Um seinen Nahrungsvorrat nicht an andere zu verlieren, lässt Peter Leu Mehl aus Haselzapfen mahlen, aus dem er dann etliche Laibe Brot backt, als sich Hofgesinde aus Murhart zu Besuch ankündigt. Er teilt seinen Gästen mit, sie müssten sich mit dieser Speise und mit kühlem Wasser begnügen, da er große Hungersnot leide. Aufgrund der minderwertigen Speise möchte das Hofgesinde nicht lange bleiben. Die Verwunderung darüber, weshalb Peter Leu seine Getreidevorräte bereits aufgebraucht hat, ist groß, aber Peter Leu gibt zur Antwort, es handle sich bei seinem Land um waldigen Boden, der wenig Ertrag bringe, von welchem seine Gnaden zudem den Zehnten einbehalte. Er werde seine Gnaden in seine geistliche Obhut einschließen, wenn er einen Wagen voll Frucht von ihm bekomme. Als Peter Leu daraufhin tatsächlich einen Wagen voll Frucht erhält, beschließt er, fortan kein Pfarrer mehr sein zu wollen und seine Pfarrstelle in Fichberg aufzugeben. Er kehrt zurück nach Hall und vertritt dort ab und an andere Pfarrer, indem er auf seine ihm spezifische Weise predigt:

*Hett aber so sein nutz erdacht,
biß er viel gelt zusammen bracht.
Da wolt er nit mehr pfarrherr sein,
zoch gen Hall in die Stadt hinein,
versahe da einen altar.
Wenn ein pfarrherr nit daheim war,
welcher saß im dorf auf dem land
und nach dem herren Peter sandt,
zu versehen sein pfarr ihn bat,
zu ihm kam er ganz willig drat,
keret da an sein mûglich fleiß,
wie er kunst hett nach seiner weiß.
(PL, Vv. 1363–1374)*

Obwohl Peter Leu mit der Pfarrstelle zu Fichberg eine gesicherte gesellschaftliche Position innehatte, beschließt er aus freien Stücken, sein Amt niederzulegen und somit auf eigene Verantwortung aus der Sozialgemeinschaft auszutreten.

8.6.1 Individualität durch Auslebung eigener Kunstfertigkeit

Die Kunstfertigkeit, die Peter Leu auszeichnet und seine Predigten nach der Aufgabe der Pfründe in Fichberg bestimmt, steht in einem engen Zusammenhang mit einem im Text nicht näher definierten Messbuch. Auf dieses Messbuch ist Peter Leu laut dem Erzähler angewiesen, weil er ansonsten keine Messe mehr predigen könne – die anderen Messbücher seien ihm unbekannt:

*Denn wo er das nit bei ihm hett,
kein meß er sonst vollbringen thet.
Seines meßbuchs war er gewont,
der andern war er unbekant.*
(PL, Vv. 1383–1386)

Der Erzähler gibt dem Rezipienten keinen Einblick in die Inhalte des spezifischen Messbuchs und berichtet gleichzeitig von der Distanz, die Peter Leu zu den gängigen Messbüchern und damit zur konventionellen Schriftauslegung hat. Somit wird das Messbuch zum Geheimnis Peter Leus und zu einer literarischen Fiktion, die nicht mehr an die konventionelle christliche Bibelauslegung gebunden ist. Der Bezug zu dem individuellen Messbuch geht einher mit der allmählichen Abspaltung des Titelhelden von der Sozialgemeinschaft, wobei sich der Titelheld im Zuge seiner Vereinzelung nun auch von dem Erzähler distanziert, denn dieser weiß ebenso wie der Rezipient und die Figuren auf Handlungsebene nicht, was in jenem Messbuch geschrieben steht, auf das Peter Leu sich stützt. Als Peter Leu am Christtag nach Steinwag gerufen wird, um die Messe abzuhalten, verlieren schließlich zwei Ministranten das Messbuch im Schnee, weshalb er ausgerechnet zu Weihnachten anlässlich der Geburt Christi keinen Gottesdienst abhalten kann. Er predigt nicht mehr, bis der Schnee geschmolzen ist und sein Buch wieder freigibt. Der Erzähler berichtet, Peter sei ganz und gar um seine Fähigkeiten gekommen, wäre das Buch nicht mehr gefunden worden:

[U]nd so lang das buch im schnee lag,
meß haben nit dorft understehen,
den schnee must er ab lassen gehen.
Hett Peter sein buch nit gfunden,
umb sein kunst wer er ganz kommen.
(PL, Vv. 1397–1402)

An Karfreitag, als Peter Leu die Messe in Steinwag lesen soll, entscheidet er sich dann dafür, die Passion zu predigen. Diese ist über das Portal gemalt, und in Betrachtung des Bildes, beschließt er, seine Predigt in vier Teile zu teilen, wodurch er ihr eine tiefere Sinnebene verleiht: Die Vier steht für die Schöpfung, die Offenbarung, die Erlösung und für die Haupttugenden, sie weist aber auch auf die vier Evangelien hin.⁹⁰⁸ Als er jedoch über Christus spricht, der den Kidron überquert und von Judas Ischariot verraten wird, beginnt er zu klagen und zu weinen, weswegen er die Predigt aussetzen muss:

Peter hub an zu weinen geschwind
und sagt zun bauren: lieben kind,
ich solt sagen den passion,
wie ich denn solchs fürgnommen hon,
so aber ich denk an die that,
wie der schalk Judas Christum hat
so schendlich in den tot gegeben,
so kan ich kein wort mehr reden
vor mitleiden, weinen, klagen.
Weiter kan ich nit mehr sagen:
allein wollet bitten für mich,
dergleichen für euch wil thun ich.
Damit hett sein preding ein end.
Alle in der kirchen behend
huben an zu weinen, klagen
und sonst zu den andern sagen,
daß sie vor nie an keinem ort
ein passion hetten gehort,
predingen mit solcher andacht,
daß jedermann weinen gemacht.
(PL, Vv. 1419–1430)

⁹⁰⁸ Vgl. MEYER 1975, S. 123.

Die Inszenierung des kollektiven Weinens und die Sichtbarkeit der Tränen zeigen die Veräußerlichung einer Emotion an, die in der erzählten Welt ihre absolute Gültigkeit beanspruchen kann, weil sie die Leiden Christi und somit Gott vergegenwärtigt. Tränen sind hier der Ausdruck eines kollektiven Mitgefühls am Schicksal Jesu Christi, und Peter Leu kann dieses Gefühl in den Leuten erzeugen, indem er durch das Passionsbild inspiriert wird und es glaubhaft durch seine eigenen Tränen in fiktiver Weise auszulegen versteht:

Wiewol Peter trieb gleißnerei,
noch macht er mit seiner fantasei,
daß sie merkten keinen betrug
und er den bawrn ein eig verhub,
daß er behielt gen iedem gunst
und niemant bald erführ sein kunst,
auch nit bald künt vermerken das,
was Peter wer für ein gelert vaß.
(PL, Vv. 1439–1446)

Der protestantische Erzähler wendet sich jedoch an dieser Stelle erneut gegen seinen Titelhelden und behauptet, Peter Leu sei in Wahrheit ein Heuchler, weil er seine Phantasie zum Einsatz bringe. Aber wie in der Episode mit dem Kachelofen wird Peter Leus fiktives Gottesverständnis durch aus gültig, da es geglaubt wird und den Menschen zu Herzen geht. Auch in Erlach soll Peter Leu am Sonntag vor Sankt Peter die Messe lesen, wobei er eine recht kurze Predigt hält:

Lang preding wil ich nit machen,
sonder kurz reden von sachen,
damit wir nit verdruß haben,
denn wenn die pffaffen lang sagen,
so steht die geschrift auf zwei ziel,
wie ich denn euch ietzt sagen wil:
laßet das böß und thut das gut,
so seid ihr vor der hell behut
die heiligen tag ich euch auch sag:
biß dinstag ist sant Peters tag.
(PL, Vv. 1453–1462)

Die Bauern loben Peter Leu für seine kurze Lehre und wünschen sich, er wäre ihr Pfarrer – auch in ihrem Verhalten spiegelt sich die leere Zeit und somit ihre Langeweile, die der katholischen Liturgie die Sinnhaftigkeit genommen hat. Und so ist auch die Kirchweih in Dullai zu verstehen, wo Peter Leu eine Messe abhalten soll und deshalb die Geschichte von Zachäus vorliest, die nur noch über einen reinen Unterhaltungswert verfügt, während die Predigt zur inhaltslosen Langeweile geworden ist: Peter Leu behauptet, er habe seine Predigt in drei Teile geteilt, damit man Zachäus' Geschichte besser verstehen könne: Den ersten Teil werde die Gemeinde nicht verstehen, den zweiten Teil würde Peter selbst nicht kennen, den dritten Teil würden weder Peter noch die Gemeinde verstehen, weil die Auslegung Zeit brauche. Wenn Peter jedoch bald ginge, würden die Gläubigen nach Hause gehen wie ungespeiste Gäste, weshalb er die drei Teile der Predigt auf das nächste Jahr verschieben wolle. Die Gemeinde solle dann früher erscheinen, damit er alles genau erklären könne, denn am heutigen Tag würde die Predigt bis in den Mittag dauern. Damit sich niemand bei ihm beklage, der Kirchweihbrenne an, solle jeder in das Haus gehen, in welchem er zu Gast geladen sei, und die Kirchweihfladen probieren.

8.6.2 Soziales Außenseitertum als Neubeginn

Der Michelfelder zu Blintheim leidet an einem schwindenden Schenkel und hinkt, weshalb er Peter Leu um einen Rat bittet, was er gegen sein Leiden tun könne. Peter Leu fordert für seine Hilfe als Gegenleistung hundert Eier, damit er an Ostern versorgt sei; der Bauer solle ihm die Eier am morgigen Tag bringen, damit er Fladen für den Ostertag backen könne; am morgigen Tag sei das Sternzeichen für die nötige Hilfe günstig, Peter Leu kenne ein Kraut, das den schwindenden Schenkel wieder so groß mache wie das andere Bein. Der Bauer bringt am anderen Tag die hundert Eier vorbei, und Peter Leu gibt ihm den Rat, er solle ein mit *Seimich*

getränktes Pflaster auf das schwindende Bein legen. Werde dieses nicht wieder größer, könne der Bauer seine Eier wieder mitnehmen. Das Pflaster lässt das Bein jedoch in den folgenden zwei Tagen auf die Größe eines Wagenrades anschwellen, weshalb der Bauer unter starken Schmerzen leidet. Peter Leu aber leugnet jegliche Schuld, der Bauer hätte das Pflaster entfernen müssen, als beide Beine dieselbe Größe erreicht hätten. Der Bauer klagt, es sei der Teufel und sein Genosse am Werk gewesen, er erkennt Peter Leu hier offensichtlich nicht, der erneut als *shape shifter* auftritt, bis er sich schließlich zu erkennen gibt:

Da hub herr Peter an und lacht,
sagt: weist nit, was arzet ich bin,
so frag darnach und gang du hin,
biß du lernest erkennen mich!
Doch wil ich ein kunst leren dich:
hundert eier gabest du mir,
daß ich dein bein groß machet dir
hundert nimb doch in dein kreiden,
eim bessern arzet solsts geben,
der dir dein bein wider macht klein.
(PL, Vv. 1570–1579)

Der Bauer verlangt die hundert Eier von Peter Leu zurück, aber dieser verweist auf die Schalen, die vor seiner Haustüre liegen. Die Eier habe er bereits verbraucht. Der Bauer meint, Peter Leu hätte ihn niemals in seiner Rolle als Arzt täuschen können, hätte er von Anfang an sein wahres Ich gezeigt. Das Lachen Peter Leus in dieser Historie stellt sein erstes öffentliches Lachen in der Romanwelt dar, durch das er sich nicht nur dem Rezipienten, sondern auch einer Nebenfigur gegenüber als Trickster zu erkennen gibt. Die hundert Eier an Ostern aber verweisen auf einen Zusammenhang zwischen ihm und Jesus Christus, denn mit Ostern feiern die Christen „Christi Erlösungswerk in der Geschichte.“⁹⁰⁹ Die Hundert steht wiederum für „das ewige Leben und die Hoffnung auf ewige Belohnung“

⁹⁰⁹ ANGENENDT 1997, S. 425.

⁹¹⁰, während das Ei symbolisch an die Wiederauferstehung Christi erinnert und auf ein künftiges Leben durch Wiedergeburt hoffen lässt.⁹¹¹ Dieser Neubeginn ist für Peter Leu mit einem ungewöhnlichen Schritt verbunden: Er entscheidet sich zu seiner finalen sozialen Abspaltung und zu einem freiwilligen Ausstieg aus der Sozialgemeinschaft. Er entscheidet sich somit auch für den letzten Schritt im Zuge seiner Vereinzelung und fällt damit endgültig als Individuum aus der erzählten Welt heraus. Sein Entschluss zur finalen Vereinzelung und seine damit einhergehende Individualisierung kennzeichnen Peter Leu als typische Figur der Frühen Neuzeit, die aufgrund ihrer biologischen und sozialen Entwicklung und ihrer Transformationsfähigkeit starke Bezüge zum Schelm im Schelmenroman trägt. Die Episode mit den hundert Eiern steht wiederum an einer bedeutsamen Stelle in der Handlung, sie kann weder vertauscht, gestrichen noch ersetzt werden, obgleich ihr auch immer noch die Möglichkeit zur Einzelrezeption aufgrund ihrer durchaus vorhandenen Sujethaftigkeit eingeschrieben steht.

8.6.3 Peter Leu als sozial Toter

Stellt die letzte Historie der Erzählung nun ein geplantes Ende dar, auf das die Handlung zuläuft, oder kommt der Schluss eher zufällig zustande und steht in keinem übergreifenden und größeren Zusammenhang, der Sinn konstituiert? Der Erzähler berichtet, Peter Leu wohne jetzt in seinem

⁹¹⁰ MEYER 1975, S. 177.

⁹¹¹ Vgl. DIETER HARMENING: [Art.] Ei, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009. S. 121f.

Haus auf dem Kirchhof nahe dem Beinhaus – also an einem Ort von Primär- und Sekundärbestattung⁹¹²:

*Peter in seinem hauß da wont,
in der stadt auf dem kirchhof, stund
das aller nechst bei dem beinhauß.
(PL, Vv. 1593–1595)*

Indessen schenkt der Nachbar Peter Leus Wein aus, von welchem zwei Mädchen nachts im Mondschein holen möchten. Um ihre neuen Schuhe nicht mit dem Unrat der Straße zu beschmutzen, nehmen sie den Weg über den Kirchhof. Peter Leu beobachtet, wie sie mehrere Male Wein holen, kleidet sich in ein weißes Laken und legt sich hinter seinem Haus auf den Kirchhof. Mit einem *o weh! o weh!* (PL, V. 1610) erschreckt er die beiden Mädchen dann heftig, die dann mit ihren neuen Schuhen durch den Dreck flüchten. Bei näherer Betrachtung zeigt sich die Episode von ihrer Aussage her stark verwandt mit der Episode mit dem Kachelofen: Neue Schuhe sind „Zeichen der Bereitschaft zu einer sexuellen Verbindung mit dessen Geber“⁹¹³, und eine Beschmutzung mit dem Dreck der Straße würde in diesem Kontext bedeuten, die Sünde einer nächtlichen Ausschweifung mit dem Nachbarn in der erzählten Welt offensichtlich zu machen. Als numinoser Ort muss der Kirchhof frei von Sünde sein, weswegen es auch hier wieder nur konsequent erscheint, wenn Peter Leu die beiden Mädchen vertreibt. Während diese mit ihren Schuhen jedoch dem irdischen Leben verhaftet bleiben, wird Peter Leu durch seinen Wohnort und durch sein Erscheinen als Gespenst als der jenseitigen Welt angehörend markiert.

⁹¹² Der Platz auf dem Friedhof war begrenzt, weshalb die Toten nach ihrer primären Bestattung und vollständigen Skelettierung in einem Beinhaus, genannt auch Ossuarium, untergebracht wurden. Bei dieser Sekundärbestattung spielte die Zugehörigkeit der Gebeine keine Rolle, da man von ihrer korrekten Zusammenfügung nach der Auferstehung ausging; vgl. HELMUT BOOCKMANN: Bürgerkirchen im späteren Mittelalter, Berlin 1994. S. 20.

⁹¹³ DIETER HARMENING: [Art.] Schuh, in: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009. S. 382f.

Das weiße Gewand, welches das Totengewand repräsentiert, zeigt hier metaphorisch seinen letztendlichen Status an: Peter Leu hat letzten Endes seine Liminalphase abgeschlossen, wird durch sein Pfarramt sozial reintegriert und entscheidet sich dann zu einem freiwilligen sozialen Ausstieg, indem er sein Pfarramt niederlegt. Dieser Ausstieg geht einher mit seinem letztendlichen sozialen Tod, der durch seinen Wohnort und durch sein Totengewand nach außen hin gekennzeichnet wird. Die Episodenabfolge der Erzählung muss demzufolge als streng konzipiert und eng zusammenhängend bezeichnet werden: Den Auftakt zu Peter Leus Tätigkeit als Hilfsgeistlicher bildet die Episode mit dem Kachelofen, die zwei Mädchen in weißen Kleidern präsentiert, welche das Taufkleid und somit den Beginn des Lebens symbolisieren, während die Handlung mit einem Totengewand endet, welches auf das Ende des menschlichen Lebens verweist. Derweil beobachtet ein Pfarrer in der Nähe des Kirchhofes das nächtliche Treiben der beiden Mädchen und Peter Leus durch sein Fernglas:

Ein pfarrherr bei dem kirchhof saß,
der sahe heimlich durch sein glaß
diese seltzame abenthewr,
er acht, es wer das hellisch fewr
und die seele litt große not.
Er sprach: ach, nun helfe dir Gott!
der allmechtig an ewig ruh!
und thet damit sein fenster zu,
daß ihn nit weht ein böser wint.
(PL, Vv. 1615–1623)

Mit dem abschließenden Gebet des Pfarrers wird Peter Leu als Titelheld aus der Handlung entlassen. Der Pfarrer identifiziert ihn als arme Seele, die im Fegefeuer leidet, und spricht ein Totengebete für ihn, wobei sein Handeln primär darauf abzielt, seine eigene Haut vor der Hölle zu retten, vor welcher er sich ebenso fürchtet wie alle anderen sujethaften Nebenfiguren. Von den beiden Mädchen und ihren nächtlichen Sünden ist hier ebenso nicht mehr die Rede wie in der Episode mit dem

Kachelofen, in der den Sünden der beiden Mädchen nach einer gewissen Zeit wieder vergeben wird. Sie zeigt aber ebenso an, in welchem gespaltenem Verhältnis Peter Leu zur Sozialgemeinschaft steht.

8.7 Die letztendliche Gemeinschaft zwischen dem Autor und dem Rezipienten

Das Erzähler-Ich meldet sich im *Beschluß* erneut zu Wort und berichtet, noch weitere Geschichten über Peter Leu zu kennen, die es nicht in seine Erzählung eingefügt habe. Hierdurch weist Widmann seiner Erzählung ebenso Wahrhaftigkeit zu wie durch die konkrete Nennung des Jahres 1496, in welchem Peter Leu letztendlich gestorben sei und dann zu Hall beerdigt wurde:

Der histori noch viel mehr sint,
welche Peter hat getrieben,
die hierin nit sein beschrieben.
Solt ichs bschreibn, es würd zu lang
und damit verdienen undank,
was Peter hielt für einen orden,
denn er ist viel jar alt worden,
starb auch in sein alten tagen
und leite zu Hall begraben.
An dem end er gestorben ist
nach der geburt Herrn Jesus Christ
tausend vierhundert neunzig jar
darzu noch sechse, nemet war.
Gott woll ihm allzeit gnedig sein
und mach uns unser Sünden frei!
Amen!
(PL, Vv. 1624–1639)

Wie Peter Leu zuvor durch das Totengebet des Pfarrers aus der Handlung entlassen wurde, wird er letztendlich auch durch das Autoren-Ich aus der Handlung verabschiedet. Das Autoren-Ich bildet gemeinsam mit dem Rezipienten eine feste religiöse Gemeinschaft, die den Titelhelden vollkommen ausschließt und unschädlich zu machen versucht. Peter Leu wird

als prototypische Figur der Melancholie verlacht, wobei dieses Verlachen über die herrschenden Missstände der Sozialgemeinschaft und der kirchlichen Instanz hinwegtäuscht. Peter Leu wird somit zu einem Sündenbock für eine erzählte Welt, die ihn überhaupt erst in seinem geistlichen Amt hervorgebracht und gleichzeitig in die Existenzbedrohung getrieben hat. Wie der Autor des Schelmenromans sich gegen seinen eigenen Titelhelden wendet, wendet sich auch Widmann im Handlungsverlauf zu dem Zeitpunkt gegen seinen Titelhelden, als dieser aufgrund seiner Individualisierung und seiner ihm eingeschriebenen Phantasie das konventionelle Ordnungssystem der katholischen Kirche zu zerstören droht. Als Resultat einer gottlosen Welt voller Teufelsängste repräsentiert Peter Leu jene Melancholie, die der Verfasser mit seiner Erzählung eigentlich vertreiben wollte. Der *mundus perversus* der erzählten Welt kann indessen am Ende der Episodenabfolge immer noch Bestand haben.

9. Wie es um den Schwankroman steht – eine Schlussbetrachtung

Die Erzählungen über den spätmittelalterlichen Pfaffen Amis, den frühneuzeitlichen Pfarrer vom Kalenberg und über den – ebenso frühneuzeitlichen – Peter Leu verbinden einige erstaunliche Gemeinsamkeiten, obwohl sie von ihrer Entstehungszeit her weit auseinanderliegen. Diese Gemeinsamkeiten legitimieren ihre Zuordnung in das Corpus Schwankroman, sie deuten aber gleichsam auch die Tradition des pikaresken Erzählens voraus, das sich in mehreren Punkten auf der Handlungs-, Erzähl- und Rezeptionsebene erkennen lässt:

9.1 Das Geld in der erzählten Welt

Der Pfaffe Amis von dem Stricker leitet im Spätmittelalter eine neue Form von Literatur ein, in der das Geld eine völlig neue und wichtige Funktion erhält, die dem höfischen Roman noch vollkommen fremd war: Nur durch seinen materiellen Besitz kann Amis seine Existenz in der erzählten Welt sichern; sein *guot* wird zu jenem Mittel, durch das er seine Haushaltung und das immerwährende höfische Fest fortbestehen lassen kann. Der Besitz von *guot* leitet jedoch letzten Endes eine tiefgreifende Transformation des Titelhelden in der Episodenabfolge ein, denn es erzeugt seine Habgier und den Wunsch danach, immer noch mehr zu besitzen. So wird Amis in den letzten Episoden über seine Habgier hinweg sogar bössartig und nimmt individuelle Züge an, die sich auch in seinen gesteigerten Redean teilen erkennen lassen. Geld spielt indessen ebenso im *Pfarrer vom Kalenberg* eine bedeutsame Rolle, denn materieller Besitz entscheidet zu Beginn der Handlung über die Option des Studenten zum Fischkauf,

materieller Besitz und die bürgerliche Standeszugehörigkeit beeinflussen später ebenso die Entscheidung des Herzogs, jenem namenlosen Studenten eine Pfründe zu verleihen. In seinem Pfarramt geht es dem Kalenberger Pfarrer primär darum, sein Leben so angenehm wie möglich zu gestalten, weshalb er die kostspielige Bewirtung von Gästen vermeidet, während seine liturgische Ausstattung mit fiktiven Pontifikalschuhen und Messgewand zu einer kostspieligen Investition für den Herzog und die Bauern wird, die keinem innerlichen Glaubensverständnis mehr folgt, das von Herzen kommt. Im *Peter Leu* wird das Thema von Armut und Existenzangst schließlich um ein weiteres Motiv erweitert, das die Frühe Neuzeit kennzeichnet: Der Titelheld lebt nach seiner katholischen Priesterweihe nicht nur in extrem großer Armut, sondern leidet auch an ständigem und existenzbedrohendem Hunger. Als Hilfsgeistlicher erhält Peter Leu nur einen geringen Lohn, der ihm kaum zum Überleben reicht. Die Ängste um seine Existenz und seine damit verbundene Selbstfürsorge entfernen Peter Leu daraufhin immer weiter von der Gesellschaft; die Böartigkeit, die er im Handlungsverlauf nach und nach annimmt, vollzieht sich parallel zu seiner Vereinzelung, durch die er nur für sich selbst sorgt und die Sozialgemeinschaft so ausschließt, wie diese ihn ausschließt. Geld spielt also nicht erst im Schelmenroman der Frühen Neuzeit eine Rolle – es hält bereits im Spätmittelalter Einzug in die Literatur und beeinflusst das Handeln sowie die Entwicklung der Titelhelden im Schwankroman auf elementare Weise.

9.2 Gesellschaftlicher Normverstoß, Krise des Titelhelden

Amis, der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu werden durch einen gesellschaftlichen Normverstoß in die Welt initiiert und nicht mehr durch eigenes

Verschulden wie der arthurische Held, worin sich ein grundlegender Wandel des Erzählens und der Aufbruch von Totalität erkennen lässt: Sein steigender Bekanntheitsgrad lässt die Zahl der Gäste wachsen, die der Pfaffe Amis in seiner Haushaltung zu bewirten hat. Seine bedingungslose *milte* sollte er eigentlich durch die *mâze* seiner Gäste konstant praktizieren können; das Gleichgewicht zwischen Reziprozität und Agon wird jedoch aufgehoben, weil sich die Gesellschaft nun grenzüberschreitend und unhöfisch verhält und die *milte* ihres Gastgebers ausnutzt. Dieser höfische Normverstoß auf der Seite der Sozialgemeinschaft treibt Amis deshalb an den Rand des finanziellen Ruins, weswegen er in eine schwere Krise fällt, bis er schlussendlich keine andere Wahl mehr hat, als in die Welt auszuziehen, um das *guot* zu erwerben, das er dringend für die Aufrechterhaltung seiner Pfründe benötigt.

Dem Kalenberger sind als fahrendem Scholar zu Beginn der Handlung wiederum keine Merkmale eingeschrieben, die ihn überhaupt nur in Zusammenhang mit der Gesellschaft bringen könnten: Er verfügt weder über einen Namen noch über eine genealogische Einbindung oder Herkunft, weswegen er grundlegend identitätslos bleibt. Die Stockschläge, die er sich bei der Überbringung seines Fischgeschenks am Wiener Hof mit dem Türhüter teilt, lösen jedoch in diesem eine schwere Krise aus, weswegen hier von einer externen Krisenverschiebung auf die Nebenfigur gesprochen werden kann. Dieser schweren Krise, welche die Zustandsveränderung des Titelhelden begleitet, folgt schließlich ein schwerer Normverstoß des Herzogs, der dem Studenten ein Lehen als Pfründe verleiht und ihn somit unrechtmäßig und ohne Ordination in das Amt eines Priesers erhebt. Die Krisenverschiebung auf den Türhüter bedingt somit die folgende Initiation des Studenten zum Kalenberger Pfarrer und leitet ihn in einen neuen Status ein. Der Krise Peter Leus folgt hingegen eine biologische Entwicklung zum Mann. Als er sich nach der Militärzeit zum Besuch der Schule entschließt, um Lesen und Schreiben zu lernen, erweist er sich als ein Schüler, der sich nicht in das konventionelle katholische Religionsverständnis einfinden

kann und keinerlei Voraussetzungen für das Amt eines Priesters mitbringt. Dennoch wird er zum Priester geweiht – und eben in dieser Weihe lässt sich der gesellschaftliche Normverstoß und die Dysfunktionalität der katholischen Kirche erkennen. Obgleich er nach seiner Weihe zwar in großer Armut lebt, sich an seinen Zölibat und gezwungenermaßen an das Gebot des Fastens hält, kann er als Hilfsgeistlicher in der erzählten Welt beinahe nicht mehr existieren. Der Pfarrer aus dem Nachbarort, der ihn einstellt, lässt ihn ebenso hungern, woraufhin Peter Leu eine neuerliche Krise und Transformation durchmacht, innerhalb welcher er die verkehrten Eigenschaften des dysfunktionalen Pfarrers annimmt: Er bricht seinen Zölibat mit der Köchin und nimmt allmählich die Position des Hausherrn mit allen damit verbundenen Annehmlichkeiten ein.

9.3 *Mundus perversus*

Die Krise und die anschließende Transformation entlassen den Pfaffen Amis, den Pfarrer vom Kalenberg und den Hilfsgeistlichen Peter Leu in eine Welt, die sich grundlegend als *mundus perversus* manifestiert: Einen ersten Vertreter dieser Welt repräsentiert der Bischof, der aufgrund seines Neids und Zorns droht, Amis die Pfründe wegzunehmen. Ein tieferes religiöses Verständnis, das von Herzen kommt, ist ihm ebenso verloren gegangen, wie jenem Pfarrer, der aus dem Nachbarort zu dem Kalenberger kommt. Getrieben von Neid, fordert dieser den Kalenberger zu einem Rätselstreit auf, um sich danach zum Glücksspiel, zu Alkohol und Völlerei verleiten zu lassen. Wie dem Kalenberger ergeht es auch Peter Leu, der auf eine klerikale Welt trifft, in welcher der Pfarrer von Westain ein Wohlleben in Völlerei führt und sich weder an das Gebot des Fastens noch des Almosens oder Zölibats hält. Doch nicht nur der Klerus, auch der Stand des Adels sowie der Stand der Bauern und Bürger manifestiert sich als verkehrte Welt:

Beim Stricker zeigen sich die Nebenfiguren nicht mehr als idealtypisch, auch ihnen ist ein Glaubensverständnis, das von Herzen kommt, verloren gegangen. Bei Frankfurter werden die Bauern zu geizigen Figuren, die weder ihren Pfarrer noch das Kirchengebäude durch finanzielle Mittel unterstützen, während die höfische Welt in ihrer Unfähigkeit zur idealtypischen Affektenkontrolle entlarvt wird. In der Erzählung Widmanns zeigt sich die erzählte Welt dann bestimmt durch Teufelsängste, die den Glauben an Gott dominieren. Somit wird die jeweilige Romanwelt der drei Erzählungen zu einem durchgängigen *mundus perversus*. Die Titelfiguren erschaffen weder die verkehrte Welt noch ihre pervertierte Standesgesellschaft. Sie sind jedoch dazu gezwungen, sich an die Gesetzmäßigkeiten dieser Welt anzupassen, um überleben zu können. Die Pervertiertheit der Welt erzeugt die Transformation der Titelhelden, weswegen sie diese Eigenschaft mit dem frühneuzeitlichen Schelm teilen und in eine direkte Traditionslinie mit ihm treten.

9.4 Der Schwankheld als Kunstprodukt

Wie der Schelm muss auch der Schwankheld als ein Kunstprodukt verstanden werden, das durch den Autor erschaffen und durch den Erzähler gelenkt wird: Amis, der Kalenberger und Peter Leu vereinen ambivalente Eigenschaften in sich, die sie zu grundlegend liminalen Figuren werden lassen. Trotz dieser ihnen eingeschriebenen grundlegenden Liminalität treten sie jedoch im Handlungsverlauf in ihren literarisch konstruierten und durch den Erzähler gesteuerten *rite de passage* ein, innerhalb dessen sie nach einer Krisensituation in die Liminalphase fallen, welche die Mitte der Erzählung ausbildet und den anfänglichen sowie den letzten Episoden ihren festen Platz in der Handlung zuweist. Der Eintritt in die Liminalphase bedeutet für den Pfaffen Amis, durch den drohenden finanziellen Ruin jene *milte* nicht mehr praktizieren zu können, die seine Figur zu

Beginn noch auszeichnete. So wie der arthurische Ritter entweder die Fähigkeit zur *minne* oder seine *êre* einbüßt und grundlegend liminal wird, so muss Amis seine *milte* aufgeben und in die Welt ausziehen. Als Zeichen seiner Liminalität legt er verschiedene Verkleidungen an, um die Leute täuschen zu können – in dieser Phase ist die *adaequatio* von Innen und Außen aufgehoben und er nur noch für den Rezipienten, nicht mehr aber für die Nebenfiguren als Pfarrer erkennbar.

Der Kalenberger wird hingegen aufgrund seiner ihm eingeschriebenen Anonymität, seiner Heimatlosigkeit und absoluten Gottesferne zu einer grundlegend liminalen Figur. Seine literarisch konstruierte Liminalphase wird erzeugt, als er das Amt des Kalenberger Pfarrers durch Herzog Otto zugewiesen bekommt und ohne katholische Ordination antritt. Sein studentisches Gewand legt er im Haus des Wiener Bürgers ab, in dem er zu Beginn wohnt, woraufhin er den Gang an den Wiener Hof in einem von jenem Bürger geliehenen Gewand antritt. Dieses Gewand legt er in Kalenberg nicht ab – nach außen hin repräsentiert er keinen Geistlichen. Vielmehr pendelt er fortan zwischen der klerikalen und der höfischen Sphäre, da er durch sein Lehnen in einem Bündnis mit dem Herzog steht, durch sein geistliches Amt aber auch religiöse Pflichten erfüllen muss – obwohl er aufgrund seines Narrentums überhaupt nicht an Gott glauben kann. Die Liminalphase des Kalenbergers kennzeichnet zudem eine Abwärtsentwicklung des Titelhelden, der seine Kleider ablegt und durch seine Nacktheit zum Tier und zu einer Figur des Ursprungs wird. Seine fiktiven Pontifikalschuhe erhält er daraufhin vom Herzog verliehen, während er das Messgewand am Schluss durch die Bauern überreicht bekommt und letzten Endes somit auch äußerlich zum Pfarrer wird – die konventionelle katholische Weihe fehlt ihm freilich auch dann, aber er kann seine literarisch konstruierte Liminalphase schlussendlich beenden und einen festen Platz in der Sozialgemeinschaft beanspruchen. Sowohl die Gemeinde als auch der Pfarrer markieren die Nichtexistenz Gottes im *mundus perversus* der erzählten Welt.

Peter Leu durchläuft wiederum wie ein Mensch des realen Lebens mehrere Liminalphasen, weshalb seine Figur von der Konzeption her bereits stark in die Richtung einer modernen Romanfigur tendiert: Er wird von einem Blockträger im Haller Salzbergwerk zu einem Lehrling und anschließend zu einem Lohgerbergesellen; biologisch entwickelt er sich durch seine erste sexuelle Erfahrung zu einem Mann und legt in diesem Zusammenhang all seine zuvor empfundene Furcht ab; er wird Soldat im Hundertjährigen Krieg und besucht nach seinem Ausscheiden aus der Armee die Schule, um Lesen und Schreiben zu lernen, da er Priester werden und nicht mehr als Lohgerber arbeiten möchte. Nach dem Absolvieren seiner Schulzeit und seiner letztendlichen Priesterweihe ändert er sich und wird ein vollkommen neuer Mensch; er sollte nun eigentlich die letzte beschriebene Liminalphase abschließen und als Priester wieder in die Sozialgemeinschaft reintegriert werden. Die durch den Erzähler zugeschriebene *imitatio Christi* markiert jedoch mit dem vierunddreißigsten Lebensjahr, in welchem der Titelheld zum Hilfsgeistlichen wird, das Todesjahr Jesu Christi, und so beendet Peter Leu seine literarische Liminalphase also vorerst nicht, sondern geht nach und nach in seinen endgültigen sozialen Tod. Mit Peter Leus Einführung in die Schlechtigkeit der Welt durch seine Weihe zum Priester wird jene Liminalität aktiviert, die dem Namen des Löwen von Anfang an eingeschrieben steht und den Titelhelden wie seine beiden literarischen Vorgänger zu einer grundlegend liminalen Figur werden lässt: Peter Leus Handeln pendelt fortan zwischen seiner Funktion als göttlichem Heilsbringer und seiner Funktion als Teufel.

9.5 Finalität und Ausbildung eines Schlusses durch Sujetlosigkeit

Somit münden die biographischen Strukturen der drei Erzählungen jeweils in einen übergeordneten und final motivierten Schluss, der die

Liminalphase der romanhaften Titelhelden abschließt und die letzte Phase ihres *rite de passage* einleitet: Der Pfaffe Amis verlässt seine Pfarrstelle und kehrt in ein Zisterzienserkloster ein, wo er sich innerhalb seiner *conversio* letztendlich Gott zuwendet, während der Pfarrer vom Kalenberg – nun durch seine Pontifikalschuhe und sein Messgewand auch äußerlich zum Priester geworden – seinen Frieden mit den Bauern aus der Kalenberger Gemeinde schließt und endlich in seinem geistlichen Amt akzeptiert und in die Sozialgemeinschaft aufgenommen wird.

Als Peter Leu vom Hilfsgeistlichen zum Pfarrer aufgestiegen ist und dann von dem Prälaten zu Murhart einen Wagen voll Frucht erhält und sich um seine Zukunft endgültig keine Sorgen mehr machen muss, beschließt er aus eigenem Willen, kein Pfarrer mehr sein zu wollen, und gibt seine Pfründe in Fichberg freiwillig auf. Er wird wieder Hilfsgeistlicher und kehrt dann zurück nach Hall und legt das konventionelle Predigen im Rahmen des katholischen Glaubens ab; er predigt jetzt auf seine ihm eigene fiktive Art und Weise. Sein *rite des passage* endet von daher nicht mit einer Wiederangliederung, sondern mit einer Abspaltung von der Gesellschaft. Diese bewusste Abspaltung wird am Schluss besonders durch den Raum deutlich, denn Peter Leu wohnt in Hall auf dem Kirchhof nahe dem Beinhaus und trägt, wie ein Mensch am Ende seines Lebens, ein Totengewand. Die eigene Entscheidung, aus der Sozialgemeinschaft auszutreten, zeichnet seine Figur als typische Figur der Frühen Neuzeit aus.

9.6 Präsenz der Erzählers

Der *rite de passage* des Titelhelden unterliegt einer strengen Steuerung durch den Erzähler, der zwar noch nicht wie der (Ich-)Erzähler des Schelmenromans der Frühen Neuzeit eindeutige Konturen annimmt und sich von der Instanz des Verfassers trennen lässt, aber durch sein Erzählverhalten bereits stark an diese moderne Form des Erzählens erinnert: Nach

Amis' Tod blickt der Stricker zurück auf die Lebensgeschichte des Pfaffen Amis und erstattet dem Rezipienten einen ausführlichen Bericht über dessen Biographie.

Im Prolog des Pfaffen Amis klagt allerdings zunächst ein höfischer Ich-Erzähler über den Werteverfall der Gegenwart und seine damit verbundene Unfähigkeit, Kunst in einem adäquaten höfischen Rahmen zu produzieren. Da er sich nicht mehr in der Lage dazu sieht, das neue Publikum in seinem desolaten Zustand zu unterhalten, gibt er den Erzählauftrag an den Stricker weiter, der ausdrücklich derjenige sein will, der sich des lasterhaften und unhöfischen Publikums annehmen kann. Erreichen möchte der Stricker das Publikum in seinem Werteverfall durch seine Erzählung über den Pfaffen Amis, der sein immerwährendes Fest in seiner Pfründe feiert und daraufhin in Konflikt mit dem Bischof gerät, der zu recht die Verschwendungssucht des Pfaffen kritisiert und ihm die Pfründe wegzunehmen droht. Es folgt ein Rätselstreit, den Amis gewinnt, und dem sich eine praktische Prüfung anschließt, in welcher Amis einem Esel das Lesen beibringt. Amis gibt als zeitlichen Rahmen für seinen Lehrauftrag dreißig Jahre an, denn er weiß insgeheim, es werde in dieser Zeit entweder der Esel, der Bischof oder er selbst sterben, weswegen er seine Pfründe auf keinen Fall an den Bischof verlieren werde. Gott aber lässt schon bald danach nicht den Esel oder gar Amis sterben, sondern den Bischof, weshalb mit dessen Tod die geistliche Adäquatheit des Pfaffen Amis in der erzählten Welt bestätigt wird. Nach der Abberufung des Bischofs durch Gott findet dieser jedoch keine weitere sprachliche Nennung mehr im Haupttext, wodurch die oberste lenkende Instanz mit dem Erzähler besetzt wird. Dieser hält sich nach der Initialepisode durch den Handlungsverlauf hindurch mit wertenden Kommentaren zurück und bildet eine enge Gemeinschaft mit dem Titelhelden und dem Rezipienten, von welcher die Nebenfiguren vollständig ausgeschlossen sind. Durch die Verwendung von Zahlensymbolik gibt der Erzähler jedoch in verschlüsselter Weise an, wie er seinen Titelhelden Amis am Ende der Handlung

verstanden wissen will: Amis tritt nach dreißig Jahren in ein Zisterzienserkloster ein; die Dreißig markiert wiederum das Alter, in dem Jesus Christus getauft wurde und seine Predigertätigkeit begann. Der Eintritt in das Kloster geht demnach einher mit einer vermeintlichen *conversio* des Titelhelden, aber gleichsam berichtet der Erzähler, Amis sei mit seinem gesamten *guot* in das Kloster eingetreten, wodurch er die Verhältnisse dort entsprechend verbessert habe. Demnach lügt er den Rezipienten also letzten Endes an, wenn er behauptet, Amis habe sich am Schluss seines Lebens Gott zugewandt und sich vollständig gewandelt. In der Tat bleibt Amis nämlich der Alte und verlagert sein Fest offensichtlich nur an einen anderen Ort.

Lediglich in den ersten beiden Episodengruppen dient die Figur des Pfaffen Amis deshalb ausschließlich dazu, die Episoden miteinander zu verklammern. Amis' Initiation in die Welt, sein Eintritt in die Liminalphase und seine letztendliche Transformation zum Bösen weisen nicht nur der ersten Episode ihre feste Position in der Handlungsabfolge zu, sondern auch den Kaufmannsepisoden. Die generelle Verbindung zwischen den einzelnen Episoden wird jedoch nicht nur durch die Einheit des Titelhelden erzeugt, sondern ebenso durch die ständige Präsenz des Strickers als Erzähler. Als ein solcher leitet er den Rezipienten durch die Steuerung des Protagonisten dazu an, die herrschende Tugendlosigkeit in der gegenwärtigen Welt durchschauen zu können. Es besteht innerhalb der ersten beiden Episodengruppen durchaus die Möglichkeit, einzelne Episoden zu vertauschen, zu ersetzen oder zu erweitern. Die Kaufmannsepisoden verfügen nur noch eingeschränkt über diese Option – sie können zwar erweitert, aber nicht mehr vertauscht werden, da sich Amis' Handeln nicht mehr rein zweckdienlich auf den Gelderwerb zur Aufrechterhaltung seines Festes konzentriert, sondern selbstbestimmte Züge annimmt. Aufgrund der Verselbständigung des Protagonisten beanspruchen die Kaufmannsepisoden berechtigt ihre abschließende Position in der Erzählung. Einen festen Rahmen erhält die Erzählung wiederum durch die erste

Episode und den Epilog, in welchem Amis seine Liminalphase abschließt und in seine Pfründe reintegriert wird. Zwar kann der spätmittelalterliche *Pfaffe Amis* eine autobiographische Erzählperspektive noch nicht ausbilden, er verfügt aber durch das Verhalten des Erzählers ebenso über eine Dopplung der Ebenen, wodurch er in die Traditionslinie des Schelmenromans rückt und gewissermaßen als archetypischer Text bezeichnet werden kann – der Effekt der Dopplung der Ebenen kann auch ohne einen Ich-Erzähler generiert werden. In seiner eigenen Tricksterhaftigkeit entwirft der Stricker eine Erzählung über einen Schelm, über dessen Handeln der Rezipient durchgängig zu reflektieren hat, da die vielen Widersprüchlichkeiten und Unstimmigkeiten im Text keine eindeutige Interpretation ermöglichen, sondern Mehrdeutigkeit generieren. Eine moralische Distanz zu einem Titelhelden nimmt der Stricker nicht ein, er nähert sich ihm im Epilog vielmehr an und stellt sich auf seine Seite, während er den Rezipienten aus dieser Gemeinschaft plötzlich ausschließt.

Philipp Frankfurter leidet in seinem Prolog hingegen nicht an dem Werteverfall seines Publikums, sondern an seiner künstlerischen Unfähigkeit und daran, niemals viele Bücher gelesen zu haben und über keine rhetorischen Mittel zu verfügen, wie sie für die Erschaffung eines Gedichts eigentlich notwendig wären. Als Erzähler besitzt er aber dennoch die Fähigkeit zur Metaphorisierung und zur Generierung von Leerstellen und von Mehrdeutigkeit: Wie der Stricker kennzeichnet auch Frankfurter seinen Titelhelden als adäquaten Geistlichen. Diese adäquate Geistlichkeit manifestiert sich in dem exorbitanten Fischgeschenk, das metaphorisch nicht nur für die Beinamen Jesu Christi steht, sondern das immanente Heilige in der erzählten Welt anzeigt. Dieses kaufen zu können, führt der Erzähler nicht auf ein Wirken Gottes zurück, denn vielmehr leitet er den Katalysator hierfür aus dem *glück* des Studenten ab und behauptet somit, es wäre der reine Zufall gewesen. Als Überbringer des Fischgeschenks wird der Student zu einem Überbringer des Heiligen, weshalb ihm Herzog Otto eine Pfründe in Kalenberg überlässt, wo der Student

darauhin Pfarrer wird. Dieses Amt geht allerdings nicht einher mit einer Ordination zum Priester – an keiner Stelle erwähnt Frankfurter eine Weihe oder einen damit verbundenen Kleiderwechsel, der mit einer literarischen Umsetzung der katholischen Ordination gleichgesetzt werden könnte. Die fehlende Ordination seines Titelhelden verschweigt Frankfurter im Haupttext, wie der Stricker seinen Pfaffen Amis möchte jedoch auch Frankfurter den Kalenberger als jene Instanz verstanden wissen, die ein fiktives Religionsverständnis in die erzählte Welt hineinträgt.

Frankfurter berichtet außerdem von einem Rätselstreit zwischen dem Kalenberger und dem Pfarrer aus dem Nachbarort, welcher anschließend im Glücksspiel seine Pfründe an den Kalenberger verliert. Der fremde Pfarrer kauft seine Pfründe dann mit dreißig Pfund vom Kalenberger zurück, welcher schließlich durch seinen steigenden Bekanntheitsgrad in die Welt gerufen wird, um den Nebenfiguren in der höfischen und klerikalen Welt sein fiktives Gottesverständnis nahezubringen. Obwohl der Pfarrer vom Kalenberg im weiteren Handlungsverlauf Pontifikalschuhe und Messgewand verliehen bekommt, fehlt ihm am Ende aber immer noch die katholische Ordination. Frankfurter leitet den Rezipienten in seinem Epilog jedoch dazu an, der Legende noch weitere Episoden hinzuzufügen; seinen Titelhelden will er demnach als einen prototypischen Heiligen der katholischen Kirche verstanden wissen. Der Kalenberger gehört jedoch nicht zu den idealtypischen Geistlichen, zumal er aufgrund seines Narrentums keinen aufrichtigen Glauben in sich trägt und keinen katholischen Weiheritus durchlebt. Auch Gott zeigt sich wie im *Pfaffen Amis* des Strickers als durchgängig abwesend an, wäre der Kalenberger ein Heiliger, dann müsste er aber durch Gott geleitet werden und sollte sich zumindest am Ende der Handlung unter die Heiligen einreihen können, die in ihrer Gesamtheit das katholische Kirchenjahr repräsentieren. Gott wird aber nicht als jene Instanz angeführt, die dem Erzähler die Vita des Kalenbergers vermittelt, sondern der Erzähler trägt die vollständige Verantwortung über die *geschicht vnd histori*.

Insofern lässt sich eine gewisse Diskrepanz zwischen den Paratexten der Erzählung und dem Haupttext erkennen, die wie im *Pfaffen Amis* zu einer Dopplung der Ebenen führt, wodurch der Schwankroman über den Pfarrer vom Kalenberg auch in die Tradition des Schelmenromans eingereiht werden kann, da er bereits starke pikareske Züge trägt. Wie im *Pfaffen Amis* und im *Pfarrer vom Kalenberg* lässt sich auch im *Peter Leu* Achilles Jason Widmanns das Autoren-Ich noch nicht vom Erzähler-Ich trennen. In der *Vorrede* verspricht der Verfasser zunächst eine leichte Unterhaltung, die sich positiv auf das Gemüt des Rezipienten auswirken soll und seiner krank machenden Melancholie vorbeugen kann. Im Haupttext lenkt der Erzähler seinen Titelhelden dann, indem er ihm eine *imitatio Christi* zuschreibt, obwohl dieser die Voraussetzungen für eine solche gar nicht mitbringt und sich nicht in die Institution der katholischen Kirche einfügen kann: Er hat weder Interesse am Beten noch an der lateinischen Sprache, die er für die Bibelauslegung bräuchte. Wie der Kalenberger verfügt auch Peter Leu über ein großes Maß an Phantasie, das ihm dazu dient, seine eigene Form von Glaubensvermittlung in der erzählten Welt zu praktizieren.

Auch bei Widmann zeigt sich Gott als durchgängig abwesend an, während Peter Leu die Teufelsängste der Nebenfiguren ausnutzt, um ihnen Angst zu machen und sie in diesem Zuge gleichzeitig an Gott zu erinnern. Nach seiner Weihe lebt Peter Leu jedoch in großer Armut, die seine Existenz gefährdet, erfährt jedoch keine christliche Nächstenliebe von den Nebenfiguren und wird gänzlich aus der Sozialgemeinschaft ausgeschlossen. Diese Armut erlegt ihm auch der Erzähler auf, der ihm einen lediglich geringen Lohn im Jahr zuschreibt – er hält sich insgesamt aber mit wertenden Kommentaren zurück und metaphorisiert seine Aussagen stark.

Auf der Handlungsebene nimmt Peter Leu dann allerdings sein Schicksal selbst in die Hand und beginnt, seine Existenz eigenmächtig zu sichern. Dieses individuelle Handeln geht einher mit einer allmählichen

Abspaltung von der Sozialgemeinschaft, aus der Peter Leu letzten Endes freiwillig aussteigt: Er gibt seine Pfründe in Fichberg auf, wo er vom Hilfsgeistlichen zum Pfarrer werden konnte, und legt somit auch das konventionelle Predigen für immer ab, um es auf seine Weise zu praktizieren. Als Peter Leu diesen Schritt geht, bezeichnet ihn der Erzähler jedoch ein erstes Mal als Betrüger. Nun bildet der Erzähler gemeinsam mit dem Rezipienten eine exklusive Gemeinschaft und schließt den Titelhelden vollständig aus. Peter Leu wird in seiner Vereinzelung zu einem Geistlichen, der seine Glaubenspraxis aus einem nur ihm bekannten Messbuch bezieht, in welches weder der Erzähler noch der Rezipient Einsicht erhalten.

Dieses individuelle Messbuch steht metaphorisch für das fiktive Verständnis, zu welchem sich der Glaube Peter Leus in der Romanwelt Widmanns gewandelt hat, und zeigt die Gemachtheit der Welt an. Somit scheint das anfängliche Versprechen des Autoren-Ichs, mit der Erzählung über Peter Leu die Melancholie des Rezipienten vertreiben zu wollen, zu einer paradoxen Behauptung zu werden. Vielmehr basiert das Versprechen auf der Darstellung einer Welt, in der Gott nicht existiert und in der sich Verdorbenheit und Schlechtigkeit ausgebreitet haben. Die Fokussierung auf den Titelhelden täuscht über diese Situation hinweg, denn Peter Leu wird zu einem Sündenbock, über den man lachen und durch den man sich ablenken kann, der aber gleichzeitig die herrschenden Missstände leicht vergessen lässt. Das Verhalten des Erzählers, das sich zu einem gewissen Zeitpunkt gegen den Titelhelden richtet und gleichsam die Gemeinschaft zwischen Erzähler und Rezipient bestärkt, wird somit zu einem Verfahren, das auch der Schelmenroman kennt, weshalb der Peter Leu Widmanns ebenfalls in der Traditionslinie des pikaresken Erzählens steht. Durch ein Totengebet wird Peter Leu letztendlich aus der Handlung entlassen. Die christliche Gemeinschaft in der Romanwelt, zu der sich der Erzähler durch dieses abschließende Totengebet bekennt, will von ihrem eigenen desolaten Zustand allerdings nichts wissen und rückt die Handlungen des Peter Leu in den Vordergrund, welche die herrschenden

Teufelsängste und den christlichen Sittenwerten widersprüchliche Verhaltensweisen jedoch überhaupt erst transparent machen.

9.7 Biographische Strukturen

In narratologischer Hinsicht können die Schwankromane *Der Pfaffe Amis*, *Der Pfarrer vom Kalenberg* und die *Histori Peter Leu* als chronologisch organisierte Biographien bezeichnet werden, innerhalb welcher die Initialepisoden und der jeweilige Schluss einen festen Rahmen ausbilden, der sich nicht auflösen lässt: Der *rite de passage* des Pfaffen Amis endet mit der Zunahme seiner Individualität und seiner damit verbundenen Habgier und Bössartigkeit, die er wohl auch dann nicht ablegt, als er schlussendlich in ein Zisterzienserkloster einkehrt. Die Liminalphase des Kalenbergers schließt wiederum ab mit der Verleihung des Messgewandes durch die Bauern, welche die katholische Ordination ersetzt und die Pontifikalschuhe ergänzt: Die Integration in die Sozialgemeinschaft schließt die Liminalphase des Kalenbergers ab, der nun durch sein geistliches Amt eine feste soziale Position beanspruchen kann.

Der *rite de passage* des Peter Leu läuft hingegen mit der Aufhebung der Liminalphase durch die freiwillige Aufgabe der Pfründe in Fichberg auf einen Schluss zu, in dem sich der soziale Tod des Titelhelden manifestiert. Biographisches Lesen macht demzufolge die Aufhebung von Subjektivität möglich und auch nötig. Die Unverzichtbarkeit auf bestimmte Episoden, die allmähliche Entwicklung des Titelhelden und die Ausbildung eines Schlusses sind die Kriterien, welche den Erzählungen des Strickers, Frankfurters und Widmanns Romanhaftigkeit zusprechen. Zwar verfügen die drei Erzählungen, die den Bogen vom Spätmittelalter bis in die Frühe Neuzeit spannen, noch nicht über die Vielschichtigkeit eines modernen Romans, aber sie sind in sich eindeutig romanhaft und verfügen über eine kohärente Konzeption. Sie sind aber nicht nur

romanhaft, sie sind durch das Zusammenspiel von Paratexten, Haupttexten und Erzählverhalten bereits in sich pikaresk, während die tricksterhaften Titelhelden zu eindeutigen Vorgängern des Schelms werden. Während der Schelm im Schelmenroman der Frühen Neuzeit durch entsprechende Lebensumstände in seine gesellschaftliche Außenseiterposition gedrängt wird, ist es im *Pfaffen Amis* die fiktive Konzeption des Protagonisten durch den Erzähler, die Amis abgrenzt von ursprünglichen Helden: Der Stricker verleiht ihm einen neuen Namen, der bislang in mittelalterlichem Erzählen noch unbekannt war, und er verleiht ihm eine geographisch nicht fassbare Herkunft ohne genealogische Einbindung.

Auch Philipp Frankfurter verleiht seinem Titelhelden eine dubiose Herkunft, indem er ihm die Rolle als fahrender Scholar zuweist, der aufgrund seiner Namenlosigkeit grundlegend identitätslos bleibt. Obwohl sich der Kalenberger in Schwaben aufgehalten haben muss, bleibt seine Herkunft vollständig im Dunkeln. Wie ihm ergeht es auch Peter Leu, der zwar aus Hall stammt, über den der Rezipient ansonsten aber nichts erfährt. Die dubiose Herkunft verbindet den Pfaffen Amis, den Pfarrer vom Kalenberg und den Peter Leu ebenso mit dem Schelm wie dessen Lebensweise, innerhalb welcher er sich wie ein Parasit von der Gesellschaft ernährt. Wie für den Schelm stellt es sich auch für Amis als wichtig heraus, in seinem Tun niemals entlarvt zu werden, um weiterhin an den gesellschaftlichen Gemeingütern teilhaben zu können.

Entlarvt wird auch der Kalenberger niemals in seinem Tun, weshalb er seine gesellschaftliche Stellung beibehalten kann und in seiner Pfründe ein annehmbares Dasein führt. Wie bei seinen beiden Vorgängern bleibt auch das Handeln Peter Leus für die Nebenfiguren intransparent; indem er die Ängste der Nebenfiguren vor dem Teufel schürt, sichert er seine Position und seine finanzielle Lage.

9.8 Ein Ausblick

Es lässt sich abschließend also ein grundlegendes Fazit ziehen: Schwankhaftes Erzählen ist sujethaftes Erzählen – biographisches Erzählen ist pikareskes Erzählen. Macht man das pikareske Erzählen im Schwankroman stark und verfolgt seine Spuren durch die episodenhafte Handlung hindurch, dann stehen der *Pfaffe Amis* des Strickers, der *Pfarrer vom Kalenberg* Philipp Frankfurters sowie der *Peter Leu* Achilles Jason Widmanns eindeutig in der Tradition des frühneuzeitlichen Schelmenromans. Zu streng wurden der Schelmenroman und der Schwankroman in der Vergangenheit voneinander abgegrenzt, zu eng wurde das Kriterium des Ich-Erzählers im Schelmenroman gefasst, zu sehr sah man das eindeutige Hervortreten des Autors und die Abgrenzung dessen von der Erzählinstanz als Kriterium an, das obligatorisch sei für den Schelmenroman. In der Tat lässt sich der Effekt, der durch eine Verschränkung dieser beiden Ebenen entsteht, auch erzielen, wenn ein Ich-Erzähler nicht existiert – das beweist nicht nur ein Autor wie Cervantes, das beweisen ebenso die Schwankromanautoren der Stricker, Philipp Frankfurter und Achilles Jason Widmann, welche in ihren Paratexten ein Programm entwerfen, das sich im Haupttext allerhöchstens ansatzweise erfüllt oder diesem sogar grundlegend widerspricht. Um die Gattung Schwankroman präzise zu konstituieren, bedarf es also jener grundlegenden Kriterien, die ebenso dem Schelmenroman der Frühen Neuzeit eingeschrieben stehen. Durch eine Beantwortung der folgenden Fragen kann das Corpus Schwankroman nicht nur überprüft, sondern sogar zusätzlich auch noch durch andere Texte erweitert werden:

- Weist der Text eine oder mehrere Initialepisoden auf? Wie sieht die Initiation des Titelhelden aus, wie erfolgt seine grundlegende Transformation?

- Hat der Titelheld eine Krise? Wenn ja, erfolgt diese Krise durch einen Normverstoß des Titelhelden oder wurde sie durch die Gesellschaft verursacht?
- Welche Merkmalkombination zeigt die Liminalphase des Titelhelden an?
- Wie sieht das Programm aus, das der Erzähler in den Paratexten entwirft? Inwiefern lässt sich hier eine Dopplung der Ebenen erkennen, die einen Widerspruch zum Haupttext generiert?
- Mündet der Schluss episodengreifend und lässt die Angliederung oder endgültige Abspaltung des Titelhelden von der Sozialgemeinschaft erkennen?

Alle Kriterien fokussieren sich also auf die Biographie des Titelhelden, die alle Episoden umspannt, weshalb das biographische Lesen die Schlüsselantwort darauf liefert, ob Romanhaftigkeit besteht oder nicht.

Literatur

1. Quellen

AVENTINI, JOHANNIS: Des Hochgelerten weitberümtbten Beyerischen Geschichtsschreibers Chronica / Darinn nit allein deß gar alten Hauß Beyern / Keiser / Könige / Hertzogen / Fürsten / Graffen / Freyherin Geschlechte / Herkommen / Stamm vnd Geschichte / sondern auch der vralten Teutschen Vrsprung / Herkommen / Sitten / Gebreuch / Religion / mannliche vnd treffliche Thaten / so sie fast biß zu dieser zeyt / allenthalben / nit allein im Teutschland vnd Europa / sondern auch in Asia vnd Africa / vor Christi vnseres Seligmachers Geburt / gethan haben / zum fleissigsten beschriben / vnn auß allerley Chronicken / Handschriften / alten Freyheiten / Obergaben / Brieffen / Salbüchern / Reimen / Liedern / vnd andern glaubwürdigen Monumenten vnd Schrifften zusammen getragen vnd in acht Bücher getheilt. Anfenglich durch den Authoren in Latein verfertigt / hernachmals aber den Teutschen zum gutem von jm selber mit höchstem fleiß in gut gemein Hoch Teutsch gebracht / gemehrt vnd gebesert / zuvor nie im Truck außgangen. Jetz vnd aber dem Gemeinen nutz zum besten / der Teutschen Nation zu ruhm / vnd dem löblichen hauß Pfaltz vnd Beyern zu preiß vnd ehr publiciert vnd an den tag gegeben. Mit Keys. Mt. Freyheit in zehen jaren nit nachzudrucken. Frankfurt am Main, 1566.

BEBEL, HEINRICH: Heinrich Bebels Facetien. Drei Bücher. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von GUSTAV BEBERMEYER, Leipzig 1931.

Biblia. Das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deudsch. Auffs new zuge- richtet. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe, Wittenberg 1545. Unter Mitarbeit von HEINZ BLANKE, hrsg. von HANS Volz, München 1972.

BRANT, SEBASTIAN: Das Narren Schyff, Basel 1494.

- BURTON, ROBERT: Die Anatomie der Melancholie. *Ihr Wesen, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*, ausgewählt und übertragen von WERNER VON KOPPENFELS. Teil III. ‚Schwermut der Liebe‘ in der Übersetzung von PETER GAN, Mainz ³2014.
- CRUSII, MARTIN: Weyland Hochberühmten Professoris der Griechisch- und Lateinischen Sprache/ so denn der Wohlredenheit der Universität zu Tübingen Schwäbische Chronick, Worinnen zu finden ist/ was sich von Erschaffung der Welt an biß auf das Jahr 1596. in Schwaben/ denen benachbarten Gegenden/ auch vieler anderer Orten/ zugetragen/ besonders der Ursprung/ Geschlecht-Register/ Verwandschafften u. vieler sowohl ausgestorbener als noch lebender hoher und niederer schwäbischer Familien/ die Stiftungen/ Begebenheiten/ Lage/ Merckwürdigkeiten u. deren in Schwaben gelegener Bisthümer/ unmittelbarer und mittelbarer Abbtleyen/ Städte/ Schlösser/ geist- und weltlicher Orden u. sodann die Lebens-Beschreibungen und andere Zufälle berühmter Leute in Schwaben geist- und weltlichen Standes/ Soldaten und Gelehrten u. mit untermischten vielen Urkunden/ Freyheits-Briefen/ Genealogischen Tabellen/ Grabschriften und anderem mehr. Aus dem Lateinischen erstmals übersetzt, und mit einer Continuation vom Jahr 1596. biß 1733. auch einem vollständigen Register versehen. Nebst einer Vorrede/ dem Leben des Autoris und einer alphabetischen Nachricht von mehr dann tausenden gedruckt- und ungedruckten Schriften/ so Schwaben gantz oder zum Theil betreffen/ Ausgefertiget von JOHANN JACOB MOSER, Chur-Fürstlich-Cöllnischen Geheimen Rath. Mit allernädigstem Kayserlichen Privilegio. Band 2, Franckfurt 1733.
- Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts (DVN), hrsg. von KLAUS RIDDER/ HANS-JOACHIM ZIEGELER, Berlin 2020.
- Die Bibel nach MARTIN LUTHERS Übersetzung, revidiert 2017, Stuttgart 2016.

- Die Schiltbürger. Wunderselzame Abentheuerliche, vnerhörte, vnd bißher vnbeschriebene Geschichte vnd Thaten der obgemelten Schiltbürger in Misnopotamia hinter Vtopia gelegen, in: Volksbücher des 16. Jahrhunderts. Eulenspiegel. Faust. Schiltbürger (Mit Beilagen aus Sprichwörtersammlungen und Chroniken), hrsg. von FELIX BOBERTAG, Berlin/ Stuttgart 1887.
- Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat, hrsg. von JOSEPH GÖRRES, Heidelberg 1807.
- Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, hrsg. von WOLFGANG LINDOW, Stuttgart 2001.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Die Geschichte des Pfarrherrn vom Kalenberg, in: Narrenbuch, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Der Pfaffe vom Kahlenberg (Vincenz Weigand), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Der Pfarrer vom Kalenberg, in: Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte, hrsg. von KARL PANNIER, Leipzig 1890.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von VIKTOR DOLLMAYR, Halle a d. Saale 1906.
- FRANKFURTER, PHILIPP: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, in: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Hans Clawerts werckliche Historien. Das Lalebuch. Drei altdeutsche Schwankbücher, hrsg. von WILHELM HENNING, München 1962.

- FRANKFURTER, PHILIPP: Die geschicht des pfarrers vom Kalenberg, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.
- FUGGER, JOHANN JAKOB: Spiegel der Ehren des Höchstlößlichen Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich: oder Ausführliche GeschichtSchrift von Desselben / und derer durch Erwählungs- Heurat- Erb- und Glücks-Fälle ihm zugewandter Käyserlichen Höchst-Würde / Königreiche / Fürstentümer, Graf- und Herrschaften / Erster Ankunft / Aufnahme / Fortstammung und hoher Befreundung mit Käyser- König- Chur- und Fürstlichen Häusern; auch von Derer aus diesem Haus Erwählter Sechs Ersten Römischen Käysere / Ihrer Leben und Großthaten: mit käys. Rudolphi I Geburtsjahr 1212 anfühend / und mit Käys. Maximiliani I TodesJahr 1519 sich endend. Erstlich vor mehr als C Jahren verfasst / Durch den Wohlgebornen Herrn Herrn Johann Jacob Fugger / Herrn zu Kirchberg und Weissenhorn / der Röm. Käys. Und Kön. Mas. Caroli V und Ferdinandi Raht; Nunmehr aber auf Röm. Käys. Maj. Allernädigsten Befehl / Aus dem Original neu-üblicher ümgesetzt / und in richtige Zeit-rechnung geordnet / aus alten und neuen GeschichtSchriften erweitert, in etlichen StammTafeln bis auf gegenwärtiges Jahr erstreckt / mit dem vom Erzhaus abstammenden Chur- und Fürstlichen Familien Genealogien / auch vielen Conterfäten / Figuren und Wappen-Kupfern / gezieret/ und in Sechs Bücher eingetheilet / Durch Sigmund von Birken / Röm. Käys. Maj. Comitem Palatinum, in der hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschaft den Erwachsenen. Nürnberg / bey MICHAEL und JOHANN FRIEDRICH ENDTERN, Nürnberg 1668.
- Geschichte der Schildbürger oder das Lalebuch, in: Narrenbuch, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811.
- GRÜN, ANASTASIUS: Pfaff vom Kahlenberg. Ein ländliches Gedicht, Leipzig 1850.
- HARTMANN VON AUE: Erec, hrsg. von MANFRED GÜNTER SCHOLZ. Übersetzt von SUSANNE HELD, Frankfurt am Main 2007.

- HARTMANN VON AUE: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, hrsg. und übersetzt von VOLKER MERTENS, Frankfurt am Main 2008.
- LUTHER, MARTIN: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Tischreden. 1. Band, Weimar 1967.
- MELANDER, OTTO, MELANDER DIONYSIUS: Iocorum Atque Seniorum, Tum Novorum, tum selectorum atque memorabilium Centuria Aliquot Iucundae, Suaves Et Amoenae, nec non utiles, & festivae, lectuque maximopere dignae / Recensente Othone Melandro, I. U. D., Frankfurt am Main 1626.
- MURNER, THOMAS: Dr. Thomas Murners Ulenspiegel, hrsg. von JOHANN MARTIN LAPPENBERG, Leipzig 1854.
- MURNER, THOMAS: Die Narrenbeschwörung, in: Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts. Erster Band. Mit Einleitungen und Worterklärungen, hrsg. von KARL GOEDEKE/ JULIUS TITTMANN, Leipzig 1879.
- Neithart Fuchs, in: Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltzame abenthewr für gehabt und begangen, in Reimen verfaßt, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.
- Neues Gesamtabenteuer. Das ist Fr. H. von der Hagens Gesamtabenteuer. Die Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13. und 14. Jahrhunderts. In neuer Auswahl. 1. Band, hrsg. von HEINRICH NIEWÖHNER, Berlin 1937.
- SACHS, HANS: Der Mönch mit dem gestohlenen Huhn, in: Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen. 2. Band, hrsg. von EDMUND GOETZE, Halle a.S. 1894.
- STRICKER, DER: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übersetzt und kommentiert von MICHAEL SCHILLING, Stuttgart 2013.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Der Pfarrer Peter Lewen, in: Drey nährische Pfaffen; oder Leben und Schwänke Wigand's von Theben, Peter Lewen's und Piovano Arletto's. Erster Band, hrsg. von AUGUST WILHELM MEYER, Leipzig 1800.

- WIDMANN, ACHILLES JASON: Peter Leu, in: Narrenbuch, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Peter Leu, in: Deutsche Dichtungen des Mittelalters in vollständigen Auszügen und Bearbeitungen. Zweiter Band, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM GENTHE, Eisleben 1841.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Histori Peter Lewen des andern Kalenbergers. was er für seltsame abentheur für gehabt und begangen, in reimen verfaßt durch Achilles Jason Widmann von Hall, in: Weimarisches Jahrbuch für Deutsche Sprache, Literatur und Kunst, hrsg. von HOFFMANN VON FALLERSLEBEN/OSKAR SCHADE. Sechster Band, Hannover 1857.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Peter von Hall (der andere Kahlenberger), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Peter Leu, in: Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte, hrsg. von KARL PANNIER, Leipzig 1890.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Histori Peter Lewen. des andern Kalenbergers, was er für seltzame abentheuw für gehabt und begangen, in Reimen verfaßt, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964.
- WIDMANN, ACHILLES JASON: Histori Peter Löwens. Augsburg um 1559. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000.

ZIEGLER UND KLIPHAUSEN, HEINRICH ANSHELM VON:
 Heinrich Anshelms von Ziegler und Kliphausen. Churfl. Sächsischen
 Raths und Assessoris der hohen Stiffts Meissen zu Wurtzen, Histori-
 sches Labyrinth der Zeit, Darinnen Die denckwürdigsten
 Welt=Händel, Absonderlich aber die richtigsten Lebens=Beschreibun-
 gen aller Könige in Europa und theils Asia, samt der Groß=Meister
 des Deutschen Ordens in Preussen und der Heer=Meister in Liefland;
 Ferner ein accurate Historische und Genealogische Vorstellung aller
 Chur= und Fürstlichen Häuser in Deutschland, wie auch der vor-
 nehmen Geistlichen und Weltlichen Standes=Personen, berühmter
 Kriegs=Helden und gelehrter Leute Ankunfft, Thaten und Absterben;
 Ingleichen die merckwürdigsten Schlachten, Eroberungen, Königlische
 Krönungen, Staats=Veränderungen Verräthereyen, Feuers=Brünste,
 Wasser=Fluthen, Erdbeben, Mord=Thaten und andere seltsame Wun-
 der=Begebenheiten, sammt vielen ergötzlichen Grab=Schriften und
 Poesien, Mit sonderbahrer Anmuth verwickelt und in ungezwungener
 Ordnung wiederum aufgelöset werden, Nebst behörigen Mariginalien
 und einem dreyfachen vollständigem Register, derer das I. die Genea-
 logien, das II. die Monate und Tage, das III. aber die denckwürdigsten
 Sachen anzeigt. Zweyte Auflage. Leipzig, Verlegts JOHANN
 FRIEDRICH GLEDITSCHENS sel. Sohn, 1731.

2. Nachschlagewerke und Lexikonartikel

- AUFFARTH, CHRISTOPH: [Art.] Altar, in: Metzler Lexikon Reli-
 gion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band I: Abendmahl – Guru,
 hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HU-
 BERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 49.
- BEBERMEYER, GUSTAV: [Art.] Schwank (epischer), in: Reallexi-
 kon der deutschen Literaturgeschichte. Band 3, hrsg. von WERNER
 KOHLSCHMIDT/ WOLFGANG MOHR, Berlin/ New York ²1977.
 S. 689–708.
- BRAUN S. J., JOSEPH: Handbuch der Paramentik, Freiburg im Breis-
 gau 1912.

- BRUNOTTE, ULRIKE: [Art.] Initiation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 95–98.
- DWB: Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. 16. Bände in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971.
- FELDTKELLER, ANDREAS: [Art.] Christentum, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band 1: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 231–236.
- FISCHER SJ, GEORG: [Art.] Blindheit, in: Gott und sein Wort: Studien zur Hermeneutik und biblischer Theologie, hrsg. von THOMAS HIEKE/ THOMAS SCHMELLER, Stuttgart 2019. S. 73–77.
- HAEKEL, RALF: [Art.] Narr, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/ JOACHIM JACOB, Stuttgart 2012. S. 291f.
- HARMENING, DIETER: Wörterbuch des Aberglaubens, Stuttgart 2009.
- HEDERICH, BENJAMIN: Gründliches mythologisches Lexikon, [Nachdruck d. Ausg. Donaueschingen 1770], Darmstadt 1996.
- KNAPE, JOACHIM: [Art.] Historia, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von GERT UEDING, Band 3: Eup-Hör, Tübingen 1996. S. 1406–1410.
- KUHNLE, TILL R.: [Art.] Kot, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/ JOACHIM JACOB, Stuttgart 2012. S. 223f.
- LANG, BERNHARD: [Art.] Initiation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 267–274.
- LEXER, MATTHIAS: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von ULRICH PRETZEL, Stuttgart ³⁸1992.

- LOHSE, ROLF: [Art.] Kalauer, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017. S. 286–290.
- MOHR, JAN: [Art.] Theorien und Praxis – Frühe Neuzeit, in: Handbuch Historische Narratologie, hrsg. von EVA VON CONTZEN/STEFAN TILG, Berlin 2019. S. 20–33.
- MÜLLER, JAN-DIRK: [Art.] Prosaroman, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band III: P–Z, hrsg. von GEORG BRAUNGART/HARALD FRICKE/KLAUS GRUBMÜLLER/JAN-DIRK MÜLLER/FRIEDRICH VOLLHARDT/KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2003. S. 174–177.
- MÜLLER, JAN-DIRK: [Art.] Maere, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II: H–O, hrsg. von GEORG BRAUNGART/HARALD FRICKE/KLAUS GRUBMÜLLER/JAN-DIRK MÜLLER/FRIEDRICH VOLLHARDT/KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. S. 517–520.
- RÖCKE, WERNER: [Art.] Schwankroman, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte, Bd. III: P–Z, hrsg. von GEORG BRAUNGART/HARALD FRICKE/KLAUS GRUBMÜLLER/JAN-DIRK MÜLLER/FRIEDRICH VOLLHARDT/KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. S. 410–412.
- RÖCKE, WERNER: [Art.] Pfaffe vom Ka(h)lenberg, in: Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 10. Nibelungenlied – Prozeßmotive, begr. von KURT RANKE, hrsg. von ROLF WILHELM BREDNICH/HERMANN BAUSINGER, Berlin 2002. S. 832–836.
- RÖSCH, GERTRUD MARIA: [Art.] Pferd, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/JOACHIM JACOB, Stuttgart 2012. S. 321f.
- RÖSCH, GERTRUD MARIA: [Art.] Rabe, in: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von GÜNTER BUTZER/JOACHIM JACOB, Stuttgart 2012. S. 334f.

- STIHLER, DANIEL: [Art.] Widmann, Achilles Jason, in: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Band 6. Siber, Adam – Zyril, Christian, hrsg. von WILHELM KÜHLMANN, Redaktion J. KLAUS KIPF, Berlin/ Boston 2017. S. 548–552.
- ROSENFELD, HELLMUT: [Art.] Frankfurter, Philipp, in: Neue Deutsche Biographie 5, 1961. S. 361.
- SIGGELKOW, INGRID: [Art.] Glück, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band I: Abendmahl – Guru, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 500–502.
- TILL, DIETMAR: [Art.] Phantasie, in: Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe, hrsg. von GERHARD LAUER/ CHRISTINE RUHRBERG, Stuttgart 2011. S. 150–153.
- THOMAS, GÜNTER: [Art.] Kommunikation, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band II: Haar – Osho-Bewegung, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 207–211.
- VELTEN, HANS RUDOLF: [Art.] Schwankromane, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [a]. S. 259–263.
- VELTEN, HANS RUDOLF: [Art.] Spaßmacher, in: Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von UWE WIRTH, unter Mitarbeit von JULIA PAGANINI, Stuttgart 2017 [b]. S. 42–46.
- WEIS, MATTHIAS: [Art.] *Trickster*, in: Metzler Lexikon Religion. *Gegenwart – Alltag – Medien*. Band III: Paganismus – Zombie, hrsg. von CHRISTOPH AUFFARTH/ JUTTA BERNARD/ HUBERT MOHR, Stuttgart/ Weimar 2005. S. 533–535.
- ZIEGLER, HANS-JOACHIM: [Art.] Schwank₂, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung der deutschen Literaturgeschichte. Band III: P–Z, hrsg. von GEORG BRAUNGART/ HARALD FRICKE/ KLAUS GRUBMÜLLER/ JAN-DIRK MÜLLER/ FRIEDRICH VOLLHARDT/ KLAUS WEIMAR, Berlin/ New York 2007. S. 407–410.

3. Forschung

- ACKERMANN, CHRISTIANE: *How come, he sees it and you do not?* Die Rationalität der Täuschung im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Eulenspiegel‘, in: Wolfram-Studien XX. Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006. In Verbindung mit WOLFGANG HAUBRICHS und ECKART CONRAD LUTZ, hrsg. von CONRAD LUTZ/ WOLFGANG HAUBRICHS/ KLAUS RIDDER, Berlin 2008. S. 387–413.
- ALEWYN, RICHARD: Der Roman des Barock, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 397–411.
- ANDERSEN, ELISABETH A.: Die Norm des Komischen im Pfaffen Amis, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter, hrsg. von ELKE BRÜGGEN/ FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL/ SEBASTIAN COXON/ ALMUT SUERBAUM, Berlin/ Boston 2012. S. 321–331.
- ANGENENDT, ARNOLD: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997.
- ALTHOFF, GERD: Vom Lächeln zum Verlachen, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/ HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/ New York 2005. S. 3–16.
- BACHORSKI, HANS-JÜRGEN/ RÖCKE, WERNER: Narrendichtung, in: Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991. S. 203–213.
- BAUER, MATTHIAS: Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans, Stuttgart/ Weimar 1993.
- BAUER, MATTHIAS: Der Schelmenroman, Stuttgart/ Weimar 1994.
- BAUSINGER, HERMANN: Formen der Volkspoesie, Berlin ²1980.

- BAUSINGER, HERMANN: Aschenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik, in: Zeitschrift für Volkskunde, 52. Jahrgang, 1955. S. 144–155.
- BENNEWITZ, INGRID: Prosaroman/ ‚Volksbuch‘, in: Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991. S. 149–157.
- BOBERTAG, FELIX: Einleitung, in: Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch, [Nachdruck d. Ausg. Berlin 1884], hrsg. von FELIX BOBERTAG, Darmstadt 1964, S. VI–VIII.
- BOOCKMANN, HELMUT: Bürgerkirchen im späteren Mittelalter, Berlin 1994.
- BLASCHITZ, GERTRUD: Das Pferd als Fortbewegungs- und Transportmittel in der deutschsprachigen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Medium Aevum Quotidianum, Band 53, 2006. S. 17–43.
- BARTHES, ROLAND: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen übersetzt von HORST BRÜHMANN. Frankfurt am Main ¹¹2020.
- BRINGEMEIER, MARTHA: Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika/ Sultane. Schaubel/ Talar. Ein Beitrag zur geistesgeschichtlichen Kostümforschung, Bonn/ München, 1974.
- BOLLENBECK, GEORG: Till Eulenspiegel – Der dauerhafte Schwankheld. Zum Verhältnis von Produktions- und Rezeptionsgeschichte, Stuttgart 1985.
- BOSSERT, GUSTAV: Kleine Beiträge zur Lebensgeschichte von Schriftstellern aus Württembergisch-Franken, in: Archiv für Literaturgeschichte, hrsg. von DR. FRANZ SCHNORR VON CAROLSFELD, K. Bibliothekar in Dresden, XI. Band, Leipzig 1882. S. 317–319.
- BRAUN, MANUEL: Historie und Historien, in: Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/ MARINA MÜNKLER, München 2004. S. 317–361.

- BÜTTNER, URS: Gattungen als imaginäre Kontexte. Vier Funktionsgeschichten der ‚Volksbücher‘, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 41. Jahrgang, Heft 1, 2016. S. 21–40.
- CHANDLER, FRANK WADLEIGH: Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. In two Parts. Part I. The picaresque Novel in Spain, London 1899.
- CHANDLER, FRANK WADLEIGH: The Literature of Roguery. In two Volumes. Volume I, Boston/ New York 1907.
- CLASSEN, ALBRECHT: The German Volksbuch. A Critical History of a Late-Medieval Genre, Lewiston/ New York 1995.
- CLASSEN, ALBRECHT: Die Bedeutung von Geld in der Welt des hohen und späten Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung von Zeugen der mittelhochdeutschen Literaturgeschichte: Walther von der Vogelweide bis Sebastian Brant und ‚Fortunatus‘, in: Studi medievali. Serie 3, Band 42, 2001. S. 565–604.
- CLASSEN, ALBRECHT: Vom Mære zum Prosa-Schwank des 16. und 17. Jahrhunderts. Tradition und Transformation einer literarischen Gattung vom frühen Mittelalter bis zur Frühneuzeit, in: Kontinuitäten und Neuerungen in Textsorten- und Textallianztraditionen vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, hrsg. von PETER ERNST, Berlin 2014. S. 295–322.
- CORDIE, ANSGAR M.: Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts, Berlin/ New York 2001.
- CORMINAS, JOAN: Das Wort *pícaro*, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 255–266.
- COXON, SEBASTIAN: *was betütt das lachen dein?* – Lachen, Sprechen und Schweigen in komischen Kurzerzählungen, in: Lachen und Schweigen. Grenzen und Lizenzen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von WERNER RÖCKE/ HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/ Boston 2016. S. 139–156.

- DUCA, PATRICK DEL: Das Motiv der Torheit im Pfaffen Amis und in einigen Kurzerzählungen des Strickers, in: Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit: Kolloquium in Nancy (13. – 14. März 2008), hrsg. von JEAN SCHILLINGER, Bern 2009. S. 29–46.
- DOLLMAYR, VIKTOR: Einleitung, in: Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von VIKTOR DOLLMAYR, Halle a d. Saale 1906. S. I–LXXXII.
- EBELING, FRIEDRICH WILHELM: Geschichtliche Einführung, in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. S. 1–32.
- EISENBERG, DANIEL: Does the Picaresque Novel Exist?, in: Kentucky Romance Quarterly, Volume 26, Number 2, 1979. S. 203–219.
- ELIADE, MIRCEA: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Aus dem Französischen von EVA MOLDENHAUER, Frankfurt am Main/ Leipzig ⁵2016.
- ERNST, ULRICH: Der ‚Gregorius‘ Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum, Köln 2002.
- ESER, THOMAS: Löwenbilder, Löwenmähen. Mittelalterliche Vorstellungen vom König der Tiere, in: Vom Ansehen der Tiere. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, hrsg. von CHRISTINE KUPPER, Nürnberg 2009. S. 22–35.
- FASBENDER, CHRISTOPH: *Hochwart* im ‚Armen Heinrich‘, im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Reinhart Fuchs.‘ Versuch über redaktionelle Tendenzen im Cpg 341, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, 128. Band, Heft 4, 1999. S. 394–408.
- FISCHER, HANNS: Zur Gattungsform des ‚Pfaffen Amis‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 88. Band, Heft 4, 1958. S. 291–299.
- FISCHER, HANNS: Studien zur deutschen Märendichtung. Besorgt von JOHANNES JANOTA, Tübingen ²1983.

- FLÖGEL, KARL FRIEDRICH: Geschichte der Hofnarren, Liegnitz/ Leipzig 1789.
- FRIEDRICH, UDO: Der Ritter und sein Pferd. Semantisierungsstrategien einer Mensch-Tier-Verbindung im Mittelalter, in: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, hrsg. von URSULA PETERS, Stuttgart/ Weimar 2001. S. 245–267.
- FRIEDRICH, UDO: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, hrsg. von BEATE KELLNER/PETER STROHSCHNEIDER/Franziska WENZEL, Berlin 2005. S. 227–250.
- FRIEDRICH, UDO: Die Paradigmatik des Esels im enzyklopädischen Schrifttum des Mittelalters und der frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/2015. S. 93–109.
- FUHRMANN, DANIELA: Diabolische Einsicht. Zum Mehrwert des Teufels im Wagnerbuch (1593), in: Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne, hrsg. von JUTTA EMING/ DANIELA FUHRMANN, Berlin/ Boston, 2021. S. 157–180.
- FUHRMANN, JOËLLE: Die Geisteskranken im Mittelalter: eine besonders mitleiderregende Sorte von Narren, in: Schelme und Narren in den Literaturen des Mittelalters: XXVII. Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters (Greifswald), Eulenspiegelstadt Mölln, 24.–27. September 1992, hrsg. von DANIELLE BUSCHINGER/ WOLFGANG SPIEWOK, Greifswald 1994. S. 47–53.
- GALLE, HELMUT: „Wahrhaftige Geschichten“ – die Historia im Entstehungskontext von Roman und Autobiographie: *Faustbuch, Wagnerbuch* und Hans Staden, in: Deutsche in Lateinamerika. Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik 2010, hrsg. von ISABEL HERNÁNDEZ/OLIVER LUBRICH. S. 7–34.
- GENNEP, ARNOLD VAN: Übergangsriten (Les rites de passage). Aus dem Französischen von KLAUS SCHOMBURG und SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF. Mit einem Nachwort von SYLVIA M. SCHOMBURG-SCHERFF, Frankfurt/ New York 32005.

- GEROK-REITER, ANNETTE: Tradition und Transformation. Polyphone Wissensfigurationen in der *Historia von D. Johann Fausten*, in: KulturPoetik, Band 11, Heft 1, 2011. S. 1–20.
- GLAUCH, SONJA: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte, in: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, hrsg. von HARALD HAFERLAND/ MATTHIAS MEYER, Berlin/ New York 2010. S. 149–185.
- GLAUCH, SONJA: Zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter, in: Historische Narratologie. Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Themenheft 3, 2019. S. 79–124.
- GRIESE, SABINE: Salomon und Markolf. Ein literarischer Komplex im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Studien zu Überlieferung und Interpretation, Tübingen 1999.
- GRUBMÜLLER, KLAUS: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- GRUBMÜLLER, KLAUS: Kommentar, in: Novellistik des Mittelalters, hrsg. übersetzt und kommentiert von KLAUS GRUBMÜLLER, Berlin ²2014. S. 1003–1353.
- GRUBMÜLLER, KLAUS: Inszeniertes Erzählen – Thesauriertes Erzählen. Über das Verhältnis von Buchdruck und Erzählsituation, in: Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformation eines sequentiellen Erzählparadigmas, hrsg. von SERAINA PLOTKE/ STEFAN SEEGER, Heidelberg 2019. S. 123–133.
- GUILLÉN, CLAUDIO: Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 375–396.
- HAAN, FONGER DE: An Outline of the History of the Novela Picaresca in Spain, Den Haag/ New York 1895.
- HAFERLAND, HARALD: Kontingenz und Finalität, in: Kein Zufall. Konzeption von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von CORNELIA HERBERICHS/ SUSANNE REICHLIN, Göttingen 2009. S. 337–363.

- HAFERLAND, HARALD: Der Fuchs in Tierdichtung und Erzählfolklore, in: *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 119–138.
- HAFERLAND, HARALD: Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: *Prägnantes Erzählen. Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung. Band 1*, hrsg. von FRIEDRICH MICHAEL DIMPEL/ SILVAN WAGNER, 2019. S. 431–467.
- HAGEN, FRIEDRICH HEINRICH VON DER: Der Pfarrherr vom Kalenberg und Peter Leu, in: *Narrenbuch*, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Halle 1811. S. 514–539.
- HAGEN, FRIEDRICH HEINRICH VON DER: Geschichte der einzelnen Erzählungen, in: *Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter- und Pfaffen-Mären. Stadt- und Dorfgeschichten. Schwänke, Wundersagen und Legenden von Jakob Appet, Dietrich von Glatz, dem Freudenleeren, Heinz dem Kellner, Jansen Enenkel, Heinrich und Johannes von Freiberg, Hermann Fressant, dem Hufferer, Konrad von Würzburg, Niemand, Rasold, Rüdiger dem Hunthofer, Rüdiger vom Müner, Ruprecht von Würzburg, Sibot, dem Stricker, Volrat, dem Vriolzheimer, Wernher dem Gartener, Herrand von Wildonie, dem Zwingäuer und Anderen, meist zum erstenmal gedruckt*, hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON der HAGEN. Band 1–3, Stuttgart/ Tübingen 1850. S. V–CLXXX.
- HARTMANN, JULIUS: Eine Haller Schriftsteller-Familie, in: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. In Verbindung mit dem Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, dem Württemb. Altertumsverein in Stuttgart, dem Historischen Verein für das Württemb. Franken und dem Sülchgauer Altertumsverein*, hrsg. von dem K. Statistisch-Topographischen Bureau, Jahrgang III, Stuttgart 1880. S. 226–229.
- HAUBRICHS, WOLFGANG: Tierische Identitäten. Zur symbolischen Kommunikation in den Namen des frühen Mittelalters, in: *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 229–255.

- HAUG, WALTER: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. von WALTER HAUG/ BURGHART WACHINGER, Tübingen 1993. S. 1–36.
- HAUG, WALTER: Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften, hrsg. von ULRICH BARTON, Tübingen 2008.
- HAUG, WALTER: Schwarzes Lachen, in: Die Wahrheit der Fiktion: Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hrsg. von WALTER HAUG, Tübingen 2003. S. 357–369.
- HAUSMANN, ALBRECHT: Gott als Funktion erzählter Kontingenzen. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue *Gregorius*, in: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenzen in der mittelalterlichen Literatur, hrsg. von CORNELIA HERBERICHS/ SUSANNE REICHLIN, Göttingen 2010. S. 79–109.
- HEINZLE, JOACHIM: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Band 107, Heft 2, 1978. S. 121–138.
- HEINZLE, JOACHIM: Altes und Neues zum Märenbegriff, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Band 117, Heft 4, 1988. S. 277–296 [a].
- HEINZLE, JOACHIM: Kleine Anleitung zum Gebrauch des Märenbegriffs, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 45–48 [b].
- HEISER, INES: Wunder und wie man sie erklärt. Rationale Tendenzen im Werk des Strickers, in: Wolfram-Studien XX. Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubereuer Kolloquium 2006. In Verbindung mit WOLFGANG HAUBRICHS/ ECKART CONRAD LUTZ, hrsg. von KLAUS RIDDER, Berlin 2008. S. 161 – 176.

- HELLGARDT, ERNST: Zur Pragmatik und Überlieferungsgeschichte der altdeutschen Beichten (achtes bis zwölftes Jahrhundert), in: Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001, hrsg. von ROLF BERGMANN, Heidelberg 2003. S. 61–95.
- HENNE, HERMANN: Nachwort. Der Stricker und sein ‚Pfaffe Amis‘, in: Der Pfaffe Amis von dem Stricker. Ein Schwankroman aus dem 13. Jahrhundert in zwölf Episoden, hrsg. von HERMANN HENNE, Göttingen 1991. S. 113–138.
- HERWEG, MATHIAS: Finanzieller Aufstieg und Fall im vormodernen Roman, in: Kredit und Bankrott in der deutschsprachigen Literatur, hrsg. von MAXIMILIAN BERGENGRUEN/ JILL BÜHLER/ ANTONIA EDER, Berlin 2020. S. 17–43.
- HOFFMEISTER, GERHART: Zur Problematik der pikarischen Romanform, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Amsterdam 1987. S. 3–12.
- HONEMANN, VOLKER: Unibos und Amis, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 67–82.
- HUNDSBICHLER, HELMUT: Die Semiotik des ‚Narren‘ im Dienst der religiösen Didaxe, in: Gottes Werk und Adams Beitrag. Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter, hrsg. von THOMAS HONEGGER/ GERLINDE HUBER-REBENICH/ VOLKER LEPPIN, Berlin 2014. S. 401–410.
- HYNES, WILLIAM J.: Mapping the Characteristics of mythic Tricksters: a heuristic Guide, in: Mythical Trickster Figures. Contours, contexts, and Criticisms, hrsg. von WILLIAM J. HYNES/ WILLIAM G. DOTY, Tuscaloosa/ London 1993. S. 33–45.

- JARITZ, GERHARD: Die Bruoch, in: Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für HARRY KÜHNEL zum 65. Geburtstag, hrsg. von GERTRUD BLASCHITZ/ HELMUT HUNDSBICHLER/ GERHARD JARITZ, Graz 1997. S. 395–461.
- JACOBS, JÜRGEN: Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung von JÜRGEN JACOBS, München/ Zürich 1983.
- JACOBS, JÜRGEN: Das Erwachen des Schelms zu einem Grundmuster des pikaresken Erzählens, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Amsterdam 1987. S. 61–76.
- JANCKE, GABRIELE: Gastfreundschaft in frühneuzeitlichen Haushaltsgesellschaften: Ökonomie und soziale Beziehungen, in: Das Haus in der Geschichte Europas. Ein Handbuch, hrsg. von JOACHIM EIBACH/ INKEN SCHMIDT-VOGES, Berlin/ Boston 2015. S. 449–466.
- JØRGENSEN, NINNA: Bauer, Narr und Pfaffe. Prototypische Figuren und ihre Funktion in der Reformationsliteratur, Leiden/ New York 1988.
- JOLLES, ANDRÉ: Die literarischen Travestien. Ritter – Hirt – Schelm, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 101–118.
- JOLLES, ANDRÉ: Einfache Formen. Legende. Sage. Mythe. Rätsel. Spruch. Kasus. Memorabile. Märchen. Witz, Darmstadt ⁴1972.
- JUNG, C.G.: Zur Psychologie der Schelmenfigur, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 245–254.
- JUNG, C.G.: Zur Psychologie der Tricksterfigur, in: Gesammelte Werke 9.1: Die Archetypen und das kollektive Unbewußte. Der Begriff des kollektiven Unbewußten. Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes. Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen. Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation. Über Mandalasymbolik, hrsg. von LILLY JUNG-MERKER/ ELISABETH RÜF, Olten ⁶1985. S. 169–175.

- JUNG, C.G.: On the Psychology of the Trickster-Figure, in: Four Archetypes: (From Volume 9, Part 1 of the Collected Works of C.G. JUNG). With a New foreword by SONU SHAMDASANI, translated by R.F.C. HULL, Princeton/ Oxford 2011. S. 135–152.
- JUNGMANN, ANDREAS JOSEF: Der liturgische Wochenzklus. Verfall und Neubildung, in: Zeitschrift für katholische Theologie, Band 79, Heft 1, 1957. S. 45–68.
- KALKOFEN, RUPERT: Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des „Pfaffen Amis“, Würzburg 1989.
- KAMIHARA, KIN'ICHI: Einleitung, in: Des Strickers Pfaffe Amis, hrsg. von KIN'ICHI KAMIHARA, Göppingen 1978. S. 21–27.
- KEHM, FLORIAN: Die Mühle in der Kunst des Mittelalters: Von Hostienmühlen und Mühlendichtungen, in: Mediaevistik, Band 35, Ausgabe 1, 2022. S. 111–139.
- KERN, MANFRED: Von Sälen, Kränen und Kränzen. Imaginierte Ritualität und Festlichkeit in der mittelalterlichen Literatur, in: Welterfahrung und Welterschließung in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. von KATHRIN BLEULER unter Mitarbeit von ANJA-MAREIKE KLINGBEIL, Heidelberg 2016. S. 135–154.
- KEUP, JAN: Die Wahl des Gewandes. Mode, Macht und Möglichkeits-sinn in Gesellschaft und Politik des Mittelalters, Ostfildern 2012.
- KIPF, JOHANNES KLAUS: Mittelalterliches Lachen über semantische Inkongruenz. Zur Identifizierung komischer Strukturen in mittelalterlichen Texten am Beispiel mittelhochdeutscher Schwankmärchen, in: Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. von ANJA GREBE/NIKOLAS STAUBACH, Frankfurt am Main 2005. S. 104–128.

- KIPF, JOHANNES KLAUS: Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans, in: Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit ALEXANDER SCHWARZ, hrsg. von CATHERINE DRITTENBASS/ ANDRÉ SCHNYDER, Amsterdam/ New York 2010. S. 145–162.
- KIPF, JOHANNES KLAUS: Episodizität und Makrostruktur. Überlegungen zur Struktur der ältesten deutschen Schelmenromane und einiger Schwankromane, in: Das Syntagma des Pikaresken, hrsg. von JAN MOHR/ MICHAEL WALTENBERGER, Heidelberg 2014. S. 71–102.
- KÖPPE, WALTER: Komik im Pfaffen Amis, in: Wolfram-Studien VII, hrsg. von WERNER SCHRÖDER, Berlin 1982. S. 144–153.
- KOEPFING, KLAUS-PETER: Trickster, Schelm, Pikaro: sozialanthropologische Ansätze zur Problematik der Zweideutigkeit von Symbolsystemen, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1984. S. 195–215.
- KOEPFING, KLAUS-PETER: Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster, in: History of Religions. Volume 24, Number 3, Chicago 1985. S. 191–214.
- KOLB, CHRISTIAN: Der Verfasser und der Held des Peter Lew, in: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte. Sechster Band, Weimar 1893. S. 110–114.
- KOLB, HERBERT: Auf der Suche nach dem Pfaffen Amis, in: Strukturen und Interpretationen. Studien zur deutschen Philologie. Festschrift BLANKA HORACEK, hrsg. von ALFRED EBENBAUER/ FRITZ PETER KNAPP/ PETER KRÄMER, Wien/ Stuttgart 1974. S. 189–211.
- KRAGL, FLORIAN: Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung, in: Diegesis 6 – Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung, Band 6, Heft 2, 2017. S. 176–197.

- KRASS, ANDREAS: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen 2006.
- KRASS, ANDREAS: Noble Doppelgänger. Der Löwe als Begleiter des Menschen in der Literatur, in: *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2017. S. 163–182.
- LAPPENBERG, JOHANN MARTIN: Abhandlung über den Ulen-
spiegel, in: *Dr. Thomas Murners Ulen-
spiegel*, hrsg. von JOHANN
MARTIN LAPPENBERG, Leipzig 1854. S. 295–418.
- LECHNER, KARL: ‚Chalwenperg‘ – ‚Kalenberg‘ – ‚Leopoldsberg‘.
Ein Beitrag zur Geschichte der Wiener Hausberge und ihrer Siedlun-
gen, in: *Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde
von Niederösterreich und Wien*, Jahrgang 30, Wien 1959. S. 51–79.
- LOLEIT, SIMONE: *Wahrheit, Lüge, Fiktion: Das Bad in der deutsch-
sprachigen Literatur des 16. Jahrhunderts*, Bielefeld 2008.
- LOTMAN, JURIJ M.: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische
Theorie der Kultur. Aus dem Russischen von GABRIELE LEU-
POLD/ OLGA RADETZKAJA*, hrsg. und mit einem Nachwort von
SUSI K. FRANK/ CORNELIA RUHE/ ALEXANDER
SCHMITZ, Berlin 2021.
- LUKÁCS, GEORG: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphiloso-
phischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin 1920.
- LURKER, MANFRED: Der Hund als Symboltier für den Übergang
vom Diesseits in das Jenseits, in: *Zeitschrift für Religions- und Geis-
tesgeschichte*, Band 35, Heft 2, 1983. S. 132–144.
- LÜTHI, MAX: *So leben sie noch heute: Betrachtungen zum Volksmär-
chen*, Göttingen 1976.
- MARSHALL, SOPHIE: *Jenseits der Gabe. Schätze und Geld in mittel-
alterlicher Literatur*, Berlin 2023.
- MASCHEK, HERMANN: Die Geschichte des Pfarrers vom Kahlen-
berg. Historische Grundlagen, Verfasser, Entstehungszeit, in: *Zeit-
schrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, Band 73,
Heft 1/ 2, 1936. S. 33–46.

- MASCHEK, HERMANN: Zu den Schwänken vom Kalenberger, in: Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur, Band 75, Heft 1, 1938. S. 25–27.
- MAUSS, MARCEL: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Mit einem Vorwort von E. E. EVANS-PRITCHARD. Übersetzt von EVA MOLDENHAUER. Anhang: HENNING RITTER: Die ethnologische Wende. Über MARCEL MAUSS, Frankfurt am Main ¹¹2016.
- MERTENS, VOLKER: Kommentar, in: Hartmann von Aue. Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, hrsg. und übersetzt von VOLKER MERTENS, Frankfurt am Main 2008. S. 769–1108.
- MEYER, ADRIAN: Merkantiles Erzählen – Von Kauf und Verkauf in mittelhochdeutscher Literatur, Berlin/ Boston 2022.
- MEYER, HEINZ: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München 1975.
- MELTERS, JOHANNES: ‚ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...‘ Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004.
- MENSCHING, GUSTAV: Das heilige Schweigen. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung, Gießen 1926.
- MOELLEKEN, WOLFGANG W.: Der Pfaffe Amis und sein Bischof, in: *in hōhem prīse*. A Festschrift in Honor of ERNST S. DICK. Presented on the Occasion of his sixtieth Birthday, April 7, 1989, hrsg. von WINDER MCCONNELL, Göppingen 1989. S. 279–293.
- MOOS, PETER VON: Beschämendes und schamloses Schweigen im Mittelalter. Facetten einer Provokation, in: Scham und Schamlosigkeit. Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne, hrsg. von KATJA GVOZDEVA/ HANS RUDOLF VELTEN. Berlin/ Boston 2011. S. 264–299.
- MÜLLER, HARALD: Mittelalter, Berlin/ Boston ²2015.
- MÜLLER, JAN-DIRK: *Curiositas* und *erfahrung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981, hrsg. von LUDGER GRENZMANN/ KARL STACKMANN, Stuttgart 1984. S. 252–271 [a].

- MÜLLER, JAN-DIRK: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den ‚Drei listigen Frauen‘, in: *Philologische Untersuchungen. Gewidmet ELFRIEDE STUTZ zum 65. Geburtstag*, hrsg. von ALFRED EBENBAUER, Wien 1984. S. 289–311 [b].
- MÜLLER, JAN-DIRK: Volksbuch/ Prosaroman im 15./ 16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: *IASL. 1. Sonderheft: Forschungsreferate*, 1985. S. 1–128.
- MÜLLER, MAREIKE VON: *Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank*, Heidelberg 2017.
- MÜNKLER, MARINA: *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Göttingen 2011.
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1969.
- NOWAKOWSKI, NINA: *Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen*, Berlin/ Boston 2018.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: Die originelle Schelmerei des Schelmenromans, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 8–14.
- PANNIER, KARL: Vorbemerkung, in: *Der Pfarrer vom Kalenberg und Peter Leu. Zwei Schwankgedichte. Erneut von KARL PANNIER*, Leipzig 1890. S. 3–8.
- PERGER, RICHARD: Philipp Frankfurter – ein Wiener Volksdichter des ausgehenden Mittelalters, in: *Wiener Geschichtsblätter*, Band 24, 1969, S. 455–460.
- POŁCZYŃSKA, EDYTA: *Der Erzähler in der Märendichtung des Mittelalters*, Posen 1976.
- PYCHLAU-EZLI, LISA: *Essen und Trinken im Mittelalter. Der alimentäre Code in der mittelhochdeutschen Epik*, Köln 2018.
- RADIN, PAUL: *The Trickster. A Study in American Indian Mythology. With commentaries by KARL KERÉNYI/ C.G. JUNG*, New York 1956.

- RAGOTZKY, HEDDA: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in den Texten des Strickers, Tübingen 1981.
- RANKE, KURT: Schwank und Witz als Schwundstufe (1955), in: Die Welt der einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde, hrsg. von KURT RANKE, Berlin/ New York 1978. S. 61–78.
- RAUSSE, HUBERT: Geschichte des deutschen Romans bis 1800, Kempten/ München 1914.
- REICH, PHILIPP: Der fahrende Schüler als prekärer Typus. Zur Genese literarischer Tradition zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin/ Boston 2021.
- REITEMEIER, ARND: Die Pfarrgemeinde im späten Mittelalter, in: Die Pfarrei im späten Mittelalter, hrsg. von ENNO BÜNZ/ GERHARD FOUQUET, Ostfildern 2013. S. 341–375.
- RIDDER, KLAUS: Die Verfügbarkeit des ewigen Lebens: Selbstopfer szenarien in mittelalterlicher Literatur, in: Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Band 21, Heft 2, Berlin 2012. S. 95–111.
- RIDDER, KLAUS/ SAPPLER, PAUL/ ZIEGELER, HANS- JOACHIM: Projektskizze zu einer Neuedition deutscher Versnovellistik („Mären“) des 13. und 14. Jahrhunderts, in: Materialität in der Editionswissenschaft, hrsg. von MARTIN SCHUBERT, Berlin/ New York 2020. S. 429–442.
- RIECHE, JULIANE: Literatur im Melancholiediskurs des 16. Jahrhunderts. Volkssprachige Medizin, Astrologie, Theologie und Michael Lindeners ‚Katzipori‘ (1558), Stuttgart 2007.
- ROECK, BERND: Gedruckte Worte, geschnittene Bilder und die verzauberte Welt. Zur Geschichte der Phantasie im Zeitalter der frühneuzeitlichen Massenkommunikation, in: Francia – Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. Band 34/ 2, 2007. S. 257–268.
- RÖCKE, WERNER: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 [a].

- RÖCKE, WERNER: Wahrheit und ‚Eigenes‘ Erleben. Zur Poetik von Schwankdichtung und Schelmenroman im 16./ 17. Jahrhundert, in: Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie, hrsg. von GERHART HOFFMEISTER, Amsterdam 1987 [b]. S. 13–28.
- RÖCKE, WERNER: Schwanksammlung und Schwankroman, in: Deutsche Literatur – Eine Sozialgeschichte 2. Von der Handschrift zum Buchdruck Spätmittelalter, Reformation, Humanismus. 1320–1572, hrsg. von INGRID BENNEWITZ/ ULRICH MÜLLER, Hamburg 1991. S. 180–195.
- RÖCKE, WERNER: Schälke – Schelme – Narren. Literaturgeschichte des ‚Eigensinns‘ und populäre Kultur in der Frühen Neuzeit, in: Schelme und Narren in den Literaturen des Mittelalters: XXVII. Jahrestagung des Arbeitskreises Deutsche Literatur des Mittelalters (Greifswald), Eulenspiegelstadt Mölln, 24.–27. September 1992, hrsg. von DANIELLE BUSCHINGER/ WOLFGANG SPIEWOK, Greifswald 1994. S. 131–149.
- RÖCKE, WERNER: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters, in: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle, hrsg. von CLAUDIA BENTHIE/ ANNE FLEIG/ INGRID KASTEN, Köln 2000. S. 100–118.
- RÖCKE, WERNER: Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman, in: Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/ MARINA MÜNKLER, München 2004 [c]. S. 463–505.
- RÖCKE, WERNER: Gewaltmarkierungen. Formen persönlicher Identifikation durch Gewalt im Komischen und Antiken-Roman des Mittelalters, in: Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft, hrsg. von PETER VON MOOS, Köln/ Weimar 2004 [d]. S. 147–161.

- RÖCKE, WERNER: Die getäuschten Blinden. Gelächter und Gewalt gegen Randgruppen in der Literatur des Mittelalters, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin 2005. S. 61–82.
- RÖCKE, WERNER: Balancen von Nähe und Distanz. Das Wechselspiel von Gelächter und Schweigen in frühchristlicher Verkündigung und im komischen Roman des Mittelalters, in: Lachen und Schweigen: Grenzen und Lizenzen der Kommunikation in der Erzählliteratur des Mittelalters, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin/ Boston 2017. S. 21–39.
- ROSENHAGEN, GUSTAV: Der Pfaffe Amis des Strickers, in: Vom Werden des deutschen Geistes. Festgabe GUSTAV EHRISMANN zum 8. Oktober 1925 dargebracht zu Freunden und Schülern, hrsg. von PAUL MERKER/ WOLFGANG STAMMLER, Berlin/ Leipzig 1925. S. 149–158.
- RÖTZER, HANS GERD: Der europäische Schelmenroman, Stuttgart 2009.
- RUH, KURT: Ein Laiendoktrinal in Unterhaltung verpackt. Wittenwilers ‚Ring‘, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981, hrsg. von LUDGER GRENZMANN/ KARL STACKMANN, Stuttgart 1984. S. 344–355.
- RUPPRICH, HANS: Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. Erster Teil: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance 1350–1520. Neubearbeitet von HEDWIG HEGER, München ²1994.
- RUSTERHOLZ, PETER: Hermeneutische Modelle, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD/ HEINRICH DETERING, München ⁷2007. S. 101–136.
- SALINAS, PEDRO: Der literarische ‚Held‘ und der spanische Schelmenroman, übersetzt von WOLFGANG BERGERFURTH, in: Pikturische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 192–209.

- SALZWEDEL, HARTMUT: Das Böse aus soziologischer Sicht (Auszug), in: Ethik und Verantwortungsfähigkeit. Gesammelte Aufsätze und Auszüge, hrsg. von INGEBORG SIGGELKOW/ HARTMUT SALZWEDEL, Berlin 2015. S. 65–69.
- SASSE, BARBARA: Ich-Erzähler im Medium des Frühdrucks. Narrative und diskursive Strukturen in gedruckten deutschsprachigen Reimerzählungen um 1500 (Hans Folz, Sebastian Brant, Hans Sachs), in: Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II), Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Special Issue 14, 2023. S. 73–104.
- SCHEUER, HANS JÜRGEN: Schwankende Formen. Zur Beobachtung religiöser Kommunikation in mittelalterlichen Schwänken, in: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 2006, hrsg. von PETER STROHSCHNEIDER, Berlin/ New York 2009. S. 733–770.
- SCHEUER, HANS JÜRGEN: Topos ‚asinitas.‘ Editorial, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/ 2015, Bern/ Berlin 2015 [a]. S. 8–13.
- SCHEUER, HANS JÜRGEN: Eselexegesen. Spielräume religiöser Kommunikation im Schwankexempel des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XXV – 1/ 2015, Bern/ Berlin 2015 [b]. S. 43–57.
- SCHEUER, HANS JÜRGEN: From Aesop to Owlglass: The Transformation of Knowledge in Ancient, Medieval, and Early Modern Trickster Biographies, in: Allusions and Reflections. *Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, hrsg. von ELISABETH WÄGHÄLL NIVRE/ ANNA CARLSTEDT/ ANDERS CULLHED/ CARIN FRANZÉN/ PETER GILLGREN/ KERSTIN LUNDSTRÖM/ ERLAND SELLBERG, Newcastle upon Tyne 2015 [c]. S. 439–452.
- SCHEUER, HANS JÜRGEN: Sakrale Räume im Schwank, in: Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen, hrsg. von ELKE KOCH/ HEIKE SCHLIE, 2016. S. 495–512.

- SCHEUER, HANS JÜRGEN: Die religiöse Intelligenz der Trickster. Eine vormoderne Denkfigur an der Schwelle von Weltwissen und Transzendenz, in: Vielfalt des Religiösen. Mittelalterliche Literatur im postsäkularen Kontext, hrsg. von SUSANNE BERNHARDT/ BENT GEBERT, Berlin/ Boston 2021. S. 257–274.
- SCHEUTZ, MARTIN: Ein unbequemer Gast? Tod, Begräbnis und Friedhof in der Frühen Neuzeit, in: Freund Hein? Tod und Ritual in der Geschichte, hrsg. von WOLFGANG HAMETER/ META NIEDERKORN-BRUCK/ MARTIN SCHEUTZ, Innsbruck 2007. S. 100–134.
- SCHILLING, MICHAEL: Nachwort, in: Der Stricker: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übersetzt und kommentiert von MICHAEL SCHILLING, Stuttgart 2013. S. 177–206.
- SCHMITZ, HEINZ-GÜNTER: Das Melancholieproblem in Wissenschaft und Kunst der frühen Neuzeit. Sudhoffs Archiv, Band 60, 1976. S. 135–162.
- SCHNEIDER, GUIDO: er nam den spiegel in die hant, als in sîn wîsheit lêrte. Zum Einfluß klerikaler Hofkriterien und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker, Essen 1994.
- SCHNELL, RÜDIGER: Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen.‘ Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, hrsg. von WOLFGANG HAUBRICHS/ ECKART CONRAD LUTZ/ KLAUS RIDDER, Berlin 2004. S. 367–404.
- SCHORBACH, KARL: Einleitung, in: Die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg. Seltene Drucke in Nachbildungen V. Mit einleitendem Text von KARL SCHORBACH, hrsg. von KARL SCHORBACH, Halle a.d. Saale 1905. S. 1–46.
- CARL SCHRÖDER: Einleitung, in: Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte, hrsg. von CARL SCHRÖDER, Erlangen 1871. S. III–XIX.

- SCHRÖDER, EDWARD: Pfarrer vom Kalenberg und Neithart Fuchs, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur, Band 73, Heft 1/2, 1936. S. 49–56.
- SCHUBERT, ERNST: Randgruppen in der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts, in: Städtische Randgruppen und Minderheiten, hrsg. von BERNHARD KIRCHGÄSSNER/FRITZ REUTER, Sigmaringen 1986. S. 129–159.
- SCHULZ, ARMIN: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von MANUEL BRAUN/ ALEXANDRA DUNKEL/ JAN-DIRK MÜLLER, Berlin/ Boston ²2015.
- SCHWARZ, ALEXANDER: Die Freude am Guten und Bösen: Zum Verhältnis der Textsorten Prosaroman und Schwankroman, in: Sprachgeschichte als Textsortengeschichte: Festschrift zum 65. Geburtstag von GOTTHARD LERCHNER, hrsg. von IRMHILD BARZ/ULLA FIX/MARIANNE SCHRÖDER/GEORG SCHUPPENER, Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern 2000. S. 155–168.
- SCHWITZGEBEL, BÄRBEL: Noch nicht genug der Vorrede: zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts, Mainz 1996.
- SEIFERT, ARNO: Historia im Mittelalter, in: Archiv für Begriffsgeschichte, Band XXI, Heft 2, 1977. S. 226–284.
- SPIEWOK, WOLFGANG: Parodie und Satire im ‚Pfaff Amis‘ des Stricker, in: Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von EDINE BREIER, Greifswald 1989. S. 5–23.
- STIEFEL, ARTHUR LUDWIG: Über die Quellen der Fabeln, Märchen und Schwänke des Hans Sachs. Sonderabzug aus der Festschrift zur 4. Säcularfeier des H. Sachs, hrsg. von ARTHUR LUDWIG STIEFEL, Nürnberg 1894.
- STIHLER, DANIEL: Nachwort, in: Histori Peter Löwens. Augsburg um 1559. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/ DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000. S. 1–25.

- STIHLER, DANIEL: Ergänzungen zum Leben und zur Familie des Schwankbuchautors Achilles Jason Widmann (ca. 1530–1570) aus Schwäbisch Hall, in: Bausteine zur Geschichte Schwäbisch Halls. Band III, hrsg. von ANDREAS MAISCH/ DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2022. S. 269–284.
- STRASSNER, INGRID: Fabliaux, Mären, die Lehre des *argumentum* und der moderne Roman, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 33–44.
- STROHSCHNEIDER, PETER: Schwank und Schwankzyklus, Weltordnung und Erzählordnung im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ und im ‚Neithart Fuchs‘, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987 hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/ PETER JOHNSON/ HANS-HUGO STEINHOFF, München 1988. S. 151–171.
- STROHSCHNEIDER, PETER: Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘, in: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER unter Mitarbeit von ELISABETH MÜLLER-LUCKNER, München 2007. S. 163–190.
- TANNER, RALPH: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600), Würzburg 2005.
- TARR, FREDERICK C.: Die thematische und künstlerische Geschlossenheit des ‚Lazarillo de Tormes‘, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 15–39.
- TURNER, VICTOR: The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. With a Forword by ROGER D. ABRAHAMS, New York ³2011.
- VELTEN, HANS RUDOLF: Komische Körper: Zur Funktion von Hofnarren und der Dramaturgie des Lachens im Spätmittelalter, in: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Band 11, Heft 2, 2001. S. 292–317.

- VELTEN, HANS RUDOLF: Text und Lachgemeinschaft. Zur Funktion des Gruppenlachens bei Hofe in der Schwankliteratur, in: Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. von WERNER RÖCKE/HANS RUDOLF VELTEN, Berlin 2005. S. 125–144.
- VELTEN, HANS RUDOLF: Schwankheld und Sympathie. Zu Strickers *Der Pfaffe Amis* und Frankfurters *Des pfaffen geschicht und histori vom Kalenberg*, in: Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme, hrsg. von FRIEDRICH MICHAEL DIMPEL/HANS RUDOLF VELTEN, Heidelberg 2016. S. 97–123.
- VELTEN, HANS RUDOLF: Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Tübingen 2017.
- WAILES, STEPHEN L.: Studien zur Kleindichtung des Stricker, Berlin 1981.
- WACHINGER, BURKHART: Convivium fabulosum. Erzählen bei Tisch im 15. und 16. Jahrhundert, besonders in der ‚Mensa philosophica‘ und bei Erasmus und Luther, in: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. von WALTER HAUG/ BURKHART WACHINGER, Tübingen 1993. S. 256–286.
- WACKERNAGEL, WILHELM HEINRICH: ‚Buck dich, Jäcklin! Du must in Ofen‘, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Band 3, Basel 1846. S. 375–379.
- WEISHÄUPL, HUGO, NILLES, NIKOLAUS: Abergläubische Verehrung der vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse zu Anfang des 15. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für katholische Theologie, Band 15, Innsbruck 1891. S. 172–176.
- WELZIG, WERNER: Der Wandel des Abenteueriums, in: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, hrsg. von HELMUT HEIDENREICH, Darmstadt 1969. S. 438–454.
- WIESINGER, PETER: Wien, in: Schreibeorte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene, hrsg. von MARTIN SCHUBERT, Berlin/ Boston 2013. S. 579–620.

- WINST, SILKE: Der Rabe. Krieger – Bote – Totenvogel, in: Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von JUDITH KLINGER/ ANDREAS KRASS, Köln 2015. S. 185–200.
- WODARZ-EICHNER, EVA: Narrenweisheit im Priestergewand. Zur Interpretation des spätmittelalterlichen Schwankromans ‚Die geschicht und histori des pfaffen von Kalenberg‘, in: Kulturgeschichtliche Forschungen, hrsg. von DIETZ-RÜDIGER MOSER, München 2007.
- ZIEGELER, HANS-JOACHIM: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München/ Zürich 1985.
- ZIMMERMANN, JULIA: Die Pfausymbolik in der Fürstlichen Chronik Johann Mennels (1518) und ihre Bedeutung für die historisch-genealogischen Konstruktionen Maximilians I., in: Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert, hrsg. von TOBIAS BULANG/ MICHAEL WALTENBERGER/ BEATE KELLNER/ JAN-DIRK MÜLLER/ PETER STROHSCHNEIDER, Berlin 2011. S. 365–388.
- ZIMMERMANN, MARKUS: Das Gericht tagt vierteljährlich: Die 24 Ältesten aus der Offenbarung als Figuren spätmittelalterlicher Verehrung, in: Disputatio philosophica. International Journal on Philosophy and Religion, Band 14, 2012. S. 73–81.

4. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** Der Titelholzschnitt aus dem *Ulenspiegel* von Weygandt Han aus Frankfurt am Main. Quelle: Bayerische Staatsbibliothek.
- Abbildung 2:** Der Holzschnitt der Ausgabe Matthäus Francks aus Augsburg. Quelle: ACHILLES JASON WIDMANN: *Histori Peter Löwens*. Augsburg um 1559. Reprint. Mit einem Nachwort von DANIEL STIHLER, hrsg. von ANDREAS MAISCH/ DANIEL STIHLER, Schwäbisch Hall 2000.
- Abbildung 3:** Der Holzschnitt der Ausgabe von Kilian Han aus Frankfurt am Main. Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Abbildung 4: Der Holzschnitt aus der Druckausgabe von 1620 o. O. Quelle: ACHILLES JASON WIDMANN: Peter von Hall (der andere Kahlenberger), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von FRIEDRICH W. EBELING. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von FRIEDRICH WILHELM EBELING, Berlin 1890. S. 139–207. S. 139.

Abbildung 5: Der gefälschte Holzschnitt EBELINGS. Quelle: ACHILLES JASON WIDMANN: Peter von Hall (der andere Kahlenberger), in: Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren von Friedrich W. Ebeling. Mit 39 Holzschnitten. 2 Tausend, hrsg. von Friedrich Wilhelm Ebeling, Berlin 1890. S. S. 139.

Personenregister

Aufgenommen in den Index werden alle historischen Persönlichkeiten sowie alle Autoren und Forscher, deren Arbeiten im Haupttext sowie in den Fußnoten erwähnt, thematisiert und besprochen werden. Herausgeber werden leidglich dann angeführt, wenn ihre Aussagen und Meinungen aus den Paratexten ihrer Editionen entnommen werden und in die Arbeit einfließen. Fiktionale Figuren aus den besprochenen Texten werden ausgelassen, auch dann, wenn sie auf wahrhaftige historische Persönlichkeiten referieren.

- Ackermann, Christiane 170, 172
Albertinus, Aegidius 23
Albrecht Achilles von Brandenburg-Ansbach 348
Alemán, Mateo 23
Alewyn, Richard 67
Alexander de Villa Dei 214
Althoff, Gerd 385
Andersen, Elisabeth A. 19, 148
Aventinus, Johannes 209, 210, 224, 225
- Barthes, Roland 75
Bauer, Matthias 19, 20, 57, 58, 59, 61, 66, 69, 72, 73, 74, 87
Bausinger, Hermann 37, 314
Bebel, Heinrich 225, 244
Bebermeyer, Gustav 31, 331, 464
Beda Venerabilis 180, 290
- Bobertag, Felix 17, 18, 102, 212, 219, 321, 333, 338, 340, 411, 462, 463
Boccaccio, Giovanni 31, 49, 50
Böhm, Sabine 23, 119, 126, 151, 178, 179
Bollenbeck, Georg 16
Bonifatius 318
Boockmann, Helmut 436
Bötcher, Johann 215
Brant, Sebastian 225
Braun, Manuel 44, 52
Burton, Robert 15, 352, 353
Büttner, Urs 44
Büttner, Wolfgang 100
- Cato 349, 350
Cervantes, Miguel de 71, 72, 456
Chandler, Frank Wadleigh 22, 23, 26, 56
Classen, Albrecht 33, 122, 197
Cordie, Ansgar M. 61, 68

Corominas, Joan 62
 Coxon, Sebastian 414
 Crusius, Martin 346, 347, 408

 Dollmayr, Viktor 219, 221,
 227, 250
 Duca, Patrick del 172, 199
 Dürer, Hieronymus 196, 197
 Dusenbach, Peter 358, 359

 Ebeling, Friedrich Wilhelm
 213, 215, 225, 332, 335,
 339, 340, 375, 460
 Eisenberg, Daniel 58
 Eliade, Mircea 124, 242, 243,
 295, 296, 368, 369
 Elisabeth von Niederbayern
 228
 Ernst, Ulrich 390
 Eser, Thomas 362

 Fasbender, Christoph 162
 Fischart, Johann 103
 Fischer, Hanns 26, 27, 28, 29,
 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37,
 40, 80, 84, 99, 117, 373, 489
 Flögel, Karl Friedrich 15, 18,
 25, 116, 212, 224, 225, 334,
 335, 339, 346, 357
 Franck, Matthäus 336, 337,
 338, 340, 342
 Frankfurter, Katharina 217

 Frankfurter, Philipp 18, 28,
 100, 105, 106, 175, 209,
 212, 213, 214, 216, 217,
 218, 219, 220, 221, 222,
 223, 226, 227, 229, 231,
 232, 234, 235, 237, 238,
 239, 240, 247, 248, 249,
 250, 252, 254, 264, 265,
 266, 268, 270, 272, 276,
 278, 280, 281, 284, 287,
 307, 313, 321, 323, 324,
 328, 329, 330, 331, 332,
 333, 424, 425, 444, 450,
 451, 454, 455, 456
 Freud, Sigmund 245
 Friedrich der Schöne 18
 Friedrich II. 117
 Friedrich von Leuchtenberg
 100
 Friedrich, Udo 39, 49, 400
 Fugger, Johann Jacob 210, 211,
 224
 Fuhrmann, Daniela 101
 Fuhrmann, Joëlle 19

 Galle, Helmut 92
 Gennep, Arnold van 79, 245,
 366, 369
 Genthe, Friedrich Wilhelm 340
 George Rudolph, Herzog von
 Liegnitz 339
 Gerok-Reiter, Annette 101
 Gieckenbach, Konrad 359
 Glauch, Sonja 89, 90, 91, 92
 Goedeke, Karl 223

Gottfried von Straßburg 118
 Grass, Günter 58
 Gregor I. 180, 290
 Griese, Sabine 42
 Grimm, Jacob 17, 60, 354, 389
 Grimm, Wilhelm 17, 60, 354,
 389
 Grimmelshausen, Hans Jakob
 Christoffel von 63, 68
 Grubmüller, Klaus 30, 38, 235
 Grün, Anastasius 212
 Grüniger, Johann 215
 Guillén, Claudio 63, 64, 70, 74
 Gülfferich, Hermann 215, 336,
 338
 Gundaker von Thernberg 223,
 226, 227

 Haan, Fonger de 22, 56, 61
 Haekel, Ralf 19
 Haferland, Harald 40, 84
 Hagen, Friedrich Heinrich von
 der 28, 102, 108, 212, 218,
 331, 332, 340, 365, 460, 461
 Han, Kilian 337, 338, 343
 Han, Weygandt 215, 335, 336,
 337, 338, 341
 Harmening, Dieter 227, 241,
 295, 305, 310, 311, 401, 436
 Hartmann von Aue 80, 91, 390
 Hartmann, Friedrich 215
 Haubrachs, Wolfgang 360
 Haug, Walter 38, 158, 159
 Hausmann, Albrecht 106
 Hayden, Gregor 100

 Hederich, Benjamin 361
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
 51
 Heinrich der Glîchezâre 103
 Heinzle, Joachim 30, 31
 Heiser, Ines 181, 182
 Hellgardt, Ernst 383, 384
 Henne, Hermann 109
 Hoffmeister, Gerhart 57, 62
 Honemann, Volker 126, 129,
 151
 Honorius, Flavius 290, 378
 Horaz 349
 Hundsbichler, Helmut 230,
 231, 311

 Jacobs, Jürgen 59, 60, 64, 65,
 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73
 Jolles, André 74, 75, 101, 379
 Jørgensen, Ninna 254
 Jundt, Johann Jacob 108
 Jung, C.G. 20, 21
 Jungmann, Andreas Josef 390
 Jürgensen, Christoph 367, 478

 Kalkofen, Rupert 112, 113,
 119, 128, 139, 144, 155, 181
 Kamihara, Kin'ichi 108, 162
 Kern, Manfred 10, 122
 Kipf, Johannes Klaus 37, 46,
 101, 102
 Kirchhof, Hans Wilhelm 400,
 401, 403, 416, 419, 420, 436
 Knoblochzer, Heinrich 215
 Koepping, Klaus-Peter 20

Kolb, Christian 347, 348, 349,
 357, 358
 Kolb, Herbert 116, 117, 126,
 144, 145
 Köppe, Walter 134
 Kragl, Florian 85
 Kraß, Andreas 149, 190, 191,
 192, 198, 199, 242, 261,
 268, 293, 307, 384
 Krüger, Bartholomäus 100
 Kuhnle, Till R. 401
 Kuper, Michael 20, 156, 167,
 168, 203

 Lang, Bernhard 284
 Lappenberg, Johann Martin
 117, 118, 335, 336
 Lazius, Wolfgang 224
 Lexer, Matthias 112, 123
 Lindener, Michael 52, 383
 Lotman, Jurij M. 77
 Ludwig XI. 370
 Lukács, Georg 7
 Lurker, Manfred 412
 Luther, Martin 15, 225
 Lüthi, Max 29, 37

 Maisch, Andreas 340
 Mann, Thomas 58
 Maschek, Hermann 213, 214,
 217, 225, 226
 Mauss, Marcel 121, 243, 244,
 248

 Melters, Johannes 20, 21, 29,
 100, 150, 247, 334, 336,
 364, 365
 Mensching, Gustav 243, 308
 Mertens, Volker 329
 Meyer, Adrian 128, 142
 Meyer, August Wilhelm 339,
 340, 356, 388, 390, 462
 Meyer, Heinz 374, 379, 390,
 431
 Miller, Stuart 66
 Moelleken, Wolfgang W. 123,
 126, 131, 205
 Montanus, Martin 52
 Morhart, Ulrich 336, 337, 338
 Moscherosch, Johann Michael
 23
 Müller, Harald 249
 Müller, Jan-Dirk 24, 44, 45, 46
 Müller, Mareike von 208
 Münkler, Marina 101
 Murner, Thomas 223

 Neithart von Reuenthal 18, 100,
 228
 Neuber, Valentin 338
 Neuschäfer, Hans-Jörg 49, 50
 Niemand 382
 Nilles, Nikolaus 388
 Nowakowski, Nina 155, 156,
 159

 Ortega Y Gasset, José 64

- Otto IV., der Fröhliche 18, 224,
226, 228, 233, 234, 239,
242, 243, 244, 245, 247, 248
- Pannier, Karl 212, 213, 219,
333, 340, 460, 463, 482
- Paracelsus 282
- Pauli, Johannes 52
- Perger, Richard 217, 218
- Pflanzmann, Jodocus 214
- Półczyńska, Edyta 92
- Quevedo y Villegas, Francisco
de 24
- Quevedo, Francisco de 72
- Ragotzky, Hedda 119
- Ranke, Kurt 37
- Rausse, Hubert 24, 37
- Reich, Philipp 235, 293
- Rico, Francisco 70
- Ridder, Klaus 27, 32, 175, 176
- Rieche, Juliane 350
- Röcke, Werner 14, 24, 29, 40,
46, 51, 63, 76, 77, 93, 96,
102, 113, 121, 127, 128,
144, 145, 150, 160, 161,
175, 177, 178, 179, 183,
184, 185, 195, 196, 206,
207, 208, 210, 220, 223,
224, 226, 236, 237, 244,
245, 277, 285, 287, 307,
333, 348, 351, 353, 354,
355, 356, 375, 385, 386,
424, 484
- Rösch, Gertrud Maria 412
- Rosenhagen, Gustav 118
- Rötzer, Hans Gerd 67, 70, 71,
72, 196, 197
- Rudolf von Ems 109
- Ruh, Kurt 103
- Rupprich, Hans 219
- Rusterholz, Peter 16
- Sachs, Hans 357, 415, 417,
419, 420
- Salinas, Pedro 65
- Salzwedel, Hartmut 41
- Sankt Brandan 154, 157, 158,
159, 179
- Sappler, Paul 32
- Sasse, Barbara 90
- Schade, Oskar 336, 340, 346,
347, 348, 357, 358
- Schedel, Hermann 214, 217
- Scheuer, Hans Jürgen 19, 38,
132, 133, 134, 135, 141,
147, 148, 237, 238
- Scheutz, Martin 400
- Schilling, Michael 108, 109,
110, 162, 190, 193, 205
- Schmitz, Heinz-Günter 353
- Schneider, Guido 120, 123,
136, 139, 153, 176
- Schnell, Rüdiger 38, 94
- Schönig, Valentin 215
- Schorbach, Karl 213, 214, 215,
216, 218, 219, 227, 332,
335, 338, 339

- Schröder, Carl 134, 158, 159,
487
- Schröder, Edward 213, 235
- Schulz, Armin 81, 89, 121, 126,
127, 165, 195, 202, 236
- Schwarz, Alexander 46, 47, 48,
49
- Schwitzgebel, Bärbel 93, 94,
351, 355
- Scotus, Michael 117
- Siggelkow, Ingrid 195, 240
- Sigismund von Luxemburg 214
- Spiewok, Wolfgang 23
- Stenzel, Julia 435
- Stiefel, Arthur Ludwig 337,
415, 416
- Stihler, Daniel 336, 337, 340,
349, 358, 359, 387
- Strassner, Ingrid 30, 34
- Stricker, Der 7, 22, 26, 28, 42,
51, 52, 78, 100, 104, 106,
108, 109, 110, 111, 113,
114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 122, 126, 129,
136, 138, 139, 141, 147,
148, 149, 150, 151, 152,
153, 155, 158, 159, 161,
162, 163, 164, 172, 173,
176, 177, 181, 182, 186,
199, 201, 205, 206, 208,
228, 262, 265, 440, 444,
448, 449, 450, 451, 454,
455, 456
- Strohschneider, Peter 125, 142,
149, 157, 183, 187, 220,
232, 233, 254, 364
- Tanner, Ralph 104, 373, 374
- Tarr, Frederick C. 67
- Turner, Victor 79, 80, 228, 489
- Ulmer, Georg 359
- Ulrich von Zatzikhoven 85
- Velten, Hans Rudolf 19, 42,
103, 105, 220, 246, 267
- Wachinger, Burkhardt 354
- Wagner, Peter 215
- Wailles, Stephen L. 115, 126,
128, 149, 153, 205, 206
- Weishäupl, Hugo 388
- Welzig, Werner 24
- Wickram, Jörg 52, 337, 415,
416, 419, 420
- Widmann, Achilles Gottfried
348
- Widmann, Achilles Jason 28,
100, 105, 106, 209, 212,
219, 331, 332, 333, 334,
337, 338, 346, 347, 348,
349, 350, 351, 352, 353,
354, 356, 357, 358, 359,
362, 363, 368, 374, 377,
383, 401, 406, 411, 413,
415, 418, 419, 420, 421,
425, 438, 444, 452, 453,
454, 456, 463

Widmann, Georg 347, 348, 358
Widmann, Georg Rudolf 103
Wittenwiler, Heinrich 103
Wodarz-Eichner, Eva 334, 348
Wolfram von Eschenbach 91,
143

Ziegeler, Hans-Joachim 27, 32,
34
Ziegler und Kliphausen, Hein-
rich Anshelm von 211
Zimmermann, Markus 388

