

Separatum aus:

B|||E  
SONDERHEFT

---

BREVITAS 1



*Friedrich Michael Dimpel / Silvan Wagner (Hrsg.)*

## Prägnantes Erzählen

Publiziert im Dezember 2019.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Sie erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Die BmE Sonderhefte ›Brevitas‹ sind das Publikationsorgan der ›Gesellschaft zur Erforschung vormoderner Kleinepik – Brevitas‹. Sie werden herausgegeben vom Vorstand (PD Dr. Silvan Wagner, Patrizia Barton, Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel, Dr. Mareike von Müller, Dr. Nina Nowakowski, Lydia Merten) unter Mitwirkung des [wissenschaftlichen Beirates](#). Die inhaltliche und redaktionelle Verantwortung für das einzelne Sonderheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://brevitas.org/> – <http://www.erzaehlforschung.de>  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Müller, Mareike von: *Et sic est finis?* Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmek‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): *Prägnantes Erzählen*, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), S. 469–496 (online).

*Mareike von Müller*

*Et sic est finis?*

## Prägnanzspiele und Konstruktionen des Endes in mhd. Kleinepik am Beispiel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹

*Abstract.* Die Pointe ist nicht nur eine Strategie der Komikerzeugung, sondern auch eine Möglichkeit, am Ende eines Textes Sinn prägnant zum Ausdruck zu bringen. Andererseits kann ein Text die Sinnerwartung am Ende auch gezielt unterlaufen. Der vorliegende Beitrag möchte daher das Ende als strukturellen Ort der Pointenbildung und Sinnerzeugung näher in den Blick nehmen. Ausgehend vom Prägnanzbegriff Ernst Cassirers wird anhand der beiden strukturanalogen und motivgeschichtlich verwandten Texte ›St. Petrus und der Holzhacker‹ und ›Der Müller im Himmel‹ das jeweilige Ende auf seine Möglichkeiten hin befragt, einen prägnanten Textsinn hervorzubringen oder einen solchen bewusst zu verweigern. Dabei soll dem Aussagepotential sowohl der Pointe als auch der Antipointe hinsichtlich der narrativen Ausgestaltung der vorangehenden Erzählung und deren Ereignishaftigkeit besondere Aufmerksamkeit zuteilwerden.

### **1. Einführung: Prägnanz, Ende und Pointe**

Das Ende einer Geschichte ist für die Konstitution des narrativen Sinns essenziell und paradoxerweise nur durch sein Gegenstück, den Anfang, denkbar. Der genuine Zusammenhang zwischen Anfang, Ende und Narrativität eines Textes lässt sich mit Peter Brandes und Burkhard Lindner wie folgt fassen:

Das Ende ist mithin nicht nur ein stets vorweggenommenes, es impliziert immer auch ein weiteres Anfangen. Umgekehrt ist der Anfang das Resultat eines Endens. Daß es Ende gibt, daß etwas zu Ende gekommen ist, ermöglicht erst seine Erzählung. (Brandes/Lindner 2009, S. 9)

Wie der Anfang nimmt das Ende in narrativen Texten eine zentrale Stellung beim Sinnbildungsprozess ein. Von seiner Konstruktion und seinem Verhältnis zum Anfang und zur Mitte der Geschichte hängt im Wesentlichen die Verankerung eines hermeneutischen Sinns ab. »Erst vom Ende her«, so etwa Karlheinz Stiele, »läßt sich jener geschlossene Horizont entwerfen, der seinen Anfang setzt.« (Stiele 1996, S. 579) Und auch Jurij Lotman interpretiert »das Ende (oder Ziel) als Hauptträger von Bedeutung« (Lotman 1993, S. 307). Das Ende bringt einen Text nicht nur zum Abschluss, sondern lässt das erzählte Geschehen auf ein Ziel hinauslaufen, ohne welches der Sinnbildungsprozess unabgeschlossen bleibt. Die Irritation des Endes kann als poetisches Mittel eingesetzt werden, um den Sinn des zuvor Erzählten zu unterlaufen, in der Schwebe zu halten oder gänzlich in Frage zu stellen.

Erzählungen und die Geschichten, welche sie vermitteln, sind daher in besonderer Weise nicht nur auf einen formalen Abschluss angewiesen, sondern auf ein Ende, das durch bestimmte Qualitäten das Erzählte zu einem narrativen Ganzen abrundet. In verschiedenen theoretischen Auseinandersetzungen wurden bereits Charakteristika zusammengetragen, welche das narrative Ende gegenüber dem einfachen Textschluss auszeichnen, denn beides muss weder strukturell noch inhaltlich zusammenfallen. Das narrative Ende sollte sich, so Wolf Schmid, auf den Anfang, auf das gleiche Setting und/oder die gleiche Figur beziehen (vgl. Schmid 2008, S. 4), es kann eine explizite oder implizite Evaluation des Erzählten präsentieren, welche bei der Identifikation des narrativen Sinns hilft (vgl. Schmid 2008, S. 256–259 u.ö.; van Dijk 1980, S. 142f.; Labov 2013, S. 5). Nicht zuletzt steht das Ende in mehrfacher Hinsicht in der Erwartung prägnant zu sein. Zwar wird bereits an dieser Auswahl an Qualitäten eines Endes deutlich,

dass es sich hierbei keineswegs um harte Kriterien handelt, welche die Narrativität des Endes hinreichend absichern. Vielmehr handelt es sich um Merkmale, die sich abhängig vom jeweiligen Text und dessen kulturgeschichtlichem Kontext unterschiedlich ausprägen und deren Identifikation bereits hermeneutische Arbeit voraussetzen (vgl. Hühn 2011, Paragraph 3). Dennoch sind, so die Annahme des Beitrags, basale Grundeigenschaften des narrativen Endes auszumachen, die eine relative historische Konstanz aufweisen. Zu diesen gehört eine generelle Identifikationsfähigkeit als Teil des narrativen Ganzen. Das Ende muss also erkennbar sein, es muss sich von seiner Umgebung, hier: dem Textganzen, abheben. Doch zugleich hat das Ende mit dem Rest der Geschichte verknüpft zu erscheinen. Darüber hinaus ist es der Hauptträger des narrativen Sinns oder, um die wörtliche Bedeutung des lateinischen Wortes *praegnans* aufzugreifen: Das Ende muss mit dem Sinn der Erzählung schwanger gehen.

In diesem Zusammenhang mag Ernst Cassirers Begriff der symbolischen Prägnanz weiterführen. Symbolische Prägnanz bezeichnet nach Cassirer »die Art [...], in der ein Wahrnehmungserlebnis als ›sinnliches‹ Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen ›Sinn‹ in sich faßt und ihn zur unmittelbar konkreten Darstellung bringt.« (Cassirer 2010, S. 231)<sup>1</sup> Die Unmittelbarkeit des Sinns unterscheidet das Symbol vom Zeichen, das arbiträr und damit interpretationsbedürftig bleibe. Auch wenn die beiden Begriffe häufig synonym verwendet werden, ist ihre theoretische Differenzierung alt. »Seit der Antike«, so Karl-Siegbert Rehberg zusammenfassend, »lassen sich Symboltheorien der Präsenz von Zeichentheorien der Repräsentation unterscheiden.« (Rehberg 2001, S. 21, Hervorhebung im Original) Die an Cassirer anschließende Unterscheidung von Symbol und Zeichen wurde in der germanistischen Mediävistik von Hartmut Bleumer in verschiedenen Forschungsbeiträgen für die Interpretation vor-moderner Texte fruchtbar gemacht, die verdeutlichen, dass es sich bei Symbol und Zeichen nicht um statische Entitäten handelt. Symbol und Zeichen stehen vielmehr in einem dialektischen Verhältnis zueinander, das

auch dynamische Veränderungen zulässt: Zeichen können durch Konventionalisierung zu Symbolen werden und Symbole können ihre unmittelbare Bedeutung im Laufe der Zeit einbüßen und zeichenhaft werden (vgl. etwa Bleumer 2007, S. 191–217, bes. S. 192, Anm. 4).

Den oben skizzierten Überlegungen Cassirers geht überdies der Gedanke voraus, dass symbolisches Denken und Wahrnehmen immer »ein bloß negativer Akt [ist]: ein Akt, der aus der Not des Weglassens und des Weglassenmüssens entsteht.« (Cassirer 2010, S. 220, Hervorhebung im Original) In dieser Hinsicht lässt sich der Prägnanzbegriff Cassirers mit der narratologischen Prämisse verbinden, dass jede Form von narrativer Transformation auf einem Reduktionsprozess beruht (vgl. Schmid 2008, S. 252; Stierle 1975, S. 51). Prägnanz kann dementsprechend auch in narrativen Kontexten nur dann erzeugt werden, wenn Komplexität reduziert wird. Ob eine solche Komplexitätsreduktion gelingt, ist erst am Ende einer Erzählung zu beurteilen. Am Ende eines narrativen Textes, so die daran anschließende Vorannahme, sollte der Sinn des Erzählten also nicht nur in zeichenhafter Beliebigkeit, sondern pointiert und symbolisch prägnant zur Anschauung geraten. Doch nicht nur in narrativen Texten, auch in vorwiegend nicht-narrativen Texten, wie etwa dem Spruch oder dem Rätsel, steht das Ende in besonderer Prägnanzerwartung. In diesen Kleinstformen fällt das prägnante Ende strukturell und inhaltlich mit der Pointe zusammen. Sie steht »für den Effekt der plötzlichen Erkenntnis eines Zusammenhangs zwischen inkongruenten Konzepten« (Köhler/Müller 2003, S. 115). Die Pointe kann gattungsunabhängig zum Einsatz kommen und ist, wie jedes ästhetische Phänomen, bis zu einem gewissen Grad auf den Nachvollzug in der Rezeption angewiesen. Sie ist nicht an eine bestimmte Textsorte gebunden und kann sowohl in nicht-narrativen Kleinstformen als auch in narrativen Erzählkontexten Verwendung finden. Klaus Grubmüller hat bereits darauf hingewiesen, dass schwankhafte Kurzerzählungen wie das Märe mit Handlungspunkten gespickt sein können, die durch einen plötzlichen Umschwung der Handlungskonstellationen »Erkenntnis stift[en]«

(Grubmüller 2006, S. 86). Das Ende hat also in schwankhaften Geschichten das Potential, strukturell die Funktion einer Pointe einzunehmen, da beide dem vorher Erzählten auf prägnante Weise einen Sinn verleihen.

Im Umkehrschluss kann ein irritiertes Ende auch die Pointe eines Schwanks unterminieren. Peter Köhler hat in seinen Studien zum modernen literarischen Nonsens für diesen Irritationsmechanismus den Begriff der Antipointe etabliert (vgl. Köhler 1989, S. 18). Die Antipointe weist ebenso wie die Pointe Überraschungspotential auf, enttäuscht die Rezeptionserwartung aber dahingehend, dass eine sinnvolle Auflösung der zuvor im Text installierten Inkongruenzen am Ende des Textes bewusst verweigert wird. Erkenntnis, wie sie die Pointe anbietet, wird durch die Antipointe unterschlagen oder kunstvoll verdunkelt. Diese Form der komischen Sinnverdunkelung, die als ästhetisches Phänomen sowohl zum sinnlichen als auch zum reflexiven Nachvollzug anhält und auf unterschiedliche Weisen realisiert werden kann, fasse ich mit dem Begriff der Schwarzen Komik (vgl. zum Begriff von Müller 2017, S. 79–109).

Der Beitrag möchte im Folgenden der Antipointe als wesentlicher Strategie Schwarzer Komik nachgehen und dazu bei Cassirers Doppelformel von Sinnlichkeit und Sinn ansetzen. Diese scheint nämlich in hervorragender Weise sowohl das ästhetische (und damit sinnliche) Potential der Pointe als auch deren Ausrichtung auf Sinnakkumulation anzusprechen. Mit Fokus auf diese doppelte Ausrichtung der Pointe soll die Konstruktion des Endes in verschiedenen Kurztexten näher beleuchtet werden. Dabei werden vor allem solche Strategien in den Blick genommen, welche darauf abzielen, Sinn zum Zweck der Komikerzeugung zu irritieren.

## **2. Formen der Antipointe: Nonsensrätsel, Priamel und Märe**

Wie die Pointe ist auch die Antipointe nicht an einen bestimmten Texttypus gebunden und lässt sich in verschiedenen Textgenera finden. Rätsel und

Priameln entwickeln bereits früh Formen der bewussten Pointenverweigerung. So überliefert der Weimarer Codex Q 565<sup>2</sup> neben einigen Mären und Sprüchen die älteste Rätselsammlung in Volkssprache. Viele dieser Kurztexte zeichnen sich durch einen starken Hang zur Scherzfrage aus. Scherzfragen setzen, wie reguläre Wissensfragen, mit der Aufforderung zu raten ein und schließen mit einer Antwort: *Rat, welcher Stain Sind am May/ten jm wasser? Das find die, die do naß find.* (Cod. Weimar Q 565, S. 125, 36v 49) Der Unterschied zur Wissensfrage besteht allein darin, dass die Lösung keinen Erkenntnisgewinn bereithält. Sie ist zwar nicht widersinnig oder unwahr, aber tautologisch und damit in diesem pragmatischen Kontext, der sich der Wissensaktualisierung und -vermittlung verschreibt, unbrauchbar. Der Schlusssatz kann aber als komische Antipointe goutiert werden, die nicht einen konkreten Wissensinhalt parodiert, sondern das Verfahren der Wissensvermittlung an sich aufs Korn nimmt. Während das Rätsel und die Wissensfrage sowohl reguläre als auch Scherzformen kennen, ist das Priamel charakteristischerweise auf die Antipointe ausgelegt. Durch seine strukturelle Anlehnung an Sprichwörter, die mit Relativsätzen eingeleitet werden, wird auch deren Anspruch, topisches Erfahrungswissen zu verbalisieren, zitiert. Der Schlusssatz unterläuft dann aber diese Sinnerwartung, indem er den inhaltlichen Zusammenhang der enumerativen Sätze tautologisch zusammenfasst:

Jtem: welcher herr ein tauben wechter hat  
Vnd ein pfortner, der nit ffrw auff Stat  
Vnd ein vngetrewen keldner  
Vnd ein hinckenndenn lauffer  
Vnd ein koch, der nit fchmeckt  
Vnd ein knecht, der fñch vber die frauen ftreckt  
Vnd mit jr fchympfft vnnter der wath,  
Der herr hat gar ein pöfen haußrath.  
(Cod. Weimar Q 565, S. 89f., 18r 11)

Vom tauben Wächter bis zum Knecht eint die aufgezählten Bediensteten in der Tat, dass sie allesamt untauglich sind für ihr jeweiliges Amt. Der letzte

Vers bringt dementsprechend keine überraschende Erkenntnis hervor, wie sie die Pointe kennzeichnet, sondern schließt so lakonisch wie tautologisch, dass der Herr dieses Personals eben einen ziemlich nutzlosen Hausrat hätte. Rätsel und Priamel zeigen in nicht-narrativer und damit isolierter Form Varianten der Antipointe, die in Erzählzusammenhängen narrativiert erscheinen.

Auf besonders eindrückliche Weise findet sich der Effekt der Pointenverweigerung in einigen spätmittelalterlichen Mären ausgeprägt (vgl. zu drei verschiedenen Varianten der Antipointe von Müller 2017, S. 140–145, 182–190, 219–228). So gestaltet Heinrich Kaufringer in mehreren Mären das Ende als Antipointe. Der Ehebruchschwank von der ›zurückgelassenen Hose‹ etwa endet damit, dass die beinahe *in flagranti* ertappte Ehefrau ihren Gatten, als er die zurückgebliebene Hose des Liebhabers sieht, am Goller packt und auf ihn eindringt, zweimal ›Hose‹ zu sagen. Damit wolle sie das Fieber vertreiben, das ihn angeblich schon lange Zeit plage, und wenn es auch noch gelänge, die Hose verschwinden zu lassen, so die Frau weiter, sei er endgültig geheilt. Daraufhin wirft sie die Hose aus dem Fenster, unter dem der Liebhaber wartet, der sich sodann unerkannt davonmachen kann. Das Epimythion unterstreicht den antipointenhaften Textschluss, indem die Fatalität des Geschehens, das sich auch unter denkbar widrigen Umständen notwendig durch- und fortsetzt, auf der Diskursebene ausführlich bestätigt wird:

Ain ieglich fraw mag iren man  
nun wol laichen ze der frist,  
wann es vor geschehen ist  
den, die weiß gewesen sind.  
nun sei wir all an weißhait blind  
und seien jenen ungeleich;  
darumb wird wir sicherlich  
von den weiben betrogen;  
das ist war und nit gelogen.  
es war der starke Samson  
und der weis Salomon



und Davit, der künig reich,  
von den frawen all geleich  
betrogen und gelaichet wol,  
seit ich die warhait sagen sol.  
es ist gar ain altes gelt:  
wir mügen ietzo in der welt  
pillich all gelaichet werden  
von den frawen auf der erden.  
seit von natur den weisen man  
Aristotilem gewan  
ain weib listig und gemait,  
das si in gesporet rait  
unnd in machet nach ir zam.  
darumb sol niemand werden gram  
den cluogen weiben sicherleich  
das si uns laichen all geleich;  
wann ich haun das wol vernomen,  
das es also her ist komen  
das von den weisen an die torn.

(Hose, V. 82–111)

Wortreich und unter Hinzuziehung prominenter Beispiele begründet der Erzähler die Notwendigkeit des Geschehens, das sich bereits mehrfach zugetragen habe und mit einer unerschütterlichen Notwendigkeit auch zukünftig stets wieder abspulen wird. Denn, so das Argument, wenn die Weisen der weiblichen Listigkeit schon nichts entgegenzusetzen hatten, sind ihre schlichten Geschlechtsgenossen erst recht nicht in der Lage, sich davor zu schützen. Wenn allerdings nur geschieht, was immer geschehen muss, ereignet sich noch nichts im narratologischen Sinne: Der Kern einer jeden Erzählung, das Ereignis, wird durch diese Einebnung in eine als notwendig fortlaufend deklarierte Geschehenskette devaluiert. Es findet keine Zustandsveränderung statt und tatsächlich ist auch die vermeintliche Grenzüberschreitung des Ehebruchs am Ende keine wirkliche, da der Betrug keinerlei Effekt auf die erzählte Welt oder deren Figuren hat. Der banale Trick formt in nur leicht abgewandelter Form auch das Ende im ›Schlafpelz‹ als Antipointe. Hier wird dem Ehemann ein Schlafpelz übergestülpt

und von der Ehefrau erklärt, dass sie auf genau diese Weise handeln würde, wenn sich in diesem Moment ein Liebhaber im Bett befinden würde. Der Konjunktiv ist natürlich indikativisch zu verstehen, denn es befindet sich zu besagtem Zeitpunkt ein Liebhaber im Bett, der nun unerkannt fliehen kann.

Das Ende mag in beiden Mären zwar durch die Simplizität der List und deren Erfolg ein gewisses Überraschungspotential entfalten, doch löst es die zuvor inserierten Inkongruenzen nicht in einer sinnhaften Pointe auf, die das Geschehen mit einem narrativen Ende abschließt. Retrospektiv lassen sich auf der ›histoire‹-Ebene keine ereignishaften Veränderungen ausmachen, ein im engeren Sinne narrativer Fortschritt ist kaum zu beobachten, die axiologische Zuordnung bleibt angesichts der provozierenden Dummheit der Männer unklar, und so ist zuletzt die Lösung des Konflikts gerade nicht prägnant, sondern vielmehr beliebig, wie auch anhand der zahlreichen Varianten dieses Märentypus abzulesen ist. Die jeweiligen Lösungen transportieren durchaus Bedeutung, indem sie etwa die Metapher von der sehenden Blindheit konkretisieren, die Kaufringer in verschiedenen Kurztexten in Handlung übersetzt. Doch damit ist noch kein narrativer Sinn erzeugt, sondern ein Bild, das durch seinen topischen Charakter von Anfang an bekannt ist. Nicht die überraschende Erkenntnis der Pointe dominiert das Ende, sondern ein fauler Trick, der die Geschichte wieder in endloses Geschehen überführt: Denn da nichts erkannt, gelernt oder verändert wird, kann es, ja muss es auch für immer so weitergehen. Der erzählte Inhalt, der Betrug, ist damit weder Ereignis noch Zustandsveränderung, sondern proto-narratives und noch-nicht-sinnhaftes Geschehen. An die Stelle der Pointe tritt die Antipointe, die keinen Handlungsumschwung bezeugt, sondern, im Gegenteil, das Fortlaufen des Geschehens sicherstellt.

### 3. Pointe und Antipointe in geistlicher Kurzepik

Nicht nur die sog. weltlichen Mären operieren mit gezielter Sinnverdunkelung am Textschluss. Auch geistliche Erzählungen spielen die unterschiedlichen Effekte von Pointe und Antipointe aus, wie an den folgenden zwei motivgeschichtlich verwandten Texten gezeigt werden soll. ›St. Petrus und der Holzhacker‹ des Schweizer Anonymus<sup>3</sup> ist ebenso wie der ›Müller im Himmel‹<sup>4</sup> unikal im 15. Jahrhundert überliefert. Beide Texte handeln von der versuchten Aufnahme der Protagonisten in das Himmelreich, sie unterscheiden sich jedoch insbesondere in der Konstruktion des Endes auf interessante Weise.

Das mit 100 Versen sehr knapp gehaltene Exempel vom Holzhacker berichtet, wie diesen eines Tages die Worte eines Priesters erreichen. Dieser meint, dass jene Menschen ebenso ins Paradies gelangen könnten, welche harte Arbeit verrichteten und nicht in gleicher Weise Gottesdienst leisteten, wie solche, die ausschließlich beteten und keiner zusätzlichen Arbeit nachgingen. Die genauen Worte des Priesters lauten:

›wer mit arbeit neret sich  
und die arbeit tuot getrülich  
und ir pfliget allzit wol,  
als ein getrüwer man tuon sol,  
der mag licht betten und vasten darzuo  
und andre guote ding tuon.  
arbeitet er nu mit rechten flis,  
er kunt als wol in das paradis,  
als einer, der da bettet alle zit  
und sust kein arbeit darzuo lit.‹  
(Holzhacker, V. 5–14)

In den priesterlichen Worten deutet sich bereits die Gefahr des Missverstehens an, denn der Begriff der Arbeit ist im Mittelhochdeutschen vieldeutig und kann die geistliche Arbeit in Form des Gebets meinen, wie generell die Anstrengung, das Streben nach Höherem oder auch die damit verbundene Mühsal (vgl. Lexer 1872, Sp. 88). In der Regel ist der vormoderne

Begriff der Arbeit geistlich konnotiert und wird dabei insbesondere im theologischen Diskurs ambivalent bewertet (vgl. Postel 2006, S. 7 und 10). Dementsprechend lässt er sich nicht oder zumindest nicht ausschließlich weltlich verstehen. Der Priester jedoch verwendet den Begriff mehrfach, auch in vermeintlich klarer Abgrenzung zur geistlichen Arbeit, und scheint ihn dabei jeweils unterschiedlich zu semantisieren. Insbesondere grenzt er ihn gegenüber dem Beten und Fasten ab, welche aber im Grunde genommen auch als Formen der *arbeit* verstanden werden müssten, so wie das Handwerk ebenfalls als gottgefällige schöpferische Tätigkeit gesehen werden kann. Es scheint sich hier ein Übergang zu einem rein weltlichen Verständnis von Arbeit anzudeuten, das jedoch viele Facetten des semantischen Spektrums ausblendet und somit Verständnisprobleme provoziert.

Der Holzhacker, der diese Predigt nicht direkt, sondern *vil bald* (Holzhacker, V. 16) hört, möchte diesen Worten jedenfalls folgen und arbeitet gewissenhaft und hart, jedoch ohne irgendeine Form des Gottesdienstes zu tun, denn *er wand, er tätt gnuog*. (Holzhacker, V. 23) Doch, so der Erzähler, *das er arbeit und doch kein guot / darzuo tett, das betrouch in zwar*. (Holzhacker, V. 24f.) Nach seinem Tod bindet er sich Axt und Schlägel um und macht sich voller Zuversicht, vor allem Übel bewahrt zu sein, auf den Weg in den Himmel. Doch bald wird er darüber belehrt, dass er die priesterlichen Worte zu einseitig gedeutet hatte, denn am Himmelstor wird er von Petrus abgewiesen. Der Heilige erklärt, wie der Priester es eigentlich gemeint habe: Ein hart arbeitender Mensch *bedarf nit als vil betten und fasten / als einer, der alle zit ruowet und rastet* (Holzhacker, V. 65f.), wohl aber ein wenig. Der Holzhacker erkennt *mit erschroknem muot* (Holzhacker, V. 76) sein Versäumnis und bittet Petrus um Hilfe. Dieser schlägt vor, ihn am Schlägel in das Himmelreich zu ziehen. Wenn das gelänge, dürfe der Holzhacker im Himmel bleiben. Der Versuch, den Mann auf diese Weise ins Himmelreich zu befördern, missglückt allerdings, denn der Schlägel fällt auseinander, sodass der Holzhacker mit dem Stiel hinunter in die Hölle fällt. Der Erzähler konstatiert nur noch lakonisch: *alle sin fröide*

*wurden smal / siner arbeit hat er enkeinen lon, / das er sich mochte fröwen davon.* (Holzhacker, V. 98–100)

So finden der Holzhacker und seine Erzählung beinahe simultan zu einem Ende. Die trübsinnige Pointe kulminiert im Bild vom zerbrechenden Schlägel, welcher sich als ungeeignetes, weil gänzlich dem Weltlichen verhaftetes Werkzeug zur Erlangung des Seelenheils erweist. Die Insuffizienz dieses Werkzeugs zeigt sich prägnant im Moment des Zerbrechens, das den Versuch, mit dessen Hilfe doch noch ins Himmelreich zu gelangen, scheitern lässt.<sup>5</sup> Das Arbeitswerkzeug ist das Einzige, was der Holzfäller vorweisen und woran er sich festhalten kann, doch mit dem Versuch, damit von der Immanenz in die Transzendenz zu gelangen, zeigt es seine ganze Fragilität. Der Holzfäller muss gemeinsam mit seinem hinfalligen Werkzeug in die Hölle stürzen. Der zerbrechende Schlägel wird auf diese Weise zum prägnanten Symbol, das den Sinn der Geschichte pointiert zum Ausdruck bringt. Das Überraschungsmoment der Pointe liegt hierbei in dem Ausbleiben eines Gnadenaktes, auf den nicht nur der Holzfäller hofft, sondern auch Petrus, dessen Versuche der Hilfestellung jedoch vergeblich bleiben.

Da die einzelnen Sinnelemente des Exempels sich auf diese Weise zu einem harmonischen Ganzen fügen, weist der Text für sich genommen kaum Irritationsmomente auf. In Anbetracht des Überlieferungskontextes, der auch schwankhaftes Material aufweist,<sup>6</sup> erscheint es allerdings lohnenswert, die Rolle des Petrus noch näher in den Blick zu nehmen. Petrus ist eine in komischen Erzählkontexten vielseitig einsetzbare Figur, um die herum sich ganze Schwankzyklen herausgebildet haben, in denen der Heilige eine handlungstragende Rolle einnimmt (vgl. die Übersicht bei Neumann 2002, Sp. 814–824). Seine Rolle als Himmelspfortner, die hierbei häufig aufgegriffen wird, basiert auf einem Bericht des Matthäus-Evangeliums. Nach Petri Bekenntnis zu Jesus Christus überträgt dieser ihm die Schlüsselgewalt für den Himmelseingang mit den Worten: *et tibi dabo claves regni caelorum et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum in caelis et quodcumque solveris super terram erit solutum in caelis* (»Und

ich werde dir die Schlüssel zum Königreich der Himmel geben. Und was du auf der Erde verbindest, wird in den Himmeln verbunden sein, und was du auf der Erde löst, wird in den Himmeln gelöst sein.« [Vulgata 2018, Mt 16,19, S. 115]]<sup>7</sup> Auch im althochdeutschen ›Petruslied‹ wird die Vollmacht Petri über den Zugang zum Himmelreich besungen:

Unsar trohtin hat farsalt   sancte Petre giuualt,  
daz er mac ginerian   ze imo dingênten man.  
Kyrie eleyson.   Christe eleyson.  
Er hapet ouh mit uuortun   himilriches portûn  
dar in mach er skerian   den er uuili nerian.  
Kirie eleison   Criste eleyson.  
Pittemes den gotes trût   allâ samant uparlut,  
daz er uns firtanen   giuuerdo ginaden.  
Kirie eleyson,   Criste eleison.  
(Petruslied, S. 131)<sup>8</sup>

Im ›Petruslied‹ wird noch deutlicher gemacht, dass der Apostel selbst die Macht hat, denjenigen zu retten und zu erhalten (*[gi]nerian*, Petruslied, V. 2), der seine Hoffnung auf ihn richtet (*ze imo dingênten man*, V. 2). Seine Worte (*uuortun*, Petruslied, V. 4) sind es, welche die Himmelstür (*himilriches portûn*, Petruslied, V. 4) öffnen oder schließen. Umso auffälliger ist es, wenn ihm die Rettung eines Menschen nicht gelingt, wie es im ›Holzhacker‹ der Fall ist, dessen Protagonist sich nach der späten Einsicht mit eben einer solchen Hoffnung an Petrus wendet. Die missglückte Rettung eines Verdammten verweist jedoch auf ein in schwankhaften Erzählkontexten weitverbreitetes Motiv (AaTh 804): Petrus versucht eine sündige Person (in der Frühen Neuzeit oft seine eigene Mutter [vgl. Merkt 2002, Sp. 811; Köhler 1894, S. 49–51]) aus der Hölle zu befreien und z. B. an einem Strick in den Himmel zu ziehen. Weitere Sünder wollen sich an die begnadigte Person hängen, werden aber von dieser abgeschüttelt, wodurch wiederum der Strick reißt und am Ende alle in der Hölle bleiben. Der vermeintlich rettende Gegenstand, der für die Überbrückung von Himmel und Hölle eingesetzt wird, besteht, so Andreas Merkt (2002, Sp. 810), »in der

Regel aus dem einzigen, das die Sünderin im Leben als Almosen gegeben hat«, was meist etwas Geringfügiges, wie etwa ein einzelnes Salatblatt, ist. Während sich diese Varianten unschwer »als Exempel für die Folgen von Geiz, Neid und Hartherzigkeit« (ebd., Sp. 811) zu erkennen geben, lässt sich der ›Holzhacker‹ axiologisch nicht ganz so leicht einordnen. Sein Werkzeug, an dem ihn Petrus in den Himmel ziehen möchte, ist zwar der irdischen Sphäre verhaftet, doch ist es anders als die nur vorgeblich milden Gaben der anderen Sünder, die durch ihre Geringfügigkeit den Geiz der Spender deutlich markieren, kein Ausdruck einer bewussten Verfehlung im Leben. Erst die Absenz des Gottesdienstes verleiht dem Schlägel im Verlauf der Handlung die symbolische Bedeutung der axiologischen Insuffizienz.

Doch die Schwänke um Petrus wissen auch von erfolgreichen Eintritten ins Himmelreich zu berichten, wobei die entsprechenden Figuren dann meist ganz ohne die Hilfe des Apostels auskommen. Eine ganze Schwankgruppe (AaTh 800–809) berichtet in verschiedenen Varianten davon, wie es irdischen Figuren listenreich gelingt, sogar gegen den Willen Petri in den Himmel zu gelangen (vgl. Neumann 2002, bes. Sp. 818–820; Cullmann 1928, bes. S. 25–39). Aus dieser Gruppe soll im Folgenden der ›Müller im Himmel‹ genauer in den Blick genommen und insbesondere hinsichtlich der Konstruktion des Endes mit dem ›Holzhacker‹ verglichen werden. Petrus tritt hier zwar nur kurz in Erscheinung, aber seine strukturelle Position wird von anderen Heiligen eingenommen. Und auch hier ist das Geschehen auf das Passieren der Himmelspforte zentriert.

Der ›Müller im Himmel‹ zählt etwa doppelt so viele Verse wie der ›Holzhacker‹ und ist durch das größere Ensemble an Figuren komplexer angelegt.<sup>9</sup> Der Erzähler beginnt mit einer Bemerkung, dass er die *wunderlich* (Müller, S. 97, V. 4) sehr viel besser als die *gemeyn geschicht* (Müller, S. 97, V. 6) memorieren kann und nun eine besonders seltsame zum Besten geben möchte. Die Narration setzt ein, als der Müller bereits gestorben ist. Da er genau zwischen zwei Pfarrbezirken gelebt hatte, geraten die Pfarrer in Streit darüber, auf welchem Friedhof er beigesetzt werden sollte. Ein

kluger Mann, der zufällig des Weges kommt, meint, er habe eine bequeme Lösung für das Problem: Man solle die Leiche des Müllers auf einen Esel legen und schauen, wohin dieser den Toten führe. Eben dort solle der Müller dann begraben werden. Der Esel trägt den Müller jedoch nicht in eine der beiden Kirchen, sondern direkt unter den Galgen, wo er dann auch begraben wird: *Der pffaffen en solde ir keyner en haben.* (Müller, S. 98, V. 6)

Nach dem Begräbnis verlässt die Seele den Leib und wird vom Teufel direkt in die Hölle geführt, denn der Müller habe viele Bosheiten im Leben begangen. Ein anderer Teufel wendet ein, dass man den Müller erst noch vor die Himmelstür führen solle, damit er umso mehr leide, als er mit eigenen Augen die Freuden gesehen habe, die er in der Hölle nun auf ewig entbehren müsse. Beim Himmel angelangt, gibt der Müller nun vor, von seiner jeweiligen Position aus nichts sehen zu können, so dass der Teufel ihn immer noch ein Stückchen höher hebt, bis dem Mann schließlich der direkte Sprung durch die Himmelstür gelingt. Der Teufel verlangt zornig die Herausgabe des Mannes. Paulus, zu Anfang noch Petrus genannt, will der Forderung nur zu gerne nachkommen und versucht den Müller aus dem Himmelreich zu vertreiben. Dieser antwortet dem Heiligen auf schlagfertige Weise mit dem Hinweis auf dessen Haltung zu Stephanus Steinigung und behauptet keck: *Ich bin eyn beßir man, dan du.* (Müller, S. 99, V. 26) Ratlos und beschämt wendet sich Paulus an Gott und sagt, dass er gegen den Müller nichts ausrichten kann, denn der habe *wunderlichen sin* (Müller, S. 99, V. 33). Daraufhin schickt Gott Christophorus, dem es aber ebenso wenig gelingt, den Müller aus dem Himmelreich zu verbannen. Wie bereits bei Paulus erkundigt sich der Müller zunächst, wen er vor sich habe, um dann in guter Kenntnis hagiographischen Erzählguts seinen Kontrahenten auf dessen eigene Sünden zu verweisen und seinen rechtmäßigen Platz im Himmel zu behaupten. Und wie Paulus empfindet auch Christophorus es als Schande, durch den Müller mit den Unzulänglichkeiten seines irdischen Daseins konfrontiert zu werden. Gott schickt noch so manchen Heiligen dorthin, wie der Erzähler berichtet, denen der Müller jedoch allen



verbal standhält. Zuletzt wird die Mutter Gottes geschickt, die der Müller allerdings nach ein paar Schmeicheleien auf ihrer unendlichen Barmherzigkeit festnagelt, so dass auch sie sich als vollends hilflos erweist.

Schließlich also sieht sich Gott gezwungen, die bis dahin wenig nützliche Schar der Heiligen hinter sich versammelnd, selbst vor den Müller treten. Und wie die anderen, muss auch er sich zunächst einmal vorstellen. Das wiederholte Nicht-Erkennen des heiligen Personals inklusive des Allmächtigen steht in komischem Kontrast zur relativ genauen Kenntnis von deren Schwachstellen, die der Müller argumentativ auszunützen versteht. Die himmlischen Figuren setzen auf ihre symbolische Macht, die sich jedoch durch das beharrliche Weigern des Müllers, diese auch anzuerkennen, als nutzlos erweist. Der Müller ignoriert die symbolische Macht der Heiligen fortwährend, indem er ihre Handlungen und Worte zeichenhaft versteht und auf diese Weise überhaupt zu ihren Ungunsten interpretieren kann. Gott, dem kein irdisches Vergehen angelastet werden kann, versucht er, ähnlich wie Maria, bei seiner oft formulierten Barmherzigkeit und Gnade zu zwingen: *Das ich dick han predigen gehort: / Wer zu uch kom in uwer hus, / Den enwullet ir nummer tryben uß.* (Müller, S. 102, V. 15f.) Zwar kann Gott noch entgegenen, dass das nur die halbe Wahrheit sei, denn der Müller habe *ny keyn gud tayd* (Müller, S. 102, V. 21) verrichtet, doch dieser erinnert daran, dass er einmal in Gottes Namen einen alten Sack verschenkt habe. Gott lässt ihm diesen Sack aushändigen, um den Mann endlich loszuwerden. Doch der listige Müller setzt sich flugs auf sein wieder erlangtes Eigentum und verhindert unter Verweis auf geltendes Recht nun endgültig, dass ihm ein Ende bereitet wird. Der Erzähler schließt die Geschichte mit den Worten ab:

Sus bleib der molner dar,  
God weis wole, ist es ware,  
Mit rechte sunder godes tang  
Vnd allir heyligen anefang.  
So wie das was wunderlich,  
Doch bleib der molner in dem hymmelrich

Vnd sitzit uff syn sack hinder der tore  
Vnd keret sinen ars her vor.  
Et sic est finis.  
(Müller, S. 103, V. 1–9)

Das nackte Gesäß des Müllers ist die einzige symbolisch prägnante Geste im Text und sie deutet in die Ewigkeit, wie auch am Tempuswechsel ins Präsens ab Vers 6 deutlich wird. Die lateinische Schlussformel, die dem Text mit performativer Macht das Ende geradezu abringt, markiert zugleich die Schwierigkeit eines solchen Schließens angesichts der fortdauernden Provokation des Müllers im Himmel. Die in diesem Text erzeugte Komik erschöpft sich also nicht in der obszönen Geste, sondern verweist auf die Herausforderung der narrativen Konstruktion eines Endes.

Ähnlich wie Petrus ist auch der Müller eine gängige Schwankfigur, dessen Charakterisierung von listiger Klugheit<sup>10</sup> bis hin zu tölpelhafter Dummheit<sup>11</sup> reicht. Zuweilen werden ihm magische Fähigkeiten zugeschrieben und seine Mühle ist nicht selten als »Teufelswerk oder Ort teuflischen Treibens« (Neumann 1999, Sp. 977) dargestellt. Der Müller des hier diskutierten Textes macht keine gemeinsame Sache mit dem Teufel, er ist dämonischen Mächten ebenso überlegen wie transzendenten. Mühelos überlistet er Teufel wie Heilige und eint sie dahingehend, dass alle ihm einvernehmlich den Platz in der Hölle zuweisen, den er jedoch zurückzuweisen in der Lage ist, so wie er offenbar auch zu Lebzeiten Strafen für sein Verhalten entgangen ist. Der Esel, der die Leiche des Müllers zu Beginn des Textes unter den Galgen führt, zeigt bereits die Lasterhaftigkeit desselben an und bedeutet den Geistlichen, die sich – in der Urteilsfähigkeit dem Esel offenbar unterlegen – noch um die Bestattung des Leichnams zanken, ihn unter eben diesem Galgen *vnd nirgen anderswar* (Müller, S. 98, V. 4) zu begraben. Der Esel hilft nicht nur bei der Entscheidung für eine Grabstätte, sondern vollführt zugleich eine Art Gottesurteil, eine symbolische Handlung, welche die Schlechtigkeit des Müllers klar herausstellt, die zu Lebzeiten offenbar keine Konsequenzen nach sich gezogen hat. Denn dem Ende am

Galgen ist der Müller entgangen, wiewohl er, so auch die Teufel, *vil schalkeit had gedan* (Müller, S. 98, V. 18). Der Teufel verweist daher, nachdem der Müller ihm entwischt ist, sogleich darauf, dass er *sal en von rechte han* (Müller, S. 99, V. 8) und dieses Recht will ihm auch – bis auf den Müller selbst – niemand streitig machen.

Doch der Text führt vor, dass rechtliche Ordnungen, die v. a. durch symbolische Handlungen organisiert und stabilisiert werden,<sup>12</sup> nicht nur im Diesseits, sondern auch im Jenseits eine nur begrenzte Reichweite haben, wenn ihre symbolische Pränanz nicht (an)erkannt wird: Sie werden zeichenhaft, arbiträr und damit bis zu einem gewissen Grad auch unterschiedlich deutbar. Eine solche Ordnung, welche nicht mehr in der Lage ist, sich symbolisch prägnant zum Ausdruck zu bringen, erscheint notwendigerweise geschwächt und anfällig für Irritationen. Und so ist, obwohl sich Himmel und Hölle einig sind, wo der rechtmäßige Platz des Müllers zu sein hat, weder hier noch dort jemand in der Lage, dieses Recht umzusetzen.

Im Gegensatz zu anderen Motivverwandten verzichtet der ›Müller im Himmek‹ gänzlich auf den Einsatz von Magie. Während ein Bruder Lustig sich mithilfe seines Zauberranzens in den Himmel wünschen kann (vgl. Neumann 2002, Sp. 818; Köhler 1894, S. 61f.), sind es beim Müller allein dessen Wissen um die (nicht nur vorbildlichen) Taten und Worte der Heiligen und sein rhetorisches Geschick, das die himmlische Gesellschaft sprach- und machtlos werden lässt. Der prägnante religiös-symbolische Sinn ihrer Handlungen wird durch den Müller auf die Arbitrarität eines Zeichens reduziert, das ebenso gut zu ihren moralischen Ungunsten ausgelegt werden kann. Im altfranzösischen ›Du vilain qui conquist paradis par plait‹<sup>13</sup> rechtfertigt sich die Seele eines Bauern auf ganz ähnliche Weise wie der Müller mit Verweisen auf die irdischen Fehlritte der Heiligen, kann überdies jedoch ein auf christliche Tugenden ausgerichtetes Leben vorweisen und bedarf daher keiner zusätzlichen List, um sich einen Platz im Himmel sichern.<sup>14</sup> Der Müller des vorliegenden Textes kann am Ende nur an einen einst verschenkten Mehlsack erinnern und ändert daher seine

Argumentationsstrategie. Da der Sack als Symbol für eine barmherzige Gabe zu Lebzeiten nicht ausreicht, setzt er sich darauf und betont die Rechtmäßigkeit seines Verbleibs auf seinem Eigentum:

Ich sitze, dar ich billich sitzin sol,  
Vff myn eygen, das ich han,  
Vnd will mit rechte dar uff stan.  
(Müller, S. 102, V. 36–38)

Wiewohl der einmal verschenkte Sack im Grunde nicht mehr vom Müller als Eigentum reklamiert werden kann, hat dieser im Dialog mit Gott das letzte Wort. Hierauf konstatiert der Erzähler nur noch, dass der Müller auf diese Weise *sunder godes tang* (Müller, S. 103, V. 3) im Himmelreich blieb. Es kann demnach davon ausgegangen werden, dass das Recht, auf das sich der Müller beruft und das zuvor weder der teuflischen noch der himmlischen Seite weitergeholfen hat, nun doch auf irritierende Weise wirksam wird. Das zuletzt geäußerte Argument des Müllers scheint alle zuvor geäußerten zu schlagen, auch die Erklärungen Gottes, die mit dem Verweis auf die fehlenden guten Taten überhaupt erst die Vorlage für den müllerschen Trick bilden. Denn offenbar hat er diesen Schachzug nicht von langer Hand geplant: *Vil balde*, heißt es im Text, *hatte he sich doch bedacht* (Müller, S. 102, V. 30), bevor er sich schnell mit den oben zitierten Worten auf den Sack setzt. Damit zeigt sich der Müller grundsätzlich als weitaus flexibler als die restlichen Figuren. Er stellt damit eine Kompetenz unter Beweis, die auch Schwankhelden wie den Pfaffen Amis oder Dyl Ulenspiegel charakterisiert.

#### 4. Schluss und Ende

Strukturell weisen die Texte vom Holzfäller und Müller große Ähnlichkeiten auf. Die Handlungspointe konzentriert sich im jeweiligen Werkzeug, das die irdische Profession der Protagonisten ausweist. Der Schlägel und der Mehlsack heben sich kontrastierend vom himmlischen Kontext ab und

machen deutlich, wie wenig die rein weltliche Arbeit für das Seelenheil taugt. Während jedoch im Schlägel, der zerbricht, sobald er eine Brücke zur Transzendenz schlagen soll, pointiert der Sinn des Exempels zur Anschauung kommt, bedient sich der Müllersack nur der Struktur der Pointe, um das Erzählte sodann in einen antipointenhaften Textschluss zu überführen. Der Müller zeigt im Gegensatz zum Holzfäller keinerlei Einsicht oder Ehrfurcht, keine erbarmungswürdige Einfältigkeit, sondern gewitztes rhetorisches Geschick, gegen das selbst Gott machtlos ist. Anders als der Holzfäller versucht der Müller gar nicht erst, seinen Platz im Himmel durch seine ehrliche Arbeit auf Erden zu begründen. Der Sack ist kein prägnantes Symbol, in dem sich der Sinn der Geschichte konzentriert. Er bringt durch eine genau entgegengesetzte Bewegung, die Ambiguisierung des Geschehens, bewusst Irritationen ins Spiel. Die Devaluation von Pränanz am Ende findet sein Korrelat nicht nur auf der bildlichen, sondern auch auf der Handlungsebene. Der Müller wehrt sich erfolgreich gegen sein gottgewolltes Ende, das eigentlich die endlose Höllenpein vorsieht. Die Tricksereien, die ihm bereits auf Erden halfen und den klugen Esel dazu bewogen hatten, seinen Leichnam unter den Galgen zu führen, helfen ihm – entgegen Gottes Willen – in den Himmel zu kommen und das ewige Leben zu erreichen. Das ewige Leben bedeutet für ihn zugleich die Revision seines Endes und er nutzt es, um der himmlischen Gesellschaft nun bis in alle Ewigkeit das blanke Hinterteil zu zeigen. Die Inkongruenz zwischen den Frechheiten des Müllers und seinen heiligen Antagonisten, der Listigkeit des Mannes und der Allmacht Gottes wird am Ende nicht in einer sinnhaften Pointe aufgelöst, sondern die Spannungen werden in antipointenhafter Weise bewusst aufrechterhalten. Zwar erfährt das Unerhörte in der obszönen Geste eine Verdichtung, doch erweist sich diese Form der Verdichtung, nicht zuletzt aufgrund ihrer axiologischen Prekarität, als Strategie zur Sinnverdunkelung. Sinnerhellung, wie sie die Pointe vorsieht, wird durch die Irritationen am Ende verweigert, ohne dass dabei jedoch die strukturelle Nähe zur sinnhaften Pointe verdeckt würde.

Der göttlichen Pointe im ›Holzhacker‹ kann die schwarz-komische Antipointe im ›Müller‹ entgegengesetzt werden. Das ergaunerte, endlose Ende ist durchaus folgerichtig und passt sich gut in die zuvor demonstrierte Überlegenheit des Müllers ein, der sich selbst als Leichnam dem Zugriff der kirchlichen Autoritäten zu entziehen weiß. Die Entfaltung eines narrativen Sinns, der Komplexität reduziert und symbolische Bedeutung prägnant zum Ausdruck bringt, wird mit diesem Ende allerdings bewusst gestört, um jene Form der literarischen Dunkelheit zu erzeugen, welche für Schwarze Komik charakteristisch ist. Diese Spielform des Komischen setzt mit Strategien wie der Antipointe genau an der »Verwobenheit von individuellem Wahrnehmungsphänomen und Sinn-Ganzem« (Cassirer 2010, S. 231) an, die Cassirer als Prägnanz bezeichnet. Sie zielt gerade auf die Irritation eines mit symbolischer Prägnanz zur Anschauung gebrachten Textsinns ab und kann Irritationen mitunter auch durch minimale Abweichungen erreichen.

Die besprochenen Texte zeigen, dass Pointe und Antipointe durchaus strukturanalog ausfallen können und es dementsprechend kein sehr weiter Weg von pointierter Prägnanz zu antipointenhafter Sinnirritation ist. Die Semantik des Endes entscheidet darüber, ob die Lösung eines Rätsels dasselbe zur Scherzfrage werden lässt, ob das Ende einer Erzählung einen narrativen Sinn entfaltet oder ob die Sinnangebote des jeweiligen Textes ins Leere gelenkt werden. Die Antipointe macht sich die Strukturgleichheit mit der Pointe zunutze, um die an Letztere geknüpfte Sinnerwartung zu provozieren und dann gezielt zu unterlaufen. Dabei ist es nicht die Absenz von Sinn, welche Irritation erzeugt, sondern gerade das Zusammenspiel aus verschiedenen Sinnelementen, deren Harmonisierung zuletzt sabotiert wird. Über die verschiedensten generischen Grenzen hinweg lassen sich Spielformen beobachten, die den Sinn der jeweiligen Textform am Schluss bewusst irritieren, indem sie Komplexität durch widerstreitende Sinnoptionen massiv steigern, oder indem sie Komplexität durch tautologische Konklusionen vollständig auflösen. Dies sind die beiden Extrempole, zwischen denen sich das Spiel mit Sinn bewegt. Die Sinnverdunkelung

Schwarzer Komik ist somit keineswegs gleichzusetzen mit kompletter Sinnlosigkeit. Gerade in der Irritation von Mechanismen der Sinnerzeugung wie der Pointe, der Rätsellösung oder dem narrativen Ende, werden die Funktionsweisen dieser Techniken anschaulich und im Komischen sinnlich nachvollziehbar. Nicht zuletzt regt die Irritation damit auch zur Reflexion über etablierte Techniken der Sinnerzeugung an und legt deren Funktionsweisen offen. Auf diese Weise können gerade jene Texte, welche sich der Prägnanzerwartung am Ende bewusst entziehen, Aufschlüsse über die Möglichkeiten und die Grenzen literarischer Sinnerzeugung geben.

Bei der Suche nach einem prägnanten Sinn verdienen daher Ende und Schluss eines Textes besondere Aufmerksamkeit. Denn erst nach Kenntnis des Schlusses kann beurteilt werden, ob der Text auch ein sinnhaftes Ende formt, ob und welche zuvor im Text präsentierten Elemente noch einmal aufgegriffen und sinnhaft zusammengeführt werden oder ob eine solche Sinn-genese zuletzt verweigert wird. Ein prägnant sinnhaftes Ende erscheint einerseits auf der textuellen Ebene markiert, wie etwa im Textbeispiel vom ›Holzhacker‹ durch die Pointe am Schluss der Erzählung. Andererseits wird der Schluss, insbesondere in narrativen Texten, erst dann zu einem Ende, wenn er zugleich über sich selbst hinausweist und dem Rezipienten hermeneutische Arbeit abverlangt. Diese Doppelstruktur des Endes korrespondiert mit jener des Symbols, das als verweisendes Zeichen über sich selbst hinausreicht und zugleich derart präzise seine Bedeutung auf den Punkt bringt, dass es nicht länger arbiträr, sondern prägnant erscheint.

Die in diesem Beitrag besprochenen Texte deuten bereits an, dass unterschiedliche Strategien der Pointierung einen großen Einfluss auf den Sinnbildungsprozess des narrativen Ganzen haben. Dementsprechend wäre es aufschlussreich, an die hier gestellten Überlegungen anknüpfend zu untersuchen, wie das Verhältnis von Symbol und Zeichen sowie Ende und Schluss in anderen narrativen Texten ausgestaltet ist, ob sich gegebenenfalls gattungsspezifische Präferenzen im Umgang mit diesen Strukturen ausmachen lassen. Dabei erscheint es als besonders vielversprechend, nach

Irritationsmomenten zu suchen, da in ihnen meist am deutlichsten jene Konventionen aufscheinen, die gerade in Frage gestellt oder verletzt werden. Womöglich wird sich durch die Untersuchung weiterer Texte erhärten lassen, was hier skizziert wurde: Prägnantes Erzählen zielt auf die Reduktion von Komplexität, welche in narrativen Texten u. a. durch eine exemplarische Ausrichtung des Textsinns erreicht werden kann. Irritationen am Textende führen hingegen zu einer Komplexitätssteigerung, welche sich notgedrungen von einem prägnant zu fassenden Erzählsinn entfernt, und bringen gerade dadurch den souveränen Umgang der Texte mit basalen Vorgaben der narrativen Sinnerzeugung zur Anschauung.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. außerdem grundlegend die pointierte Zusammenfassung seines Ansatzes der ›Philosophie der symbolischen Formen‹ bei Cassirer (1956, S. 201–230).
- 2 Das Digitalisat dieser Handschrift ist auf der Seite der Klassik Stiftung Weimar/ Herzogin Anna Amalia Bibliothek unter diesem [Link](#) zu finden. Vgl. zum Texttyp der Scherzfrage grundlegend den Beitrag von Tomasek (1994, S. 216–234).
- 3 Das Exempel von ›St. Petrus und der Holzhacker‹ ist mit weiteren Reimpaargedichten des Schweizer Anonymus sowie Boners ›Edelstein‹ in der Handschrift St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 643, überliefert ([Digitalisat](#)). Die Zitate dieses Textes beziehen sich auf die von Hanns Fischer herausgegebene Ausgabe (1965, S. 47–51).
- 4 ›Der Müller im Himmel‹ ist neben Hugos von Trimberg ›Renner‹, ›Salomon und Markolf‹ sowie Schondochs ›Königin von Frankreich‹ im Codex Darmstadt, Universitäts- und Landesbibl., Hs. 724, 106v–108r, überliefert. Die Zitate dieses Textes beziehen sich auf die von Adelbert von Keller herausgegebene Ausgabe (1855, S. 97–110). Da die Verszählung in dieser Ausgabe auf jeder Seite neu beginnt, wird die Seitenzahl in den Verweisen im Fließtext jeweils mit angegeben.
- 5 Vgl. zum bildlichen Potential dieser Szene auch bereits Köhler (1894, S. 48–78, bes. S. 49).
- 6 So folgt, um nur ein Beispiel herauszugreifen, direkt auf den ›Holzhacker‹ das Märe vom ›Pfaffen im Käskorb‹ (S. 51–56), ein Ehebruchschwank mit derb-erotischer Pointe. Vgl. Scheuer (2016, S. 501–506).
- 7 Die zitierte Übersetzung stammt von Gisela Meyer-Stüssi (Vulgata 2018, S. 115).



- 8 Das Petruslied ist unikal als Nachtrag im Codex München, Staatsbibl., Clm 6260, 158<sup>v</sup>, überliefert. Das Zitat oben richtet sich nach der Ausgabe von Wilhelm Braune (1979, S. 131).
- 9 In ihrer Studie über religiöse Kleinepik ordnet Nicole Eichenberger sowohl den ›Holzhacker‹ als auch den ›Müller‹ als parodistisch ausgerichtete Texte ein, ohne dabei allerdings immer präzise zu benennen, wer oder was im gegebenen Fall das Bezugsobjekt bzw. -subjekt der Parodie ist. Dementsprechend vage bleibt die Interpretation der Inkongruenzen, welche die Texte (allerdings, wie im Folgenden gezeigt werden soll, in deutlich unterschiedlicher Intensität) zum Einsatz bringen. Die Überlegenheit des Müllers etwa sei »wohl nichts weiter als ein Bruch mit den Erwartungen der Rezipienten um der komischen Wirkung willen«. (Eichenberger 2015, bes. S. 54–67, hier S. 56).
- 10 So ist der Müller auch im ›spil von einem keiser und eim apt‹, in: Keller (1853, Nr. 22, S. 199–210), ein dem Klerus überlegener Schelm, der es auf gewitzte Weise versteht, die Rätsel des Kaisers zu lösen, die den Abt zuvor überforderten. Das bestätigt auch der Prior, an den sich der Abt hilfeschend wendet, nachdem ihm die Lösung der drei Rätsel aufgetragen wurde, der sogleich nach dem Müller schicken lässt: *Herr, unser mulner vor dem wald / Der riet die ret alle drei gar pald, / Wann er ist solcher ding gar frei / Und ist doctor in aller pubrei, / Von allen puoben abgefaumt. / Schickt nach im, so seit ir rungesaumt. / Die sach ist uns allen zu schwer.* (Kaiser, S. 202, V. 15–21) Der schlechte Leumund wiederum, der dem Müller anhaftet und ihn als Betrüger und Dieb ausweist, ist ebenfalls weit verbreitet und begegnet über Gattungsgrenzen hinweg, von der Scherzfrage bis zum Schwank. Vgl. die Übersicht zur Ausgestaltung dieses Topos bei Siegfried Neumann (1999, Sp. 998–1005) sowie Eva Delz (1999, S. 261–262).
- 11 Stellvertretend für diesen Typus sei auf das Märe vom ›muller mit dem kynde‹ hingewiesen, das u. a. in der Handschrift Karlsruhe, Landesbibl., Cod. K 408, 11<sup>vb</sup>–13<sup>vb</sup>, überliefert ist. Die folgenden Zitate richten sich nach der Ausgabe von Ursula Schmid (1974, S. 85–91). Der Müller dieses Märe ist so einfältig, *Da3 ym vn kunt wa3 die mynne* (Kind, V. 20) und er sich Hilfe suchend an seinen Knecht wendet. Dieser rät seinem Meister, eine *stolcze dyrn* (Kind, V. 28) aufzusuchen, doch die Passivität des Müllers verhindert, dass es zum Liebesakt kommt. Beim zweiten Versuch setzt die Frau ihm einen Honigtopf vor, um ihn die ›Süße der Minne‹ (Kind, V. 154) schmecken zu lassen. Seine Bauchschmerzen, die ihn danach plagen, deutet der Müller als Zeichen einer Schwangerschaft und lässt sich bei der ›Geburt‹ von einer alten Hexe helfen, die schnell bemerkt, dass er das Opfer eines Streichs ist. Eine Schwalbe wird ihm schließlich als sein Kind

ausgegeben, das jedoch sogleich davonflattert und seinen vermeintlichen Vater ob des Verlustes betrübt zurücklässt.

- 12 Vgl. zu diesem Themenkomplex die Beiträge des Sammelbandes von Gert Melville (2001), und zum Verhältnis von symbolischer Kommunikation, Recht und Machtausübung in der Vormoderne grundlegend die Studie von Gerd Althoff (2003). Das Verhältnis von Recht, seinen symbolischen Praktiken sowie Fiktionen und vormoderner Literatur beleuchten die verschiedenen Beiträge des LiLi-Heftes: Recht und Literatur, das von Hartmut Bleumer (2011) herausgegeben wurde.
- 13 Vgl. zu Überlieferung und Text de Montaiglon/Raynaud (1878, S. 209–214). Der Text ist auf der Seite der Bibliothèque nationale de France auch [digital](#) einsehbar.
- 14 Vgl. die Zusammenfassung des Fabliau bei Köhler (1894, S. 51f.). Die Seele des Bauern wird nach ihrer Trennung von den sterblichen Überresten des Bauern nicht von einem Engel oder Teufel abgeholt, weshalb sie dem Erzengel Michael, der gerade eine andere Seele in den Himmel befördert, folgt und so selbst vor die Himmelstür gelangt. Eine sozialkritische Note erhält der Text dadurch, dass der Bauer an der Himmelspforte durch Petrus zunächst abgewiesen wird, da er ohne englisches Geleit dorthin gekommen war und dem gemeinen Volk angehöre.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Althochdeutsches Lesebuch, zusammengestellt und mit Wörterbuch versehen von Wilhelm Braune, fortgeführt von Karl Helm, 16. Aufl., bearbeitet von Ernst A. Ebbinghaus, Tübingen 1979.
- Biblia sacra vulgata. Lateinisch/Deutsch, Bd. V: Evangelia, Actus Apostolorum, Epistulae Pauli, Epistulae Catholicae, Apocalypsis, Appendix/Hieronimus, hrsg. von Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers/Michael Fieger, Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).
- Codex Karlsruhe 408, bearb. von Ursula Schmid, hrsg. von Rolf Max Kully/Heinz Rupp, Bern/München 1974 (Deutsche Sammelhandschriften des späten Mittelalters, Bibliotheca Germanica 16).
- Codex Weimar Q 565, bearb. von Elisabeth Kully, hrsg. von Rolf Max Kully/Heinz Rupp, Bern/München 1982 (Deutsche Sammelhandschriften des späten Mittelalters, Bibliotheca Germanica 25).

- Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts, hrsg. von Hanns Fischer, Tübingen 1965.
- Erzählungen aus altdeutschen Handschriften, gesammelt und hrsg. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1855 (Bibliothek des litterarischen Vereins 35).
- Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, 1. Theil, hrsg. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1853 (Bibliothek des litterarischen Vereins 28).
- Heinrich Kaufringer: Werke, hrsg. von Paul Sappler. Studienausgabe, Tübingen 1972.
- Recueil général et complet des fabliaux des XIII. et XIV. siècles: imprimés ou inédits, Bd. 3, hrsg. von Anatole de Montaiglon/Gaston Raynaud, New York 1878.

### **Sekundärliteratur**

- Althoff, Gerd: Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter, Darmstadt 2003.
- Bleumer, Hartmut (Hrsg.): Recht und Literatur, unter Mitarbeit von Susanne Kaplan, Stuttgart/Weimar 2011 (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 41 [2011] H. 163).
- Bleumer, Hartmut: Schemaspiele – ›Biterolf‹ und ›Dietleib‹ zwischen Roman und Epos, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Text und Kontext, München 2007, S. 191–217.
- Brandes, Peter/Lindner, Burkhard: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Finis. Paradoxien des Endens, Würzburg 2009, S. 7–13.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Teil 1: Die Sprache. Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, Darmstadt 2001.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Teil 3: Phänomenologie der Erkenntnis. Text und Anmerkungen bearbeitet von Julia Clemens, Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 609).
- Cassirer, Ernst: Zur Logik des Symbolbegriffs, in: Ders.: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Oxford 1956, S. 201–230.
- Cullmann, Fritz: Der Apostel Petrus in der älteren deutschen Literatur, mit besonderer Berücksichtigung seiner Darstellung im Drama, Gießen 1928 (Giessener Beiträge zur deutschen Philologie 22).
- Delz, Eva: Art. Müller, in: TPMA 8 (1999), S. 261–262.
- Eichenberger, Nicole: Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters, Berlin u. a. 2015 (Harmaea 136).
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Die Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006.
- Hühn, Peter: Art. Event and Eventfulness, in: Ders. [u.a.] (Hrsg.): the living handbook of narratology, Hamburg 2011. ([online](#))

- Köhler, Peter/Müller, Ralph: Art. Pointe, in: *3RL* 3 (2003), S. 115–117.
- Köhler, Peter: Nonsens. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung, Heidelberg 1989 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 89).
- Köhler, Reinhold: Sanct Petrus, der Himmelspfortner, in: Ders.: Aufsätze über Märchen und Volkslieder. Aus seinem handschriftlichen Nachlaß, hrsg. von Bolte, Johannes/Schmidt, Erich, Berlin 1894, S. 48–78.
- Labov, William: *The Language of Life and Death. The Transformation of Experience in Oral Narrative*, Cambridge 2013.
- Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, 4., unveränderte Aufl., München 1993 (UTB 103).
- Merkt, Andreas: Art. Petrus< Mutter, in: *EM* 10 (2002), Sp. 810–812.
- Neumann, Siegfried: Art. Mühle, Mühlstein, Müller, in: *EM* 9 (1999), Sp. 974–984.
- Neumann, Siegfried: Art. Müllerschwänke, in: *EM* 9 (1999), Sp. 998–1005.
- Neumann, Siegfried: Art. Petruschwänke, in: *EM* 10 (2002), Sp. 814–824.
- Postel, Verena: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Arbeit im Mittelalter. Vorstellungen und Wirklichkeiten*, Berlin 2006, S. 7–19.
- Rehberg, Karl–Siegbert: Weltrepräsentanz und Verkörperung. Institutionelle Analyse und Symboltheorien – Eine Einführung in systematischer Absicht, in: Melville, Gert (Hrsg.): *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln [u.a.] 2001, S. 3–49.
- Scheuer, Hans Jürgen: Sakrale Räume im Schwank, in: Koch, Elke/Schlie, Heike: *Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen*, München 2016, S. 495–512.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 2. verb. Aufl., Berlin u. a. 2008 (de Gruyter Studienbuch).
- Stierle, Karlheinz: Die Wiederkehr des Endes: Zur Anthropologie der Anschauungsformen, in: Ders./Warning, Rainer (Hrsg.): *Das Ende: Figuren einer Denkform*, München 1996 (Poetik und Hermeneutik 16), S. 578–599.
- Stierle, Karlheinz: Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte, in: Ders.: *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft*, München 1975.
- Tomasek, Tomas: Scherzfragen – Bemerkungen zur Entwicklung einer Textsorte, in: Haug, Walter (Hrsg.): *Kleinstformen der Literatur*, Tübingen 1994 (Fortuna Vitrea 14), S. 216–234.
- van Dijk, Teun A.: *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*, deutsche Übersetzung von Christoph Sauer, Tübingen 1980.
- von Müller, Mareike: *Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank*, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).

**Hilfsmittel**

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. 1. Leipzig 1872. ([online](#))

**Anschrift der Autorin:**

Dr. Mareike von Müller  
Georg-August-Universität Göttingen  
Seminar für Deutsche Philologie  
Käte-Hamburger-Weg 3  
D-37073 Göttingen  
E-Mail: [mmuelleg@gwdg.de](mailto:mmuelleg@gwdg.de)