

# Kleinere Erzählformen im Mittelalter

Paderborner Colloquium 1987

Herausgegeben von Klaus Grubmüller,  
L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff

Ferdinand Schöningh

Paderborn · München · Wien · Zürich

# Schwank und Schwankzyklus, Weltordnung und Erzählordnung im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ und im ‚Neithart Fuchs‘

von

PETER STROHSCHNEIDER (MÜNCHEN)

## I

Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg und die des Ritters Neithart Fuchs, die ‚Ulenspiegel‘-Prosa, die ‚Histori Peter Lewen‘, ‚Hans Clawerts Werckliche Historien‘ und das ‚Lalebuch‘ – dies sind Glieder einer literarischen Reihe, für die HANNS FISCHER in seiner Untersuchung „Zur Gattungsform des Pfaffen Amis“<sup>1</sup> die Bezeichnung Schwankroman gefunden hatte. Die Forschung bediente sich dieser Wortprägung in der Folge im Sinne eines Gattungsbegriffes,<sup>2</sup> auch wenn sie nicht übersah, daß ‚Schwankroman‘ bei aller Praktikabilität zugleich Ausdruck einer Verlegenheit ist, in welche ursprünglich wohl die ästhetische Norm von der geschlossenen Einheitlichkeit jeder Dichtung, die diesen Namen verdienen soll, geführt hat,<sup>3</sup> einer Verlegenheit nämlich angesichts der offenkundig episodischen Struktur der genannten epischen Groß Erzählungen, die ihr Zusammengesetztsein aus kurzen, in sich weithin vollständigen Erzähleinheiten kaum je verleugnen. Dieses Dilemma schlägt sich nieder in der Binnenspannung zwischen den beiden Komponenten des Begriffs auf quantitativer, formal-struktureller und kategorialer Ebene: Unter quantitativem Aspekt kontaminiert ‚Schwankroman‘ die kleinere Erzählform (Schwank) mit der großen (Roman); in struktureller Hinsicht sind damit die ‚einfache Form‘ und die komplizierte Form miteinander verschmolzen; auf kategorialer Ebene

---

<sup>1</sup> ZfdA 88 (1957/1958), S. 291 – 299. – Meine Überlegungen wahren, mit geringfügigen Erweiterungen, die Vortragsform, Fußnoten beschränken sich daher wesentlich auf den knappen Nachweis von Zitaten und Belegstellen. Aus dem Zusammenhang des hier Entwickelten stammt auch eine Miszelle „Philipp Frankfurters ‚Pfaffe vom Kalenberg‘: Skizzen und Vorschläge zu einer Interpretation“ (wohl 1988 in den Germanica Wratislaviensia).

<sup>2</sup> Aus der Stricker-Forschung nenne ich beispielhaft: BARBARA KÖNNEKER, Strickers ‚Pfaffe Amis‘ und das Volksbuch von ‚Ulenspiegel‘, Euphorion 64 (1970), S. 242 – 280; HERBERT KOLB, Auf der Suche nach dem Pfaffen Amis, in: Strukturen und Interpretationen (FS Blanka Horacek), Wien 1974 (Philologica Germanica 1), S. 189 – 211; HANSJÜRGEN LINKE, Der Dichter und die gute alte Zeit. Der Stricker über die Schwierigkeiten des Dichtens und des Dichters, Euphorion 71 (1977), S. 98 – 105; HEDDA RAGOTZKY, Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers, Tübingen 1981 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 1), S. 142 u. ö. Kritisch URSULA PETERS, Stadt, ‚Bürgertum‘ und Literatur im 13. Jahrhundert. Probleme einer sozialgeschichtlichen Deutung des ‚Pfaffen Amis‘, LiLi 7 (1977) H. 26, S. 109 – 126, hier S. 121 f. Vgl. auch ERICH STRASSNER, Schwank, Stuttgart <sup>2</sup>1978 (Slg. Metzler M 77), S. 54 ff., 77 ff.

<sup>3</sup> Vgl. FISCHER (wie Anm. 1), S. 297; KÖNNEKER (wie Anm. 2), S. 259, 263 f.

bündelt der Begriff in ungeklärter Weise Vorstellungen von einer bestimmten Erzählweise oder Schreibart mit einem Gattungsbegriff, nämlich ‚schwankhaft‘ und ‚Roman‘ oder umgekehrt (und so auch in FISCHERS Argumentation<sup>4</sup>) ‚Schwank‘ und ‚romanhaft‘<sup>5</sup>.

FISCHER verband mit dem Terminus ‚Schwankroman‘ einen Kanon von fünf Formkriterien, zu dem neben der Einheit des Helden, seiner Gegenspieler, des ideellen Programms (etwa: Sieg der Lebensklugheit über die Einfalt) und der Einheitlichkeit des Stofftypus (beim Stricker: listig-betrügerischer Besitz-erwerb) auch das Erfordernis eines „vieltaktigen Geschehens“ gehört.<sup>6</sup> Dieses vieltaktige Geschehen sei vom Stricker in Gattungstraditionen begründender Weise spezifisch geordnet worden: „biographisch-zeitlich“ als Lebensgeschichte der Zentralgestalt, „geographisch-räumlich“ in einem „dem Ritterroman alter Prägung“ entlehnten Reiseschema<sup>7</sup> und auf einer abstrakteren Ebene so, daß in der Episoden-Kumulation Gruppierungen einzelner Erzähleinheiten unter systematischen Gesichtspunkten möglich seien (im ‚Pfaffen Amis‘ sah FISCHER letzteres derart realisiert, daß auf den Wortbetrug der Tatbetrug und hierauf der Gewaltbetrug in einer Serie des ansteigenden „Aktivitätsgrades der Überlistung“ folge).

Der hier nur in Einzelaspekten erinnerte Entwurf HANNS FISCHERS wurde im einzelnen kritisiert, abgeändert und ausgefüllt.<sup>8</sup> Auch mit ihren Modifikationen stehen die Interpreten indes noch im Einflußbereich von FISCHERS Abhandlung. Ihr Augenmerk gilt nämlich so wie das der kritisierten Studie weniger den episodischen Qualitäten des Strickerschen Textes, als vielmehr seiner ‚romanhaften‘ Kohärenz; die Forschung sucht, um es in der Vereinfachung respektvoller Polemik zu sagen, gleichsam die Symbolstruktur des schwankhaften Epos. In der Beantwortung dieser Frage nach narrativer Kohärenz im typprägenden Gedicht des Strickers wurde ein dichtes und auf mehreren Erzählebenen (Raum- und Zeitstruktur, Personenkonfigurationen, Motivationsstrukturen, Aktionstypen, Problemkonstellationen) aktualisiertes Beziehungsgeflecht herausgearbeitet, in welchem die in sich deutlich abgeschlossenen Schwankerzählungen des ‚Pfaffen Amis‘ verklammert sind. Damit wurden poetische Möglichkeiten erkannt und auf die literarische Situation zur Mitte des 13. Jahrhunderts bezogen, welcher sich gerade jene Texte nur in sehr viel eingeschränkterem Maße bedienen, die die vom Stricker angeführte literarische Reihe fortsetzen. Differenzen zwischen diesen Gedichten liegen gerade auch in der Form der Anverwandlung und jeweiligen Ausprägung der am ‚Pfaffen

<sup>4</sup> Vgl. FISCHER (wie Anm. 1), S. 297, 299.

<sup>5</sup> Zum Terminus ‚romanhaft‘ vgl. GÜNTER DAMMANN, Was sind und wozu braucht die Literaturwissenschaft Genres? Thesen zum Verhältnis von Generizität und Einzelwerk, in: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg, Berlin 1983, S. 207 – 220, hier S. 208 f.

<sup>6</sup> FISCHER (wie Anm. 1), S. 299.

<sup>7</sup> Ebd. Vgl. dazu schon GUSTAV ROSENHAGEN, Der Pfaffe Amis des Strickers, in: Vom Werden des deutschen Geistes (FS Gustav Ehrismann), Berlin/Leipzig 1925, S. 149 – 158.

<sup>8</sup> Vgl. RAGOTZKY (wie Anm. 2), S. 141 ff.

Amis' beobachteten Kohärenzstrukturen. So eindeutig biographisches Muster, strukturierte Episoden-Kumulation und Reiseschema als Merkmale zyklischen Schwankerzählens betont werden können, so variantenreich organisieren die verschiedenen Texte das Verhältnis von Einzelschwank und ‚romanhaftem‘ Erzählzusammenhang, so abgestuft erscheinen ihre einzelnen Schwankepisoden als mehr oder weniger episodisch. Dieses in einer Durchmusterung der relevanten Texte der literarischen Reihe vorzuführen, würde die Möglichkeiten eines Referates übersteigen. Mein Ausweg ist eine exemplarische Vorgehensweise, zu deren Zwecken ich zwei Texte des späten 15. Jahrhunderts auswähle, nämlich die Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg und eine Reihe von Schwänken und Liedern um die Neithart-Fuchs-Figur.<sup>9</sup> Diese Auswahl war bereits wiederholt Grundlage literarhistorischer Überlegungen.<sup>10</sup> Sie trifft zwei annähernd zeitgleiche Texte, von denen jeder den Protagonisten des anderen zitiert, zwei Erzählzyklen, die, wiewohl fest im Netz ubiquitärer Schwankstoffe verfangen,<sup>11</sup> ihren Helden als historische Figur jeweils derselben Zeit und demselben Hof zuordnen.<sup>12</sup> Zugleich erspart die Konzentration auf eine stichische und eine strophische Schwankreihe für jetzt eine Auseinandersetzung mit dem Vers-Prosa-Problem und allem was daran hängt (ohne welche freilich so etwas wie eine Gattungsgeschichte von Schwankromanen und Schwankzyklen in Spätmittelalter und Frühneuzeit nicht möglich ist). Andererseits werden sich, wie ich hoffe, der ‚Pfaffe vom Kalenberg‘ und der ‚Neithart Fuchs‘ auf der hier aufzusuchenden Vergleichsebene als zwei alternative Modelle literarischschwankhafter Weltbewältigung erweisen. Ich befrage in diesem Sinne die Texte nacheinander daraufhin, wie sich in ihnen die einzelnen Schwankepisoden zueinander und zum zyklisch-romanhaften Erzählzusammenhang verhalten. In einem jeweils zweiten Schritt soll sodann solcher Erzählordnung als einem Niederschlag je besonderer Welterfahrung im Medium der Literatur nachgespürt werden.

## II

*Des Pfaffen geschicht vnd histori vom Kalenberg* wurde 1473 bei Jodocus Pflanzmann in Augsburg erstmals gedruckt.<sup>13</sup> Von dem seiner Sprache nach in

<sup>9</sup> Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, hrsg. von VICTOR DOLLMAYR, Halle/S. 1906 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 212 – 214); Neithart Fuchs, in: FELIX BOBERTAG (Hrsg.), Narrenbuch, Berlin/Stuttgart 1884 (Deutsche National-Litteratur 11), S. 149 – 292.

<sup>10</sup> Vgl. EDWARD SCHRÖDER, Pfarrer vom Kalenberg und Neithart Fuchs, ZfdA 73 (1936), S. 49 – 56; HANS RUPPRICH, Zwei österreichische Schwankbücher. Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, Neithart Fuchs, in: Sprachkunst als Weltgestaltung (FS Herbert Seidler), Salzburg/München 1966, S. 299 – 316; ERHARD JÖST, Die österreichischen Schwankbücher der späten Mittelalters, in: HERBERT ZEMAN (Hrsg.), Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert (1050 – 1750), Teil 1, Graz 1986, S. 399 – 426.

<sup>11</sup> Dazu BRIGITTE LUCIUS, Motivvergleichende Untersuchungen zu den Schwankbüchern: Neithart Fuchs, Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, Till Eulenspiegel, Das Lalebuch. Phil. Diss. [masch.] Wien 1967.

<sup>12</sup> Vgl. zuletzt JÖST (wie Anm. 10).

<sup>13</sup> Zu den Drucken DOLLMAYR (wie Anm. 9), S. V ff.; FRIEDER SCHANZE, ‚Volksbuch‘-

Wien beheimateten Autor ist nur wenig mehr als der Name bekannt. Er heißt Philipp Frankfurter<sup>14</sup> und erzählt in gut 2000 Reimpaarversen eine komisch inszenierte Geschichte um eine nicht namentlich genannte Hauptfigur. Ein gleichsam biographischer Entwurf verklammert dabei eine vieltaktige, handlungsreiche Erzählfolge von des Pfaffen Studentenzeit in Wien bis zu seinem Alter und Tod in der Steiermark, aus welcher im folgenden nur einzelnes hervorzuheben ist.

Ein Initialschwank handelt davon, wie der Student durch die Gabe eines aufsehenerregend großen Fisches und die listige Übertölpelung eines Türhüters die Gunst des österreichischen Herzogs Otto (des Fröhlichen) erringt, von welchem er mit der Pfarrei im Dorf Kalenberg (bei Wien) belehnt wird.<sup>15</sup> Ähnlich den gleichermaßen zweipoligen Eingangsgeschichten im ‚Pfaffen Amis‘ (Examen des Bischofs – Leseunterricht für den Esel) und im ‚Neihart Fuchs‘ (Hosenschwank – Veilchenschwank) wird so am Anfang des Textes eine Ausgangssituation nicht vorausgesetzt, sondern erzählend erst geschaffen, auf deren Grundlage die eigentliche schwankhafte Episodenreihe sich sodann entwickeln kann. Diese ist in sich übersichtlich gegliedert, sie folgt aber nicht dem vom Erzählrahmen vorgegebenen Gliederungsschema. Im Kalenbergerbuch wird wie in anderen zyklischen Schwankerzählungen, etwa dem ‚Ulen Spiegel‘, ein präntiertes lebensgeschichtliches Erzählmodell von anderen narrativen Mustern überlagert beziehungsweise ausgefüllt. Innerhalb des biographischen Rahmens ordnet Philipp Frankfurter die einzelnen Schwänke danach, in welchem Winkel eines Dreiecks der Pfarrer operiert: eines Dreiecks, das topographisch durch die Koordinaten Wien – Kalenberg – Passau und auf soziologischer Ebene durch die dem entsprechenden gesellschaftlichen Konfigurationen Herzogshof – Dorfgemeinschaft – Bischofshof definiert ist.

Der Handlungsraum des Protagonisten ist in diesem statischen Modell abgesteckt und ein erstes Mal strukturiert, und demgemäß werden in der Forschung die Einzelschwänke des ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ gruppiert: Auf die Episoden, in welchen die Kalenberger Bauern die Verlachten sind, folgen Streiche am Bischofssitz in Passau, sodann Geschichten unter Beteiligung des Herzogs oder von Mitgliedern seines Hofes und abschließend nochmals zwei Übertölpelungen der Kalenberger. Da unterschiedliche Handlungsräume aber divergierende Aktionstypen provozieren, konnte man nach demselben Muster sogleich unterscheiden „zunächst reine Bauernschwänke, die die Überlegenheit des Dorfpfarrers über seine Bauern zeigen und an die Neidhartsphäre erinnern“, weiterhin dann „Klerikalschwänke aus dem Passauer Bistum [. . .] sowie Hofschwänke mit dem einfachen Wortwitz höfischer Spaßmacher.“<sup>16</sup> Ziel solcher Differenzie-

---

Illustrationen in sekundärer Verwendung. Zur Erschließung verschollener Ausgaben des ‚Pfaffen vom Kalenberg‘, ‚Herzog Ernst‘, ‚Sigenot‘, und ‚Eckenliedes‘, Arch. f. Gesch. d. Buchwesens 26 (1986), S. 239 – 257.

<sup>14</sup> Jüngste Übersicht: HELLMUT ROSENFELD, Frankfurter, Philipp, <sup>2</sup>VL Bd. 2, 1980, Sp. 817 – 820.

<sup>15</sup> V. 39 – 219.

<sup>16</sup> ROSENFELD (wie Anm. 14), Sp. 818. Die Forschungstradition wird in diesem Jahrhundert etwa markiert durch DOLLMAYR (wie Anm. 9), S. LIII; HANS RUPPRICH, Das

rung war es indessen nicht, der narrativen Gliederung eines Schwankromans auf die Spur zu kommen, sondern vielmehr, ihn in verschiedene stoffgeschichtliche Traditionsstränge zu zerlegen: Den mit dem Kalenberger von Anfang verbundenen Dorfschwänken habe sich nach und nach erst mündliches Erzählgut auch aus der Hofosphäre angelagert, der überlieferte Text sei derart Dokument einer nicht nahtlos geglückten Kontamination disparater Erzähltraditionen.<sup>17</sup>

Eine solche stoffgeschichtliche Vermutung anlässlich von Beobachtungen an der Textur des Erzählzyklus mag zutreffen oder nicht. Insofern sie allerdings als historische Begründung von vermeintlichen ‚inneren Unstimmigkeiten‘ des Textes gedacht ist, verfehlt sie diesen. Sie läßt Perspektiven unberücksichtigt, unter welchen sich scheinbar erklärungsbedürftige Inkonsistenzen des Schwankromans als Momente seiner wohlkonzipierten Struktur erweisen können. Damit aber würde sich der Versuch erübrigen, hinter die schriftliche Überlieferung in Richtung auf kaum je rekonstruierbare lokale mündliche Erzähltraditionen zurückzugehen.

Zunächst ist das statische Dreiecksmodell des Textes insofern zu korrigieren, als dessen topographische und soziologische Gliederungsstruktur nicht ganz kongruent sind. Der Pfaffe aus Kalenberg agiert zwar nacheinander im Rahmen der sozialen Konfigurationen Dorfgemeinschaft, Bischofshof, Herzogshof und nochmals Dorfgemeinschaft. Dabei lassen sich die beiden mittleren Episodengruppen jeweils in sich gliedern: Der geistliche wie der weltliche Hof werden nacheinander von je zwei Repräsentanten (Bischof und Weihbischof, Herzogin und Herzog) vertreten. Dieser in sozialständischer Hinsicht viertaktigen Episodengliederung ist jedoch unter topographischem Aspekt eine fünftaktige Struktur übergeschoben: Nach Streichen in Kalenberg begibt sich der Pfaffe nach Passau; später kehrt er in sein Heimatdorf zurück, wo er von der Herzogin besucht wird, dieser folgt er sodann nach Wien, bevor er wieder in seine Pfarrei zurückkehrt. Der geographische Rhythmus des Reiseschemas ist also Kalenberg – Passau – Kalenberg – Wien – Kalenberg. Durch den Besuch der Herzogin beim Protagonisten sind die beiden asynchronen Verlaufsstrukturen in Philipp Frankfurters Text aneinandergeknüpft. Sie verdeutlichen meines Erachtens, daß (noch) andere Kriterien als nur disparate stoffgeschichtliche Herkunftslinien die Ordnung der einzelnen Schwankepisoden regeln.

In soziologischer Hinsicht sind, dies der zweite Aspekt, die Handlungsmöglichkeiten des Kalenberger Pfaffen nicht nur von den drei genannten sozialen Figurationen determiniert, sie bestimmen sich vor allem von seiner hierarchischen Position im Ständesystem der episch entworfenen Welt her. So gesehen rücken Bischöfe und Herzogsehepaar zueinander als Vertreter jener Herrschenden, denen der Protagonist unterworfen ist. Am andern Ende der ständischen

---

Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters, Wien 1954 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte 228/5), S. 86; ders. (wie Anm. 10), S. 303.

<sup>17</sup> Vgl. DOLLMAYR (wie Anm. 9), S. LIII; RUPPRICH (wie Anm. 10), S. 303; ROSENFELD (wie Anm. 14), Sp. 818.

Skala stehen ihnen die Kalenberger Bauern gegenüber. In der Abfolge der Episodengruppen agiert der Protagonist wechselnd als Herrschender über diese Bauern und als selbst Beherrscher. Die Differenziertheit seiner Aktionstypen, welche die oben referierte stoffgeschichtliche Spekulation motivierte, läßt sich von hier aus als Resultat verschiedener Rollenkonzepte begreifen, mit welchen der Held seine Handlungsmotivation gemäß seiner zwischenständischen gesellschaftlichen Stellung umsetzt.

Zu den Möglichkeiten spätmittelalterlicher Schwankzyklen, narrative Kohärenz von Episodenreihen zu sichern, gehört es, den Helden mit einem zentralen Handlungsantrieb zu versehen, auf welchen die disparaten Teile einer Erzählfolge ganz oder teilweise zugeschnitten sind. Bei Amis ist das der Gut-Erwerb zum Zwecke aristokratisch-freiebigiger Haushaltsführung, bei Peter Leu der Hunger, bei Neihart Fuchs die Feindschaft gegenüber den Bauern. Nicht zuletzt die Einbeziehung der kumulativen Großformen schwankhaften Erzählens in der Tradition des Strickers dürfte einen Konsens ins Wanken gebracht haben, in welchem eine um Schwänke allzu lange wenig bemühte literaturwissenschaftliche wie volkskundliche Forschung diese auf die Funktion lustiger Unterhaltung verpflichtet hatte. Schwänke, so gehörte es zum Grundlagenwissen der Germanistik, „berühren die Sozialverhältnisse nur, sie zeigen soziale Grenzen, aber sie tasten diese im Grunde nicht an. [. . .] die spezifische Perspektive [ihrer] Komik orientiert sich zwar an der Realität und ihren Mißverhältnissen; aber es kommt ihr letztlich nicht auf die Realität an, sondern auf den komischen Effekt.“<sup>18</sup> Dagegen ist an Schwankgruppen, die zum Zyklus oder Roman geschürzt sind, vielleicht deutlicher als am Einzelschwank zu sehen, daß diese Form des Erzählens eine Möglichkeit des Umgangs mit gestörter gesellschaftlicher Ordnung, eine Weise der Verarbeitung sozialer Traumata ist: am unverhülltesten wohl in der sadistischen Aggressivität des ‚Neihart Fuchs‘-Buches. Es wird dabei die Möglichkeit aktualisiert, „in scharfem Gegensatz zur ernstesten Dichtung Unordnung als Schwank, als komisches Ereignis zu fassen.“<sup>19</sup> Diese Komik zielt hier indes nicht auf ein heiteres Lachen, sondern – um eine von Lessing bündig formulierte Distinktion aufzunehmen – auf die soziale Sanktion des Verlachens, es ist Komik in strafender, korrigierender Absicht.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> HERMANN BAUSINGER, Formen der ‚Volkspoese‘, Berlin <sup>2</sup>1980 (Grundlagen der Germanistik 6), S. 161. Vgl. als Beispiel von germanistischer Seite nur den in vieler Hinsicht klärenden Aufsatz von HEINZ RUPP, Schwank und Schwankdichtung in der deutschen Literatur des Mittelalters (1962), in: Das Märe, hrsg. von KARL-HEINZ SCHIRMER, Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 558), S. 31 – 54, hier S. 35 f., 42 f., 54.

<sup>19</sup> DIETER SEITZ, Helmbrecht. Konservative Gesellschaftskritik in der Literatur des 13. Jahrhunderts, in: Literatur in der Schule I, hrsg. v. HELMUT BRACKERT u. a., München 1973, S. 113 – 161 (Zitat S. 120). Demgemäß jetzt auch GUSTAV BEBERMEYERS Definition des (epischen) Schwanks in der Neuauflage des Reallexikons (Bd. 3, 1977, S. 689): Schwank „ist eine Erzählung, gereimt wie in Prosa, bald anekdotisch kurz, bald novellenhaft ausgesponnen, auf eine Pointe ausgerichtet, von ‚einfacher Form‘ [. . .], zur Unterhaltung gedacht, doch auch zur Bewältigung offener sozialer Konfliktsituationen.“ Vgl. dazu ERHARD JÖST, Bauernfeindlichkeit. Die Historien des Ritters Neihart Fuchs, Göppingen 1976 (GAG 192), S. 97 ff.

<sup>20</sup> Hamburgische Dramaturgie. G. E. Lessing, Werke, hrsg. von KURT WÖLFEL, Frank-

Der Text Philipp Frankfurters fügt sich diesem Rahmen. Auch hier wird Komik als Korrektiv funktionalisiert, ist im schwankhaften Erzählen der Umgang mit gesellschaftlicher Bedrohung thematisch und auf solche Weise dieses selbst eine literarisch spezifische Bewältigungsform sozialer Ordnungsstörungen geworden. Wie seine Vorgänger und Nachfolger hat auch der Kalenberger einen sein Handeln zentral begründenden Antrieb. Er ließe sich fassen als der Versuch, den ökonomischen und sozialständischen Status von Pfarrer und Pfarrei zu sichern und auszubauen.<sup>21</sup> Wo es nicht ums gedeckte Kirchendach, um Handdienste der Bauern, um Geld, Pferde oder Pferdefutter, wo es also nicht direkt um Materielles geht, da zielt das Handeln des Pfaffen auf die Huld der geistlichen und weltlichen Herren als Umweg zu ihren Gaben (so bei der Behandlung des augenleidenden Bischofs, der Vorführung der nackten Bauern, der Fahrt auf dem Mistwagen) und auf die sozialständische Statussicherung (gegenüber den Bauern, dem neidischen Amtsbruder, dem Weihbischof, welcher dem Pfarrer neue dienstliche Bürden aufhalsen will). Die einzelnen Aspekte dieses gesellschaftlichen Selbstbehauptungsprogramms stehen nicht in systematischer Korrelation zu einer der oben angedeuteten Gliederungsstrukturen des Textes; in Wien, Kalenberg und Passau läßt sich gleichermaßen Gewinn herauschlagen, Bedrohung lauert für den Pfarrer und seine Kirche hier wie dort. Was des Kalenbergers zentraler Handlungsantrieb genannt wird, prägt sich aber in verschiedenen Rollen aus und diese eben sind von den gesellschaftlichen Aktionsräumen her determiniert, in denen sie benützt werden. Der Pfarrer gehört der bäuerlichen Gemeinschaft oder einer Hofgesellschaft weder sozial noch vom für ihn verbindlichen Normsystem her an; dem Wiener *hoffe sit* setzt er als *ein seltzam hoffman* seine höchstpersönliche *hoffweiß* entgegen,<sup>22</sup> und auf der anderen Seite mißachtet er ebenso souverän der Kalenberger *alte gewohnheit*<sup>23</sup>, ihr bäuerliches Herkommen. Zur Durchsetzung seiner Interessen bedient er sich aber gemäß seiner gesellschaftlichen Zwischenposition zweier verschiedener Rollen. Nach oben, gegenüber Bischöfen und Herzog, handelt er als Hofnarr, nach unten, gegenüber seinen Kalenberger Bauern, ist er der autoritäre, statusbewußte, hierarchische Grenzen zementierende Herr.

Der später einzubeziehende Vergleichstext und die Grenzen dieses Referates erzwingen im wesentlichen eine Konzentration auf den Kalenberger als Beherrscher seiner Bauern, zu seiner Hofnarrenrolle darum hier in starker Verkürzung nur einige Stichworte. Zunächst determiniert diese Rolle nicht einen einheitli-

---

furt/M. 1967, Bd. 2, S. 121 ff., hier S. 236.

<sup>21</sup> Programmatisch am Beginn der Dorfschwänke: *Ir lieben kind, erdt gottes tempel / Mit elrem opffer vnde steúr* [...] (230 f.) – Der Text sowenig wie sein historischer Kontext geben Anlaß, mit RUPPRICH (wie Anm. 10), S. 306 f., persönlichen und der Kirche zugute kommenden Vorteil zu trennen; gerade die Anonymität des Helden zeigt, daß seine Person nur in den Blick gerät, insofern sie kirchlicher Amtsträger ist.

<sup>22</sup> Vgl. v. 1476, 1496, 1717, 1740, 1749, 1766.

<sup>23</sup> Vgl. v. 339, 357, 1998. Nur in der Ausnahmesituation des Konkurrenzkampfes mit seinem Amtsbruder agiert der Kalenberger in jener Sozialsphäre, der er selbst zugehört.

chen Aktionstypus. Hofnarren-Schwänke reichen vielmehr vom harmlos belustigenden Aufbrechen aristokratischer Etikette über wortwitzige Eulenspiegelien bis hin zu den dekuvierenden Überlistungen der Bischöfe.<sup>24</sup> Jenseits der Signale von Topographie und Figurenkonstellation wird diese Rolle aber dadurch angezeigt, daß nur in ihrem Gewande der Protagonist seine Aktionen planend, konzipierend vorausbedenkt, sowie durch die Reaktionen seiner Adressaten oder Antagonisten. Im Vokabular der Gattungstradition des Schwankromans gesprochen ist des Kalenbergers Rollenverhalten gegenüber den Mitgliedern der Höfe in Passau und Wien durch *list-Handeln* gekennzeichnet.<sup>25</sup> List ist hier wie anderswo auch die Handlungsmöglichkeit desjenigen, der ständisch unterlegen und demnach auf herrscherliche Huld<sup>26</sup> angewiesen ist; einzig im vorausberechnenden, Inszenierungen erfindenden, im den Schein für das Sein und den Trug für die Wahrheit ausgebenden listigen Agieren hat der Unterlegene die Chance seiner ökonomischen und sozialen Selbstbehauptung.

Deutlicheres Zeichen noch für diese Rolle des höfischen Spaßmachers als die intellektuelle Antizipation des künftigen Schwankgeschehens ist die Reaktion der Gegenspieler und Zuschauer: Es ist das Einverständnis dokumentierende Lachen bei Hofe (in Passau und Wien) als Antwort auf die Komik eines listigen Handelns, das sich der Lizenzen der vorgesetzten Herren wiederholt versichert.<sup>27</sup> List-Handeln und antwortendes Lachen markieren das Spezifische der Hof-Episoden im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘, und auf dieser Ebene der Rollencharakteristik ist eher als auf jener variabler Aktionstypen der Abstand zwischen Dorf- und Hof-Schwänken zu vermessen. Die Zwiengerichtetheit dieses Rollenhandelns aber, welches nur vordergründig auf das Divertissement von Hofgesellschaften, eigentlich aber auf die Sicherung von gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Stellung zielt, prägt sich auch der Episodenanordnung des Erzählzyklus ein: Nicht nur am Beginn des Buches, sondern am Anfang jeder Gruppe von Hof-Schwänken steht jeweils eine Geschichte, in welcher das Handeln des Kalenbergers nicht direkt den Erwerb materieller Güter oder die Abwehr von Statusbedrohungen, sondern zunächst nur die huldvolle Aufmerksamkeit des Bischofs oder des Herzogspaares erstrebt.<sup>28</sup> Erst auf das Basis eines solcherart hergestellten Einverständnisses unternimmt der Pfarrer dann jene, herrscherliche Huld teils deutlich strapazierenden Aktionen, die unmittelbaren Gewinn einbringen.

Um die im gesellschaftlichen Rahmen der Höfe angesiedelten Schwänke von der Heilung des Bischofs bis zur Überlistung der vier herzoglichen Diener

---

<sup>24</sup> Dieses Spektrum von Aktionstypen verhindert, daß Hof- und Klerikerschwänke deutlich einem einheitlichen Schwankmodell zugeordnet werden können, wie es von den oben (Anm. 16 f.) genannten stoffgeschichtlich orientierten Interpretationen teilweise vorausgesetzt wird.

<sup>25</sup> Vgl. v. 54, 76, 112, 163, 641, 826, 916, 1182, 1486, 1566, 1800, 1815.

<sup>26</sup> Vgl. v. 1728 f.

<sup>27</sup> Vgl. v. 186 f., 778 ff., 992 ff., 1122 ff., 1236 f., 1314 ff., 1328 f., 1451, 1499 ff., 1668 ff., 1739, 1750 ff.

<sup>28</sup> Vgl. v. 701 ff., 940 ff., 1270 ff.; vgl. aber auch v. 736 ff., 810 ff.

gruppieren sich Erzählungen von der Auseinandersetzung des Pfarrers mit den Kalenberger Bauern. Anfang und Ende der Schwankreihe siedeln in der Sphäre der Dörfer. Inwiefern hier eine ganz andere Rolle als die eben angedeutete ausgespielt wird, mag am deutlichsten beim Versuch einer Antwort auf die Frage werden, wie das Geschehen eigentlich in Gang und wie es denn zu Ende komme.

Die initiale Episode mit dem Fischgeschenk an den Herzog und dem Sieg über dessen Türhüter setzt nicht selbst das Geschehen in Gang, sondern führt, so war gesagt worden, vielmehr erst jene Konstellation herbei, welche der Protagonist als seine soziale Position fortlaufend zu verteidigen hat und von welcher die Schwankreihe ihren Ausgang nimmt. Dieses geschieht so, daß der neue Pfarrer den Bauern des Kalenbergerdorfes die Wahl läßt, ob sie das Langhaus oder lieber den Chor der Kirche neu eindecken wollen. Die Bauern wählen als weniger kostspielige und weniger arbeitsintensive Aufgabe natürlich den Chor und dokumentieren, indem sie auf das Wahlangebot eingehen, daß sie sich dem Pfarrer gewissermaßen gleichrangig wännen und von einem Verhältnis auf Gegenseitigkeit ausgehen:

Wir wollen dem pfarrer stecken  
Den doren selbß in seinen fueß,  
Das er das lanckhauß decken mueß,  
Vnd wollen im hie kumen vor  
Vnd vil schnelle decken den kor,  
Seid das er vnß die wal da gab. (254 – 259)

Erst als der Pfaffe im wohlgedeckten Chor ungerührt das Hochamt zelebriert, während sie selbst im Kirchenschiff im Regen stehen, bemerken sich die Kalenberger als die Betrogenen. Erreicht ist damit dreierlei: Die Bauern haben der Kirche ökonomisch wichtigen Dienst geleistet, der Pfarrer hat demonstriert, wer im Dorf das Sagen und wer zu gehorchen hat, und er hat, denn die Überlistung der Bauern geschieht im Medium der Predigt (v. 220 f.), seine auch intellektuelle Überlegenheit vorgeführt. Daß es hierum eigentlich geht, daß der Pfarrer seinen Einstand gibt, indem er der neuen Gemeinde die gegebene hierarchische Ordnung markiert und diese derart befestigt, das wird noch deutlicher in der nachfolgenden Episode. Der Protagonist dingt in ihr die Bauern zur Feldarbeit; während er aber daheim nach dem Vieh sieht, handeln die Lohnarbeiter

all noch yrem sin,  
Ainer arbeit so, der ander sust,  
Sie thetten gantz nach yrem lust. (308 – 310)

Obwohl am Abend die Arbeit getan ist, kürzt der Pfarrherr den Lohn, zwingt er die Bauern so zu weiterer Dienstleistung am folgenden Tag und trägt er ihnen nun auf, einen Abhang zu hacken, wobei sie mit dem Gesicht talwärts sich abmühen müssen.

Sie sprachen: ‚her, es thut vnß wee,  
Wo habt irs ye gesehen ee  
Das Ertreich do ken berge ziehen?

Wir mochten wol von eûch fliehen.‘  
 Er sprach zu in: ‚nun schwiget stil,  
 Ir sprach, ir wolt noch meynem wil  
 Arbetten, wie ich selber wolt;  
 Darumb gib ich eûch meinen solt.‘<sup>29</sup> (331 – 338)

Der Zweck der unsinnigen Arbeitsanordnung ist allein die Unterwerfung der Bauern. Deren Eigenwilligkeit erscheint ebenso als Aufstand wie ihr dann vereitelter Versuch, die Arbeitszeit durch die Ankunft eines ominösen Zeitvogels zu terminieren. Inwiefern es hierbei immer um die Befestigung von gesellschaftlicher Unter- und Überordnung respektive um Auflehnung gegen soziale Hierarchie geht, zeigt sich prägnant in der bußfertigen Unterwerfung der Bauern:

Die hawer wurden do betrogen,  
 Sie musten biß in die nacht hawn;  
 Ir triegen het sie seer gerawn.  
 Es thet sie auch gar seer verdriessen.  
 ‚Ey zwar, yr solt sein nit geniessen,  
 Eûrs triegen, alß ir habt gesait.‘  
 ‚Vergebt vnß her, es ist vnß lait;  
 Jedoch hab wir es wol vergoltn.‘ (384 – 391)

Die Schwankreihe um den Pfarrer des Kalenbergerdorfes, so läßt es sich bündeln, kommt dadurch in Gang, daß dieser seine herausgehobene gesellschaftliche Stellung im Ort markiert, befestigt und gegen bäuerlichen Angriffe verteidigt. Vorgeführt wird ein deutliches soziales Gefälle derart, daß in der Perspektive des Textes schon der Versuch der Bauern, ein Verhältnis der Gleichrangigkeit oder auch nur der Gegenseitigkeit zu ihrem Pfarrer zu etablieren, als ein Angriff auf strikt gezogene gesellschaftliche Grenzen erscheint. Dies ist in der ersten Episode beim Kirchendach der Fall, und mit einer dörperlichen Attacke dieser Art hebt auch der letzte, Frankfurters Buch beschließende Schwank an.

Zunächst veranlaßt der Pfarrer die Bauern, indem er ihnen Schande bereitet,<sup>30</sup> zum Kauf einer neuen Prozessionsfahne und eines prunkenden Meßgewandes:

Also macht er die pauren zam,  
 Das sie im waren gehorsam  
 Vnd hetten in do alle holt.  
 Sie thetten alles, das er wolt. (1971 – 1974)

Immer noch geht es also schließlich um die Unterwerfung der Kalenberger Bauern, und um so pointierter ist als erneute Revolte gegen den Protagonisten, ja gegen gesellschaftliche Ordnung schlechthin herausgestellt, was die Bauern ihrem Pfarrer in der letzten Episode des Buches zumuten. Sie haben das Hüten des gemeindlichen Viehs so geregelt, daß die Aufgabe reihum *zu wechsel* [. . .] *Von hauß zu hauß das gantze iar* (v. 1981 f.) an jeden gleichmäßig oft kommt. In diese Regelung soll nun auch der Herr einbezogen werden:

<sup>29</sup> Zu v. 336 vgl. v. 310, 321.

<sup>30</sup> Vgl. v. 1922, 1934.

Nun het der pfarrer auch vil kûe,  
 Alß im zu seinem nutz wol zam.  
 Das halten auch an in do kam.  
 Do saget im der richter zue,  
 Das er des andern morgens frue  
 Das viech solt treiben an das veldt  
 Oder gewûn ain vmb das geldt,  
 Vnd der das viech trib an die wait  
 Noch yr alten gewonhait.<sup>31</sup> (1990 – 1998)

Großzügig ist damit dem Kalenberger freigestellt, das Ansinnen als Angriff entweder auf seine Wirtschaftskraft oder auf seinen Sozialstatus zu nehmen. Er entscheidet sich für die zweite Möglichkeit und beantwortet sie, indem er den Viehtrieb als Prozession inszeniert und im nagelneuen Meßgewand, *ego sum pastor bonus* singend (v. 2021 f.), durch die taunassen Wiesen stapft. Die Bauern, welche dadurch das Kirchengut mißbraucht und sich selbst verhöhnt sehen (v. 2070), beschweren sich wütend und werden deutlich belehrt:

Ir mercket recht die mainung mein:  
 Der seelhütter in geistlichkeit  
 Byn ich vnd nit hie auff der wait,  
 Das ich eûch sol das viech hie haltn. (2088 – 2091)

Der Didaxe folgt, wie in anderen Episoden auch, die Unterwerfung der Bauern. Sie nehmen ein für alle Mal ihren Pastor von der Verpflichtung zum Viehhüten aus und

thetten all noch hulden ringen  
 Vnd sprachen all auß einem mund:  
 ‚Her, wir pitten eûch hie zu stund,  
 Das ir vnß das vergeben thut.  
 Get mit vnß haim in guttem mut  
 Vnd last do eûren zoren sein. (2102 – 2107)

Das Verhältnis zwischen dem Pfaffen und seinen Bauern ist in der Perspektive des Textes prinzipiell agonial, es wird an keiner Stelle anders als in Kategorien von Über- und Unterordnung, von Widerstand und Unterdrückung gedacht. Wohl sind die Aktivitäten des Pfaffen als komisch schwankhafte Ereignisse inszenierbar, ebenso wohl verbergen sich hinter ihnen auch sonst zu beobachtende Handlungsantriebe, aber die Rolle des Pastors im Dorf ist als diejenige der Unterdrückung und Zwang ausübenden Herren deutlich geschieden von der Rolle des Hofnarren in Passau und Wien. In dieser Hinsicht charakteristisch und mit Blick auf den ‚Neihart Fuchs‘ sehr signifikant ist es allerdings, daß im Erzählen Philipp Frankfurters die Unterwerfung der Bauern wiederholt und dann auch abschließend gelingt. Zeichen dessen ist die Bestätigung der schwankhaft erprobten und gesicherten Gewaltverhältnisse im gemeinsamen Fest von Bauern und Pfarrer:

Der pfarrer vnd die pauren all,  
 Die hetten do ein grossen schall,

<sup>31</sup> Vgl. zur Episode auch IRMGARD MEINERS, Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters, München 1967 (MTU 20), S. 45 ff.

Mit dem pfarrer ein frolich leben,  
 Das er in solt die schuld vergeben.  
 Also vergab er in die schuld  
 Vnd nam sie all auff in sein huld.<sup>32</sup> (2113 – 2118)

Andere in seine Huld aufnehmen zu können, ist das untrüglichste Signal akzeptierter Herrschaft: Mit ihm endet die Schwankreihe um den Pfaffen von Kalenberg. Der folgende Nachspann schließt nur noch eilfertig die biographische Klammer, welche die Episodenvielfalt von außen zusammenhält.

Das Schwankgeschehen in *Des Pfaffen geschicht vnd histori vom Kalenberg* kommt, so war zu sehen, dadurch in Gang, daß der Pfaffe nach der Übernahme der Kalenberger Kirche dort seine gesellschaftliche Stellung neu abgrenzen und den Bauern vermitteln muß. Am Ende der Episodenfolge ist diese zwischenzeitlich angefochtene Position als Ausdruck sozialer Ordnung gesichert. Handeln, welches als schwankhaft, komisch, obszön inszeniert worden war, erweist sich in solcher Perspektive als ordnungstiftende Tat; der namenlose, typisierte Protagonist ist als derjenige erkennbar, welcher – im Einverständnis mit dem Erzähler<sup>33</sup> – das gesellschaftliche Gefüge von Oben und Unten in Kalenberg stabilisiert, ungerechtfertigte Anforderungen (seitens der Bauern wie seitens der Diözesanherren) abgewiesen und den Wohlstand der Pfarrei gemehrt hat. Am Schluß ist die Disziplinierung der Bauern gelungen, und eben deswegen kann der Pfarrer, so berichtet es der Nachspann, Kalenberg verlassen und zu *Prücklens* eine *neue pfar*<sup>34</sup> einnehmen, eben deswegen ergibt sich ein sinnvoller Abschluß der Schwankfolge. Weil der Roman des Wiener Autors die Welt als eine prinzipiell geordnete oder jedenfalls doch immer wieder in Ordnung zu bringende erzählen kann, darum kann das Erzählen selbst vergleichsweise streng geordnet und fest gefügt sein. Um es in pointierter Verkürzung zu sagen, so ist die erfolgreiche Selbstbehauptung gegenüber den Herren und die glückende Unterwerfung der Dörper die Voraussetzung dafür, daß diesem Erzählprozeß in der Summation von Einzelschwänken eine kohärente Geschichte gelingen kann.

Kohärenzstiftende Wirkung kommt hierbei allerdings nicht nur den oben in aller Kürze nachgezeichneten umfassenden Ordnungsstrukturen der Erzählung zu, sondern mehr noch den zahlreichen kleinen, oft nur angedeuteten Verflechtungen zwischen einzelnen Episoden, die wiederum nur mit bündigen Hinweisen vorgestellt werden können. Solche Verflechtungen sind zum Beispiel in Vorausdeutungen und Rückverweisen<sup>35</sup> gegeben, ebenso in Motivresponionen<sup>36</sup> oder dadurch, daß einzelne Episoden durch gleiche Inszenierungsformen

<sup>32</sup> Nur in dieser letzten Episode wird die Listigkeit der antibäuerlichen Aktion ausdrücklich betont (v. 2005, 2014), nur hier reagieren die dörperlichen Opfer (wie sonst die aristokratischen) mit Lachen (v. 2113): beide Signale deuten auf die konzeptionelle Stimmigkeit der Schlußstellung dieser Episode, auf die Stabilisierung des Verhältnisses von Pfarrer und Bauern, welche in ihr erreicht wird.

<sup>33</sup> Vgl. v. 366, 398, 804 ff.

<sup>34</sup> V. 2123 f.

<sup>35</sup> Vgl. v. 222, 366, 609, 648, 1018, 1702 ff.

<sup>36</sup> Vgl. etwa v. 701 und 907 (der Held sehnt sich nach Ruhe); v. 1492 ff. und 1595 ff.; v. 419 ff. und 1358 ff. (Kot an den Schuhen tragen); v. 1358 ff. und 1687 ff. (Kot und Mist als

und Requisiten zusammengerückt werden.<sup>37</sup> Große Bedeutung kommt auch den handlungslogischen Verknüpfungen von zwei oder mehr in sich relativ abgeschlossenen Schwänken zu. So kann etwa eine Episode als Erprobung des Resultats einer vorangegangenen angelegt sein;<sup>38</sup> so können des Kalenbergers Streiche den Ruhm intellektueller Brillanz begründen, woraus der Neid oder die Vorteilerwartungen seiner Antagonisten neues Schwankgeschehen hervortreiben;<sup>39</sup> so können Episoden gemäß der Logik der Rache aufeinanderfolgen.<sup>40</sup> Schließlich nützt der Autor Möglichkeiten der erzählstrukturellen Episodenverklammerung, etwa wenn im Eingangsschwank zwei Handlungsstränge (Fischgeschenk – Überlistung des Türhüters) ineinandergeschlungen sind, vor allem aber in der auf die Frage der Haushälterin zentrierten Episodenfolge, die ich kurz paraphrasiere, um einen Eindruck von der Reichweite der Frankfurter-schen Szenenregie zu vermitteln.

Der Kalenberger, auf dem Sprung von Passau zu seiner Pfarrei, wird von einem Weihbischof aufgehalten und gibt ihm dafür eulenspiegelartig verhöh-nend Bescheid (v. 807 – 816). Der Weihbischof revanchiert sich damit, daß er den Pfarrer zu seiner Begleitung auf allen künftigen Kirchweihen bestimmt (v. 817 – 825). Dieser Anschlag auf die Integrität der Pfarrei Kalenberg<sup>41</sup> wird abgewehrt, indem der Protagonist zur ersten anfallenden Weihehandlung den Psalm *terribilis est locus iste* (v. 886) anstimmt – nur daß der Kirchenfürst diese Kirchweih gemäß der Logik und Metaphorik solcher Schwankliteratur im Bett an seiner Haushälterin vollzieht. Die bischöfliche Vergeltung für solche voyeu-ristische Störung der Liebesnacht spiegelt das Vergehen: Dem Kalenberger wird geboten, seine junge Haushälterin gegen eine im kanonischen Alter auszutau-schen. Das Entsetzen des Bestraften ist ungeheuchelt:

Sol ich mir dan selber alle wochn  
Haytzen, keren, waschen vnd kochn?  
Das wirt sich nit wol raymen. (917 – 919)

Er beschließt, die Strafe zu unterlaufen, statt einer alten zwei junge Haushälte-rinnen anzustellen, denn *Zwir zwentzig, das macht ja ebenfalls viertzig zwar* (v. 922), und sich dafür, seine weltliche gegen die geistliche Herrschaft ausspie-lend, die Erlaubnis der Herzogin zu verschaffen. Der Pfarrer erringt diese Erlaubnis, indem er Elisabeth von Bayern in drei Inszenierungen vorführt, wie dringlich er der Hilfe im Haushalt bedarf: Nackt wäscht er vor den Augen der Herzogin seine Wäsche in der Donau (v. 940 – 994), er bekocht die Herzogin bei ihrem Besuch in Kalenberg (v. 1016 – 1124) und er heizt aus gleichem Anlaß den Ofen – mit den alten Apostelfiguren der Kirche, so die Dame zur Besorgung neuer Statuen veranlassend (v. 1125 – 1217). Die derb komischen Veranstaltun-gen haben die Forschung völlig übersehen lassen, daß die in Reihe geschalteten

Mittel zur Durchbrechung herzoglicher Repräsentationskultur).

<sup>37</sup> Vgl. etwa v. 1566 ff. und 1634 ff. (Pferd, Pferdefutter); v. 1905 ff. und 1975 ff. (Pro-zessionsinszenierung, Meßgewand).

<sup>38</sup> Vgl. v. 1003 ff.

<sup>39</sup> Vgl. v. 487 ff., 701 ff., 807 ff.

<sup>40</sup> Vgl. v. 908 ff., 1561 ff.

<sup>41</sup> Vgl. v. 820 ff., 901 ff.

Episoden miteinander und mit dem vorausgegangenen Erzählgeschehen strikt verklammert sind: Hier wird nämlich sukzessive jene Hauswirtschaftsmetaphorik des Waschens, Kochens, Heizens szenisch umgesetzt, in welche der Pfarrer spontan sein Entsetzen über die bischöfliche Anordnung gekleidet hatte.

Die angeführten Formen der Episodenverklammerung im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ wird man nicht als für sich je bemerkenswerte poetische Verfahren ansprechen. Hervorzuheben ist aber die Intensität, mit der das Buch solche Verfahren gebraucht und die am Beispiel der eben referierten Szenenfolge hoffentlich deutlich geworden ist. Jeder der hier in aller Eile nachvollzogenen Erzählschritte ist zwar in dem Sinne eine Episode, daß er zunächst als in sich relativ geschlossene und auch simpel gebaute Erzähleinheit aufgefaßt werden kann.<sup>42</sup> Gleichzeitig jedoch verbietet die dichte Verfung dieser einzelnen Erzählteile in motivationslogischer und erzählstruktureller Hinsicht ein Urteil, wie es in der Tradition der Forschung etwa JUTTA NANNINGA gefällt hat: „in der Anordnung [seien] die Schwänke austauschbar und nicht sinngesamt aufeinander bezogen. Die Selbständigkeit der Einzelteile [sei] hier noch weiter entwickelt“ als in vergleichsweise herangezogenen spätmittelalterlichen Schwankromanen.<sup>43</sup> Damit sitzt die Interpretation der epilogischen Behauptung Frankfurters auf, sein Werk sei strukturell erweiterungsfähig:<sup>44</sup> eine Behauptung, welche den Schluß auf die Inkonsistenz der gegebenen Form allein aber nicht begründen kann, welche zudem der Gattungstopik schwankhafter Großepik vom Stricker bis zum barocken Schelmenroman und darüber hinaus zugehört. Der ‚Pfaffe vom Kalenberg‘ reduziert vielmehr die episodischen Momente der schwankhaften Erzählabschnitte. Diese haben mehr oder weniger deutlich jeweils ein Ziel, das außerhalb ihrer selbst erst im Zusammenhang des Erzählgeschehens gegeben ist. Im relativ dichten Netz der textinternen Bezüge aber entsteht das Ganze als eine vor dem Hintergrund der Gattungskonventionen erstaunlich kohärente, wenn man will ‚romanhafte‘ Erzählung. Die Geschichten werden zur Geschichte. Ich möchte deswegen vorschlagen, den ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ mit einem von KARL BERTAU entlehnten Begriff einen sukzessivlogisch erzählenden Text<sup>45</sup> zu nennen. Was damit gemeint und gewonnen ist, wird sogleich im Kontrast zum ‚Neihart Fuchs‘ schärfere Konturen gewinnen. Die Bezeichnung zielt auf die sukzessiv – zeitlich – (sozusagen) eschatologische Dimension des Textes. Sie meint das epische Zulaufen der

<sup>42</sup> Vgl. GÜNTER DAMMANN, Episode, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 4 (1984), Sp. 69 – 73.

<sup>43</sup> JUTTA NANNINGA, Realismus in mittelalterlicher Literatur. Untersucht an ausgewählten Großformen spätmittelalterlicher Epik, Heidelberg 1980, S. 133.

<sup>44</sup> Vgl. v. 2158 ff. Daß ähnlich auch der Stricker formuliert (vgl. Des Strickers ‚Pfaffe Amis‘ hrsg. von K. KAMIHARA, Göttingen 1978 [GAG 233], v. 1547 ff.), würde kaum die These begründen können, der ‚Pfaffe Amis‘ sei ein ohne relevante Ordnungskriterien Episoden häufelnder Text. Weitere (implizite oder explizite) Behauptungen struktureller Erweiterungsfähigkeit etwa: ‚Neihart Fuchs‘ v. 297 f., 3887 ff.; ‚Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel‘, hrsg. von WOLFGANG LINDOW, Stuttgart 1966, S. 8, 42, 129, 204, 247; ‚Das Lalebuch‘, hrsg. von STEFAN ERTZ, Stuttgart 1970, S. 9 (und Titelblatt).

<sup>45</sup> KARL BERTAU, Über Literaturgeschichte, München 1983, S. 15 ff.

Geschichte auf ein Telos, welches im gegebenen Fall die Unterwerfung der Bauern als gesellschaftliche Ordnungstat ist. In der Verkettung der Episoden und in der Zentralmotivation des Protagonisten wurde dieses ‚epische Zulaufen auf ein Ziel hin‘ hier aufgesucht. Das von ihm implizierte Moment prozessualer Bewegtheit ergreift noch die kleinsten Textpartikel: Wiederholt wird Schwankhandlung als Störung der Ruhe des Helden<sup>46</sup> und damit die Hinbewegung des Geschehens auf ein Ziel bezeichnet, in welchem der Lauf der Pfaffengeschichte zum schließlichen Stillstand kommt; es ist das Ordnung besiegelnde Fest von Pfarrer und Bauern.

### III

Im Gegensatz zum Text Philipp Frankfurters ist das ‚Neithart Fuchs‘-Buch für die bäuerliche Arbeit völlig blind. Seine Bauern haben wenig anderes zu tun, als Feste zu feiern, aber ein solches wie das am Ende der Geschichte des Pfaffen vom Kalenberg fehlt hier und wäre auch nicht denkbar. Dies ist zu begründen.

Der am Ende des 15. Jahrhunderts kompilierte Text, welcher in einer zwischen 1491 und 1497 bei Johann Schaur in Augsburg gedruckten Inkunabel seine definitive Form fand,<sup>47</sup> ist eine Sammlung von Neithart-Fuchs-Schwänken und mehr oder weniger zersungenen Liedern Neidharts und der Neidhartianer.<sup>48</sup> Literarische Tradition ist der Montagetechnik dieser Erzählung in großer Freiheit verfügbar,<sup>49</sup> von den (unter Einschluß des nur handschriftlich Überlieferten und der Neidhart-Spiele) überhaupt bekannten sechzehn Neithart-Schwänken bietet der Druck allein zwölf. Er ordnet sie zusammen mit den Liedern in einen wiederum biographisch konzipierten Rahmen. Ihn bilden die beiden ersten Episoden sowie der paargereimte Abspann, die wohl einzige selbständige Zutat des Kompilators. Gleichsam die Exposition stellt der sogenannte Hosenschwank dar: Er erzählt, wie Neithart *durch eine frawen güt* (v. 34) seine Heimat verläßt und auf dem Nürnberger Markt in der Übertölpelung eines Hosenverkäufers die Aufmerksamkeit und Gunst des Herzogs Otto erringt, welcher ihn in seinen Hof aufnimmt.<sup>50</sup> Die Eingangspartie setzt sich sogleich mit dem berühmten Veilchenschwank fort. Er wird zweimal erzählt (v. 113 – 264, 297 – 344), das zweitemal im Medium des Berichts, den der Ritter am Hof zu Wien von seiner und der aristokratischen Welt Demütigung erstattet. Solcher Expansion des Schwanks einerseits steht andererseits seine Reduktion um die aus der Parallelüberlieferung bekannten Voraussetzungen gegenüber. In der Geschichte des Stoffes nämlich, so zeigt es etwa das ‚Sterzinger Neidhartspiel‘<sup>51</sup>, liegt der Beginn der Feindschaft zwischen dem Ritter und den Bauern aus Zeiselmauer lange vor dem Veilchenschwank. Dieser markiert dort

<sup>46</sup> Vgl. v. 701, 907, dazu v. 2078.

<sup>47</sup> Vgl. DIETRICH BOEKE, *Materialien zur Neidhart-Überlieferung*, München 1967 (MTU 16), S. 44 ff., und grundlegend JÖST (wie Anm. 19), S. 76.

<sup>48</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 76.

<sup>49</sup> Vgl. NANNINGA (wie Anm. 43), S. 53, 175.

<sup>50</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 113 ff. Eine verständlichere Fassung der Episode bei BOEKE (wie Anm. 47), S. 141 ff.

<sup>51</sup> *Neidhartspiele*, hrsg. von JOHN MARGETTS, Graz 1982 (Wiener Neudrucke 7), S. 169 – 198; v. 121 ff.

nicht das Entstehen eines Antagonismus, sondern nur eine neue Stufe in der Auflehnung der Bauern, die jetzt mit ihren ekligen Produkten in die höfische Sphäre selbst einzudringen versuchen. Die gedruckte Schwanksammlung motiviert demgegenüber anders, der Veilchenschwank wird in ihr „zur Ursache von Neidharts Bauernfeindschaft vereinfacht.“<sup>52</sup> In der Logik der Rache ist damit zugleich ein simpler, aber nicht erschöpfbarer und alles nachfolgende Geschehen zentral begründender Handlungsantrieb gegeben. Dem Täter wird

nit vergeben  
 das laster, daz er hat getan  
 mir vnd den schönen frawen,  
 es wirt im nimer vergebens gan,  
 er wirt darumb erhawen,  
 das man in zesamen klauben muß,  
 der sorgen wird im nimer pßß,  
 der veel wirt gerochen  
 all an den öden törpeln, die mir in hand abgeprochen. (199 – 207)

Hier ist sogleich auch schon festgehalten, daß diese Rache nur in der körperlichen Verkrüppelung der Bauern ihr Ziel finden kann, und eben dies wird nun in fast endloser Wiederholung, in Schwänken und Liedern, seriell vorgeführt bis zum Schluß. Neihart Fuchs altert<sup>53</sup>, stirbt und wird zu Wien begraben, wo noch heute Bauern nach seinem Grabmal schlagen:

nur darumb, das er an in rach,  
 das man im den feiel abbrach,  
 neiden si in on vnderbind. (3908 – 3910)

Zwischen dem als Minnedienst vorgestellten Auszug des jugendlichen Sängers und der Klage des im Laufe der Jahre impotent gewordenen Liebhabers über die Mißachtung durch seine Dame entwickelt sich der Text des anonymen Kompilators – nicht aber das Leben des Protagonisten. Denn wie bei Philipp Frankfurter und in anderen Schwankromanen bleibt die biographische Präposition der Rahmenpartien für die Mehrzahl der Textabschnitte im ‚Neihart Fuchs‘ folgenlos. Sie sind vielmehr zunächst ganz äußerlich in eine Reihe von Schwankerzählungen<sup>54</sup> und eine Liedsammlung als zweiten Teil gegliedert. Die einzelnen Episoden des erzählenden ersten Teils prägen sehr schematisch, wenn auch nicht immer vollständig ein einziges Erzählmuster aus. Mit ERHARD JÖST läßt es sich folgendermaßen beschreiben:

- „(1) Auf einen *Natureingang* folgen längere Passagen mit  
 (2) Beschreibungen oder *Beschimpfungen von Bauern*, dann fügt sich  
 (3) die Durchführung eines gegen die Bauern gerichteten *Abenteuers* an und schließlich beendet  
 (4) die *Belohnung des Bauernfeindes* durch den Herzog die Erzählung.“<sup>55</sup>

Kleinere Modifikationen an diesem Modell nehmen zum Beispiel der Hoch-

<sup>52</sup> PETRA HERRMANN, Karnevaleske Strukturen in der Neidhart-Tradition, Göppingen 1984 (GAG 406), S. 307.

<sup>53</sup> Vgl. v. 3816 ff, 3829 f.

<sup>54</sup> Die Reihe der Schwänke wird zweimal, nach dem Beichtschwank (v. 823 ff.) und nach dem Bilderschwank (v. 1826 ff.), von Liedern unterbrochen.

<sup>55</sup> JÖST (wie Anm. 19), S. 148.

zeitsschwank (v. 463 – 669), der ohne Natureingang ist, oder der Veilchenschwank (v. 113 – 191), der Salbenschwank (v. 1453 – 1662) und der Schwank mit Neitharts vermeintlich tauber Frau vor (v. 2115 – 2277): Handlungsinitiative geht in diesen drei Episoden zunächst von den Bauern aus, aber sobald das Geschehen in der Übertrumpfung der Dörper durch den Ritter umgeschlagen ist, fügt es sich wieder dem konventionellen Schema.

Stereotyp wie der Handlungsaufbau stellen sich auch Personenkonstellation und Raumstruktur der zwölf Schwänke dar. Von Schwank zu Schwank von Wien nach Zeiselmauer und zurück pendelnd, ist Neithart Fuchs Grenzgänger zwischen der Welt des Hofes und ihrer dörperlichen Gegenwelt. Hier ist er der Einzelne, Bedrohte, der sich oft verkleiden muß, um der Masse seiner Gegner im Umkreis des Bauern Engelmar nicht ausgeliefert zu sein, dort in Wien findet er Rückhalt und Bestätigung beim Herzog und an dessen Hof. Dabei ist diese Figuration so einsinnig auf die Auseinandersetzung des Ritters mit den Bauern hin perspektiviert, daß eine Differenzierung seines Rollenrepertoires, wie ich sie für den Pfaffen von Kalenberg zu skizzieren versuchte, nicht möglich ist. Neithart verfügt in Zeiselmauer über mehrere Maskierungen (etwa als Braut, Mönch, Krämer oder herzoglicher Jäger), aber dort wie in Wien nur über eine Rolle, die des Lieder dichtenden Bauernfeindes. Alle Aktion ist darum gegen die Bauern gerichtet und Rache für den Veilchenschwank: *den pauren zeleid far ich da herr* (v. 1485).

Hinter dem solcherart in Handlungsablauf, Topographie, Figurenkonstellation und Rollenverhalten schematisierten Erzählgeschehen der Neithart-Schwänke verbergen sich Angst und Abwehr gegenüber der Störung der gegebenen Sozialordnung durch die aufrührerischen *törschen dorfeknaben*, / *der enwill ir keiner sein ein paur* (v. 2471 f.). Diese Aggression findet zeichenhaften Ausdruck in der geckenhaften Kleidung der Bauern und im verbotswidrigen Tragen von Waffen,<sup>56</sup> sie zeigt sich in ihren üppigen Festen und Mahlzeiten und darin, daß sie in der Sicht des Textes von jeder Arbeit sich befreit haben,<sup>57</sup> sie erscheint in ihrer wilden, ungezügelten Vitalität, die nicht anders als in einer Reihe von Tiervergleichen angemessen formuliert werden kann.<sup>58</sup> Sein personales Ziel findet dieser Versuch des Aufbrechens der gesellschaftlichen Ordnungssysteme<sup>59</sup> in der Person Neitharts, ihn bedrohen die Bauern am konkretesten, auch mit Mord und weit über seinen Tod hinaus.<sup>60</sup> Allein von Neithart Fuchs her wird hier indes erzählt, seine Optik ist die des Textes,<sup>61</sup> und insofern läßt sich dieses Erzählen als Verarbeitung der traumatischen Erfahrung gesellschaftlicher Erschütterung lesen. Wie in der ganzen Neidhart-Tradition so spiegelt sich auch im ‚Neithart Fuchs‘ dieses Trauma in der Geschichte vom Raub und der Zerstörung von Friederuns Spiegel, aber der Spiegel dieses

<sup>56</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 150 ff.

<sup>57</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 154 f.

<sup>58</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 105, Anm. 28.

<sup>59</sup> Vgl. etwa v. 534 f., 2005 ff., 3633 f. usw.

<sup>60</sup> Vgl. v. 1634 ff., 1688, 3880 ff. usw., sowie JÖST (wie Anm. 19), S. 154 – daß es hierum essentiell geht, erweist auch die ikonographische Tradition, vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 260.

<sup>61</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 102 f.; HERRMANN (wie Anm. 52), S. 282 f.

Motivs ist für uns blind geworden<sup>62</sup> – anders als der Veilchenschwank, jenes Bild dafür, wie die Bauern in die Welt des Hofes einbrechen und an die Stelle festlich blühender Heiterkeit die Absonderungen ihrer stinkenden Leiblichkeit setzen.

Der Ritter beantwortet die durch die Bauern hervorgerufene traumatische Versehrung einerseits mit sadistischen Phantasien und Träumen von den Verletzungen seiner Gegner – die sich jene in ihren ungezügelten Dorfprügeleien am besten selbst zufügen. In der imaginären Beobachtung solcher grausamen Bauernschlachten hat vor allem die Liedsammlung des zweiten Buchteiles ihr thematisches Zentrum, und hier gibt es denn auch, was wohl interpretationsbedürftig wäre, viel mehr geschändete und verstümmelte als getötete Bauern. Das ordnungsprenkende Verhalten der Dörper, weit massiver als im ‚Pfaffen vom Kalenberg‘ und literarisch viel deutlicher in den Mittelpunkt des Textes gerückt, ruft zweitens die Gegengewalt des Versuches hervor, den gesellschaftlichen status quo zu sichern. Diese Aufgabe übernimmt Neithart als Repräsentant der ritterlichen Aristokratie und gleichsam auch im Namen des Herzogs, der ihn zwischendurch ermuntert, *den pauren hewer alß ferd* (v. 1662) mitzuspielen.<sup>63</sup> Der gesellschaftliche Auftrag „des Bauernfeindes besteht darin, den *gachen* Leiden zuzufügen, um sie dadurch von ihrem übermütigen Treiben abzubringen“.<sup>64</sup> Allein von diesem Versuch handeln die zwölf Schwank Erzählungen des ‚Neithart Fuchs‘, und dabei ist in keiner Sequenz je zweifelhaft, wer der Überlegene ist und wer die Übertölpelten sein werden. Die schwankhaften Inszenierungsformen der einzelnen Episoden haben aber bisher anscheinend völlig übersehen lassen, daß der Ritter Neithart im Hinblick auf die Zielvorgabe der endgültigen Unterbindung fortgesetzter Ordnungsstörungen durch die Bauern versagt. Keineswegs scheint, wie PAUL BÖCKMANN formulierte, „der Neidhart-Konflikt [. . .] seine Kraft einzubüßen, sobald er in solch schwankhafter Reihung nur immer wieder die eine Situation, die Feindschaft zwischen Neidhart und den Bauern hervorhebt und das Welttreiben glossiert.“<sup>65</sup> Die Serie stereotypisierter Erzählabschnitte, das Insistieren auf dem Erzählprinzip der Repetition illustrieren vielmehr ganz im Gegenteil die Vitalität des bäuerlichen Aufbegehrens, sie zeigen, daß es in der Weise des Neithart Fuchs zwar immer wieder abzuwehren, nicht aber ein für alle Mal aus der Welt zu schaffen ist. Das Schlußtableau der mit Spießen auf Neitharts Grabmal einstechenden und in seinem Bild ihn selbst verletzenden Bauern (v. 3880 – 3942) setzt dieses Scheitern und das Ausgeliefertsein des Ritters an die Aggressivität der Dörper szenisch eindrucksvoll um. Im zugehörigen Holzschnitt ist Neitharts Grabplastik von den Bauern durch ein gewaltiges Gitter getrennt: Die spießbewehrten Bauern stehen diesseits im Freien, das Bild des Ritters ist eingeschlossen und doch den dörperlichen Angriffen nicht völlig entrückt.

<sup>62</sup> Vgl. v. 1961, 2706, 3665 ff., 3702 f. sowie HERRMANN (wie Anm. 52), S. 281.

<sup>63</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 10, 102, 182, 277. Eine Herauslösung Neitharts aus der Hofosphäre hingegen sehen unter Betonung seiner Einzelgängertolle NANNINGA (wie Anm. 43), S. 94, und HERRMANN (wie Anm. 52), S. 340, 346 f.

<sup>64</sup> JÖST (wie Anm. 19), S. 181.

<sup>65</sup> Formgeschichte der deutschen Dichtung, Bd. 1, Hamburg <sup>3</sup>1967, S. 194.

Der Schluß des ‚Neithart Fuchs‘ verlängert den brutalen Antagonismus von Ritter und Bauern über den Tod des Protagonisten hinaus, zeigt diesen existentiellen Konflikt als unauflösbar und die ordo-feindliche Virulenz der Dörper als ungebrochen. Dieses Schlußtableau ist insofern Gegenbild zum Abschluß der Schwankreihe des ‚Pfaffen vom Kalenberg‘. Dort war im Fest der hierarchische status quo besiegelt und die epische Welt in Ordnung gebracht worden, hier hingegen wird eine vom anarchischen Aufbegehren der Bauern fortwährend bedrohte Welt vorgeführt, die selbst in der literarischen Imagination nicht zu befrieden ist. Der Endpunkt des ‚Neithart Fuchs‘ ist in diesem Sinne kein Abschluß; von ihm aus wird aber in der ständigen Wiederholung der immer gleichen Schwankkonstellationen ein Moment der „Automatisierung“<sup>66</sup> sichtbar, erweist sich die stets in der Präention der Überlegenheit gipfelnde Übertölpelung der Gegner aus Zeiselmauer als eine Ersatzhandlung, welche einzustehen hat für das, was sie selbst nicht ist: die wirksame Unterdrückung der Bauern durch den Ritter. Das schwankhafte Agieren Neitharts trägt das Stigma der Vergeblichkeit.

Wenn sich vom Handlungsgeschehen des ‚Neithart Fuchs‘-Drucks her die gleichförmige Repetition stets kongruenter narrativer Figuren als Akt der Automatisierung verstehen läßt, welcher kompensatorisch eine bedrohliche Ungeordnetheit der epischen Welt abwehrt, dann werden die strukturellen Eigentümlichkeiten der Schwankreihe sowohl als die formale Heterogenität des ganzen Buches begreiflich. Zwar stiften die Einheit des Helden, die Einsinnigkeit seiner Handlungsmotivation und der Schematismus von Episodenaufbau, Erzählraum und Figurenkonstellation einen Zusammenhang zwischen den zwölf Schwankerzählungen dieses Textes, aber es ist solcher Zusammenhang nur die Kohärenz der Summe. Der ‚Neithart Fuchs‘ verzichtet nach der Exposition in Hosen- und Veilchenschwank auch noch auf das löchrigste Netz der Episodenverknüpfung und zeigt sein erzählerisches Additionsprinzip gänzlich unverhüllt.<sup>67</sup> Die einzelnen Abschnitte sind so sehr voneinander isoliert, daß sich nahezu ungehindert Szenen vertauschen, herausnehmen oder hinzufügen ließen. Einen Erzählbogen, wie er Philipp Frankfurter in der zielgerichteten Zusammenstellung von Einzelschwänken möglich war, gibt es hier nicht: Was als Geschichte, nämlich als Lebensgeschichte des Protagonisten ausgegeben wird, zerfällt in eine Vielzahl von Geschichten, deren jede „eine autonome Einheit“<sup>68</sup> bildet. Die Erzählfolge kann deswegen zwar aufhören, aber sie ist prinzipiell unabschließbar, die Andeutungen des Textes über seine strukturell unbegrenzte Erweiterungsfähigkeit<sup>69</sup> treffen also, anders als beim ‚Pfaffen vom Kalenberg‘, die literarischen Gegebenheiten. Weder läuft das Geschehen im ‚Neithart Fuchs‘ auf ein Ziel zu, noch würde auch nur die Metaphorik vom

<sup>66</sup> HERRMANN (wie Anm. 52), S. 297.

<sup>67</sup> Vgl. JÖST (wie Anm. 19), S. 77, 111 f.; NANNINGA (wie Anm. 43), S. 134; HERRMANN (wie Anm. 52), S. 327 f.: das hier S. 328 vorgeführte Schema ansatzweiser Rhythmisierung der Schwankfolge finde ich ob seiner unpräzisen Kategorien (handlungsintensiv, wenig effektiv usw.) nicht überzeugend.

<sup>68</sup> JÖST (wie Anm. 19), S. 111.

<sup>69</sup> Vgl. oben Anm. 44.

„strukturell unendliche[n] Stationenweg“<sup>70</sup> die richtungslos pendelnden Bewegungen des Protagonisten im Erzählraum dieses Textes angemessen formulieren. Jede erneute Schändung der Bauern durch den Ritter bleibt genau wie alle vorangegangenen episodisch – und genau so wird sie auch erzählt. Die einzelnen Teile der Neithart-Kompilation stehen unvermittelt nebeneinander, innerhalb des Erzählrahmens zeigt ihre Abfolge keinen Ansatz zu einer sukzessivlogischen Ordnung. Insofern handelt es sich, um nun auch BERTAUS Gegenbegriff hier frei zu adaptieren, um einen Text, in welchem „der historische Prozeß simultanlogisch stillgestellt“<sup>71</sup> und durch die Schwankrepetition ersetzt wird. Simultanlogik aber ist die Logik der räumlichen Fixierung, der enzyklopädisch-systematischen Summe, des Einfrierens historischer Prozesse im Tableau, Simultanlogik ist die Logik der Geschichtslosigkeit, und von hier ist die besondere Wahrheit der literarischen Form des ‚Neithart Fuchs‘ erweisbar. Einerseits zeigt sich hinsichtlich der additiven Vereinigung formal heterogenen Schwank- und Liedmaterials das Buch als Summe der erreichbaren Texte,<sup>72</sup> gleichsam als Neithart-Anthologie oder -Gesamtausgabe. Dieser aber ist die simultanlogische Anordnung der Einzelteile unter formalen Kriterien ein naheliegendes und geläufiges Ordnungsprinzip. (Die Dimension der Monumentalisierung des Protagonisten, von welcher eine solcherart enzyklopädische Edition nicht frei ist, kehrt übrigens darin wieder, daß Neitharts Grab von seiner Plastik gekrönt wird.) Zum anderen und hinsichtlich der internen Anordnung der Schwänke ist deutlich, daß die weithin willkürliche Reihung voneinander isolierter, aber gleichförmiger Erzähleinheiten genau jene Textstruktur bildet, welche dem repetitiven Automatismus von Neitharts antibäuerlichen Aktionen entspricht. Aus der entgegengesetzten Perspektive betrachtet heißt das: Das angststiftende Potential der Bauern ist so groß, daß die Biographie ihres Gegners nur im Erzählrahmen behauptet, aber nicht narrativ erfüllt werden kann. Die nicht zu unterdrückende, anarchische Aufsässigkeit derer aus Zeiselmauer gefährdet in dieser Kompilation so unablässig und so existentiell die Weltordnung, daß nur und gerade eben die Erzählordnung der simultanlogischen Addition möglich ist.

Der in der ‚Neithart Fuchs‘-Forschung geläufige Rekurs auf die vermeintliche ästhetische Inkompetenz des Kompilators wird angesichts einer solchen Deutung der Textstruktur überflüssig, denn es sind die Bauern, die nicht nur die Freude der höfischen Welt stören, sondern dieser gewissermaßen auch noch das Erzählen einer sich prozessual entfaltenden, kohärenten Geschichte unmöglich machen.

<sup>70</sup> HERRMANN (wie Anm. 52), S. 341 (vgl. auch S. 304).

<sup>71</sup> BERTAU (wie Anm. 45), S. 16. – Das Begriffspaar von Sukzessiv- und Simultanlogik dient bei diesen Überlegungen – bar aller literarhistorischen Ansprüche – nur zur Wittgensteinschen Leiter: Diese läßt sich abstoßen, wenn der Erkenntnisprozeß ihrer nicht weiter bedarf.

<sup>72</sup> Vgl. BÖCKMANN (wie Anm. 65), S. 193.

## IV

Beide Texte, die hier zum Vergleich standen, genügen fürs erste jener Merkmalstrias von Episoden-Kumulation, biographischem Prinzip und Reiseschema, welche seit HANNS FISCHERS ‚Amis‘-Studie das Grundgerüst der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen ‚romanhaften‘ Schwankzyklen bezeichnet<sup>73</sup> – wenn man auch zugeben wird, daß die einfältigen Ausflüge unserer Protagonisten zwischen Kalenberg, Passau und Wien beziehungsweise zwischen dort und Zeiselmauer nicht zu den avanciertesten Ausprägungen schwankhafter Reiseschemata gehören. Abseits solcher Übereinstimmung wurde freilich in der Begriffsopposition von Sukzessivlogik und Simultanlogik zugleich faßbar, daß Philipp Frankfurters ‚Pfaffe vom Kalenberg‘ und die anonyme ‚Neithart Fuchs‘-Sammlung dieses ihnen gemeinsame Grundgerüst in deutlich unterschiedener Weise ausbauen. Insbesondere ergaben sich zwei ganz alternative Organisationsformen des Verhältnisses von Einzelschwank und Erzählganzem dergestalt, daß im einen Fall aus der Vielzahl der Episoden eine ansatzweise kohärente Geschichte entstand, wohingegen im ‚Neithart Fuchs‘-Buch die Behauptung des lebensgeschichtlichen Erzählprinzips im Auseinanderfallen isolierter Erzählabschnitte sich als strukturell uneinlösbar erwies. Die allein summarische Anordnung einer Fülle von Neithart-Texten wird dabei vor allem darum zum auffallenden literarhistorischen Faktum, weil die Kompilation auf einen biographischen Rahmen offenbar nicht verzichten kann. Er allein bindet aber die Anthologie der Schwänke und Lieder an romanartige größere Erzählformen.

Als zweitem wichtigen Aspekt galt das Augenmerk bei diesem Textvergleich der Frage nach den Gründen für die unterschiedliche Ausgestaltung der Relation von episodischem Schwank und zyklischem Erzählzusammenhang. Diese Relation ist offenbar nur bedingt ein Resultat auktorialer Willensfreiheit; sie ist als strukturelle Ordnung des Erzählens, so wollte ich plausibel machen, von der möglichen Geordnetheit jener Welt abhängig, deren Erfahrung sich im epischen Prozeß – respektive im erstarrten Tableau – niederschlägt. Weltordnung und Erzählordnung meinte ich in diesem Sinne aufeinander beziehen zu können. Einzelschwänke wie ‚romanhafte‘ Schwankzyklen haben sich dabei als literarische Formen des sehr konkreten Umgehens mit gestörter gesellschaftlicher Ordnung beobachten lassen.

---

<sup>73</sup> Vgl. JOACHIM KNAPE, ‚Historie‘ in Mittelalter und früher Neuzeit, Baden-Baden 1984 (Saecvla Spiritalia 10), S. 297 – 304.

Korrekturnachtrag: Für die Formulierung meiner Überlegungen kam das wichtige Buch von WERNER RÖCKE leider zu spät: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987 (Studien zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6). Auch einen zugehörigen Aufsatz konnte ich nicht mehr benutzen: WERNER RÖCKE, Wahrheit und „eigenes“ Erleben. Zur Poetik von Schwankdichtung und Schelmenroman im 16./17. Jahrhundert, in: GERHART HOFFMEISTER (Hrsg.), Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie, Amsterdam 1987 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 5), S. 13 – 28.