

WOLFRAM-STUDIEN

XX

Reflexion und Inszenierung
von Rationalität
in der mittelalterlichen Literatur

Blaubeurer Kolloquium 2006

In Verbindung mit

WOLFGANG HAUBRICHS

und

ECKART CONRAD LUTZ

herausgegeben von

KLAUS RIDDER

Sonderdruck

ERICH SCHMIDT VERLAG

How come, he sees it and you do not?

Die Rationalität der Täuschung im ‚Pfaffen Amis‘ und im
‚Eulenspiegel‘

VON CHRISTIANE ACKERMANN

Täuschung, Lug und Trug sind Elemente der europäischen Erzählliteratur seit ihren Anfängen.¹ Im Mittelalter stellen sie im Bereich der deutschen Literatur ein typisches Charakteristikum kleinerer Erzählformen dar. So organisieren sie oftmals den Plot des Märes ebenso wie des Schwanks, wo sie, gewissermaßen im narrativen Eilverfahren, der Wahrheit auf die Sprünge helfen. Ein Paradox, denn gerade dort, wo hemmungslos gelogen und betrogen wird, scheint die Wahrheit am deutlichsten zu Tage zu treten. Dabei ist der Kom-

¹ Fast schon topisch ist in diesem Zusammenhang der Verweis auf den listenreichen Odysseus und den Coup des trojanischen Pferdes. Anläufe zu einer Geschichte der Täuschung bzw. der Lüge und des Schwindels unternahmen jüngst (aus kulturwissenschaftlicher Sicht) Christina von Braun, Versuch über den Schwindel, Zürich / München 2001, und (mit literaturwissenschaftlichem Fokus) Peter von Matt, Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist, München/Wien 2006; interdisziplinär angelegt sind: Lügen und Betrügen. Das Falsche in der Geschichte von der Antike bis zur Moderne, hg. v. Oliver Hochadel, Ursula Kocher, Köln/Weimar/Wien 2000; Kulturen der Lüge, hg. v. Mathias Mayer, Köln 2003. Zu den (Un-)Möglichkeiten einer Geschichte der Lüge vgl. Jacques Derrida, History of the Lie: Prolegomena, in: ders., Without Alibi, Stanford/California 2002, S. 28–70. Ein- und Überblicke aus mediävistischer Perspektive bieten: Alison Williams, Tricksters and pranksters. Roguery in French and German literature of the Middle Ages and the Renaissance (Internationale Forschung zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 49), Amsterdam 2000; *Homo mendax*. Lüge als kulturelles Phänomen im Mittelalter, hg. v. Ulrich Ernst = Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 9 (2004) H. 2 (mit einer Auswahlbibliographie auf den Seiten 12–19); List – Lüge – Täuschung, hg. v. Corinna Laude u. Ellen Schindler-Horst = Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 52 (2005) H. 3. Mittelalterliche Unsinnsdichtungen treiben das Spiel mit der Unwahrheit auf die Spitze. Im Blick darauf geht Sonja Kerth in diesem Band der Frage nach, in welchem Verhältnis hier Wahrheit und Dichtung stehen und ob solche Texte eine Absage an zeitgenössische Rationalisierungstendenzen oder eine spezifische Ausdrucksform des Rationalen darstellen.

plize der Täuschung die Vernunft bzw. eine intellektuelle Überlegenheit, die sich ihrerseits als ein Grundelement kürzerer Erzählungen im Mittelalter ausmachen läßt. Die Ratio wirkt hier als ein narratives Mittel, Sinn und Ordnung sowohl zu hinterfragen als auch zu stiften.² Man kann dies als Ausdruck einer Suche nach Orientierung verstehen, wie es Johannes Janota getan hat, der diese Suche als Merkmal der volkssprachlichen Literatur insbesondere des 14. Jahrhunderts beschreibt, deren Ursachen allerdings bereits im 13. Jahrhundert zu suchen sind.³ Die kleinepischen Formen bieten, so Janota, eine größere Leistungsfähigkeit bezüglich der Lebensorientierung, aus der „Dar-

² Walter Haug hat den Intellekt (neben Zufall, Gewalt und Lust) als ein Grundelement der mittelalterlichen ‚Kurzerzählungen‘ ausgemacht (vgl. Walter Haug, Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, hg. v. dems. u. Burghart Wachinger (Fortuna vitrea 8), Tübingen 1993, S. 1–36, hier S. 19). Mit der Charakterisierung kürzerer Erzählungen verbindet sich eine ausführliche Gattungsdebatte (von der insbesondere das Märe, aber auch der Schwank betroffen sind), die hier nicht aufgegriffen werden soll. Stattdessen sei an dieser Stelle auf einige einschlägige und neuere Forschungsbeiträge verwiesen, die auch Aufschluß geben über die Relevanz der Täuschungsthematik als Element der Textsorten: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, hg. v. Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber u. Christopher Young (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 13), Berlin 2006; Die Kleinepik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme, hg. v. Emilio González u. Victor Millet (Philologische Studien und Quellen 199), Berlin 2006; Klaus Grubmüller, Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006; Maryvonne Hagby, man hat uns für die warheit . . . geseit: Die Strickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer ‚narrationes‘ des 12. und 13. Jahrhunderts (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2), Münster/New York/München/Berlin 2001; Werner Röcke, Aggression und Disziplin. Gebrauchsformen des Schwanks in deutschen Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts, in: Haug u. Wachinger (s. diese Anm.), S. 106–129; Rüdiger Schnell, Das Eulenspiegel-Buch in der Gattungstradition der Schwankliteratur, in: Hermann Bote: städtisch-hansischer Autor in Braunschweig; 1488–1988. Beiträge zum Braunschweiger Bote-Kolloquium 1988, hg. v. Herbert Blume u. Eberhard Rohse (Frühe Neuzeit 4), Tübingen 1991, S. 171–196; Hans-Joachim Ziegeler, Erzählen im Spätmittelalter: Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 87), München/Zürich 1985; Jan-Dirk Müller, Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den ‚Drei listigen Frauen‘, in: Philologische Untersuchungen. Gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag, hg. v. Alfred Ebenbauer (Philologica Germanica 7), Wien 1984, S. 289–311; Hedda Ragotzky, Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 1), Tübingen 1981.

³ Johannes Janota, Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90) (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III/1), Tübingen 2004, S. 22.

stellung von Einzelfällen“ erhoffte man sich exemplarische Einsichten „für die Bewältigung eigener Lebenssituationen.“⁴ Dem liege die Annahme zugrunde, mit Rationalität die Anforderungen des Lebens bewältigen zu können. Der Schwankroman⁵ fügt solche ‚Fallerzählungen‘ dann zu einer größeren Einheit zusammen. Die Rationalität, insbesondere die Rationalität der Täuschung, wird leitendes Handlungsprinzip des listigen Protagonisten, die intellektuelle Überlegenheit ist sein Markenzeichen. Seine Biographie verbindet die einzelnen (oftmals andernorts überlieferten) Schwänke, bringt sie (mal mehr, mal weniger konsequent) in Zusammenhang und verleiht ihnen einen gemeinsamen signifikanten Bezugsrahmen.

Als Prototyp des deutschen Schwankromans gilt der ‚Pfaffe Amis‘ des Strickers, Berühmtheit erlangte der Nachfahre des gewitzten Pfaffen, Till Eulenspiegel. In dem Hermann Bote zugeschriebenen Roman finden sich fünf Schwänke, die auf die vier ersten Episoden des ‚Amis‘ zurückgehen, was einer Vergleichbarkeit der Protagonisten zugute kommt und entsprechend Niederschlag in der Forschung gefunden hat. Obwohl nämlich die Täuschungshandlungen des Amis und Tills gleiche Strukturen aufweisen (beide bauen auf die Vorhersehbarkeit und Regelgebundenheit menschlichen Verhaltens), lassen sich doch eklatante Unterschiede ausmachen, die nicht zuletzt die Funktion der Täuschung betreffen. In beiden Fällen ist eine Rationalität der Täuschung unverkennbar, doch hat diese im ‚Amis‘ zum Teil einen anderen Zielpunkt als im ‚Eulenspiegel‘. Denn, so verwerflich das Vorgehen des Amis auch ist, es bleibt in einen Erzählrahmen eingebettet, der aufs Ganze gesehen den Pfaffen rehabilitiert, seinen Werdegang legitimiert und ihn als vollwertiges gesellschaftliches Subjekt ausweist.⁶ Seine Gaunereien stehen im Dienste der *milte*, und am Ende wendet er sich ganz Gott zu, wird zum Abt gewählt und erlangt zuletzt das *ewige leben*.⁷ Anders verhält es sich mit dem Helden des ‚Eulen-

⁴ Janota (wie Anm. 3), S. 255.

⁵ Fischer prägte die Gattungsbezeichnung, die heute etabliert ist (vgl. Hanns Fischer, Zur Gattungsform des ‚Pfaffen Amis‘, in: ZfdA 88 (1957/58), S. 291–299). Zur Gattung des Schwankromans (und der Täuschung als Handlungsstrategie) vgl. weiterhin Werner Röcke, Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987, sowie neuerdings Johannes Melter, „ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten . . .“ Der Schwankroman im Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004.

⁶ Zur Rehabilitierung des Amis vgl. auch Ernst, der den Betrug „im Dienst der Erwerbsucht“ dadurch relativiert sieht, daß „sich hinter den Täuschungsmanövern des Protagonisten nicht nackte Besitzgier, sondern eine letztlich wieder lobenswerte altruistische Freigebigkeit (*milte*) verbirgt“ (Ernst, *Homo mendax*. Lüge als kulturelles Phänomen im Mittelalter. Einleitung, in: ders. (wie Anm. 1), S. 3–11, hier S. 7).

⁷ Dies ist freilich eine grobe Skizze, die hier dazu dient, auf bestimmte Divergenzen zwischen Amis und Eulenspiegel vorzubereiten. Nicht zu bestreiten ist eine Ambi-

spiegel'-Buches. Hier ist die Täuschung Merkmal einer Figur, die sich – stets auf den eigenen Vorteil bedacht – noch am Ende der Gemeinschaft entzieht. Eulenspiegel macht mit niemandem gemeinsame Sache, auch nicht mit dem Rezipienten. Ihm gewährt der Schwankheld nur bis zu einem gewissen Grad den Nachvollzug der Rationalität seiner Täuschungen. Besonders interessant für einen literaturwissenschaftlichen Vergleich der beiden Texte, und die Untersuchung ihres Umgangs mit der Täuschung sowie deren rationalem Potential ist der in beiden Romanen enthaltene Schwank von den unsichtbaren Bildern. Denn die Versionen lassen eine Komplexität des Zusammenhangs Täuschung und Ratio erkennbar werden, in die eine Reflexion über das Medium der Kunst hineinspielt.

Der Inhalt ist schnell dargelegt: Es geht darum, daß der jeweilige Protagonist der Schwankromane einem Herrscher vorschlägt, Wandbilder anzufertigen, und sich dafür gut bezahlen läßt. Er gibt vor, die Bilder seien nur Personen ehelicher Geburt sichtbar, so daß niemand wagt, die Existenz der Fresken anzuzweifeln. Erst ein *tumber* (Amis, 759) bzw. eine *Thörin* (Eulenspiegel, S. 80)⁸ erklärt unverblümt, nichts sehen zu können, und die Hofgesellschaft steht als düpierte da.⁹ Auf den ersten Blick könnte man annehmen,

valenz der Amis-Figur, die sich aus einer Reihe von Widersprüchen des Protagonisten und des Werkes ergeben. Hierzu gehört beispielsweise die Einführung des Pfaffen als des ersten Menschen, *der liegen triegen anviench* (Der Stricker, Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341, hg., übersetzt u. kommentiert v. Michael Schilling (RUB 658), Stuttgart 1994, 40f.). Im Widerspruch dazu steht seine Charakterisierung als gottgefälliger und *wiser man* (Amis, 47–49), dessen listige Kompetenz und betrügerisches Potential erst die Zwangslagen, in die ihn der neidische Bischof bringt, aktivieren. Das Verhalten von Amis' Gegenspieler deutet darauf hin, daß die Welt bereits vor dem Auszug des Pfaffen *liegen* und *triegen* kannte. Dieser Widerspruch ist weniger mangelnde Stringenz der Narration, sondern zu verstehen als ein ironischer Kommentar zum Sein der Welt, die ein *mundus perversus* ist, in und wegen der aber die Menschen nach Erklärungen suchen, die ganz ein passant monokausale Sichtweisen und Urteile generieren. Diesbezüglich regt die beschriebene Vorstellung des Amis zur Reflexion über die Notwendigkeit der Kontextualisierung menschlichen Handelns an. Zur Ambivalenz des Amis vgl. Röcke (wie Anm. 5), S. 40f., zum Prolog S. 43–51.

⁸ Das ‚Eulenspiegel‘-Buch wird nach der Ausgabe von Lindow zitiert: Ein kurzweilig Lesen von Dil Uelenspiegel. Nach dem Druck von 1515 mit 87 Holzschnitten, hg. v. Wolfgang Lindow (RUB 1687 [4]), Stuttgart 1990.

⁹ Der Schwank ist im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit in zwei Redaktionen anzutreffen. In der ersten dienen Wandgemälde und in der zweiten Gewänder als Täuschungsmittel. Letztere Variante erlangte mit Hanns Christian Andersens Märchen ‚Kajserens nye klæder‘ (1837) weltweite Popularität. Die erste Redaktion erscheint erstmals als Schwank im ‚Pfaffen Amis‘ (zw. 1230 u. 1240), hernach im ‚Eulenspiegel‘-Buch (1515) und seinen Bearbeitungen (u.a. durch Thomas Murner und Hans Sachs). Auch die italienische und spanische Literatur kennt den Stoff. So

die Täuschungsgeschichte diene dazu, am Ende die Wahrheit um so klarer herauszustellen und dabei zu demonstrieren, „wie weit Schwindler es in einem System aus Feigheit und Konformismus bringen können.“¹⁰ Ein genauerer Blick auf die Versionen macht jedoch deutlich, daß sie im Detail recht verschieden sind, gerade weil Täuschung und Wahrheit in unterschiedlicher Weise instrumentalisiert werden. Dies nun ist Gegenstand der nachfolgenden Untersuchung. Sie will aufzeigen, in welcher Weise die beiden Versionen des Schwanks Wahrheit und Lüge ins Verhältnis setzen und die Täuschung raffiniert als erzähltechnisches Mittel nutzen, das selbst wiederum Ausdruck von Rationalität im literarischen Text ist. Beide Versionen zeugen von einer signifikanten Verbindung medialer und ästhetischer Rationalität und einer historischen Charakteristik literarischer und gesellschaftlicher Kommunikation. Eine Gegenüberstellung der je unterschiedlichen literarischen Bearbeitungen des Stoffes soll die historisch divergierende Reflexion vermittels der Täuschung sowie die Reflexion über sie aufzeigen.

I. Rationalitätsbegriff und Fragestellung

Die Forschung hat die Täuschung im ‚Amis‘ und im ‚Eulenspiegel‘ als Mittel des Verstandes beschrieben, ja, die Protagonisten des Schwankromans als Intellektuelle bezeichnet.¹¹ Um aber die Spezifik des rationalen Charakters der

ist der Schwank Teil eines Exempels eines nordital. Franziskaners (frühes 15. Jh.), einer späteren Bearbeitung der Versbiographie über den Hofnarren Gonella (‚Le bouffonerie del Gonnella‘, 1585), und er findet sich in Spanien z.B. bei Juan Timoneda (‚Buen aviso‘, 1564) (vgl. Hans-Jörg Uther, Kaisers neue Kleider, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet v. Kurt Ranke, hg. v. Rolf Wilhelm Brednich, Bd. 7, Berlin/New York 1993, S. 852–857, hier S. 852f.). Miguel de Cervantes bietet eine dritte Variante des Themas. In ‚Entremés del retablo de las maravillas‘ (1615, dt. Titel: ‚Das Zwischenspiel vom Wundertheater‘) ist das Täuschungsmittel ein vorgebliches Bühnenstück, mit dem ‚zweifelhafte‘, besonders jüdische und muslimische, Abkunft geprüft werden soll. Cervantes verleiht dem Stoff eine neue kritisch politische Wendung: „Die Schlägerei mit offenem Ausgang, in der das *Zwischenspiel* endet, ist Cervantes' Warnung vor dem Bürgerkrieg, in dem Spanien durch die Rasse-Gesetze abzugleiten drohte“ (Thomas Frank, Wunder, in: Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte. Bilder. Lektüren, hg. v. dems., Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann u. Ethel Matala de Mazza – unter Mitwirkung v. Andreas Kraß, Frankfurt a.M. 2002, S. 157–170, hier S. 158). Zur Stoffgeschichte vgl. auch Archer Taylor, The Emperor's New Clothes, in: Modern Philology 25.1 (1927), S. 17–27.

¹⁰ Walter Grasskamp, Die zwei Kleider des Kaisers. Moderne Schwindelgefühle, in: Merkur 4 (1998), S. 354–360, hier S. 354.

¹¹ Vgl. Melters (wie Anm. 5), S. 218–222; Sabine Böhm, Der Stricker – Ein Dichter-

Täuschungshandlungen in den Texten herausarbeiten zu können, ist es notwendig zu klären, wie Rationalität in diesem Zusammenhang zu verstehen ist. Zunächst einmal ist festzuhalten, daß die Täuschung beschrieben werden kann als eine Form sozialer, kommunikativer Interaktion, innerhalb derer jemand mit Mitteln des Verstandes in Bezug auf bestimmte Sachverhalte (seien sie real oder nicht) in die Irre geführt wird, wodurch der Täuschende gegebenenfalls ein bestimmtes, wie auch immer gelagertes, Ziel zu erreichen sucht.¹² Jürgen

profil anhand seines Gesamtwerkes (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1530), Freiburg i.Br. 1995, S. 239f.; Rupert Kalkofen, Der Priesterbetrug als Weltklugheit. Eine philologisch-hermeneutische Interpretation des ‚Pfaffen Amis‘ (Epistemata; Reihe Literaturwissenschaft 49), Würzburg 1989; Barbara Haupt, Der Pfaffe Amis und Ulenspiegel. Variationen eines vorgegebenen Themas, in: Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart, hg. v. Thomas Cramer (Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 4), Bern / Frankfurt a.M. / Las Vegas 1978, S. 61–91; Irmgard Meiners, Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters (MTU 20), München 1967.

¹² Grundsätzlich muß eine Täuschung kein bewußtes Ziel verfolgen (man kann sich z.B. in einer Sache täuschen oder eine Sache täuscht, ohne daß dem eine Intention zu Grunde liegt). Für die vorliegende Untersuchung aber ist die Täuschungshandlung, mit der sich ein bestimmtes Interesse des Täuschenden verbindet und die als eine rationale Strategie zu verstehen ist, zentral. Die Forschung beschreibt Täuschung und List als ein Instrument des Intellekts, so etwa Alexander Schwarz, der das Verhältnis auf den Punkt bringt: „List ist ein Mittel des Verstandes. Ich definiere List also als *das bewußte Verstandesmittel, mit dessen Hilfe man (andere täuschend) etwas zu erreichen sucht, was man auf normalem Wege nicht erreichen könnte*“ (Alexander Schwarz, Reineke Fuchs, Till Eulenspiegel und das Problem der List in Deutschland, in: Die List, hg. v. Harro von Senger (edition suhrkamp 2039), Frankfurt a.M. 1999, S. 304–320, hier S. 306). Vgl. auch Schwarz' weitere Studien zum Themenkomplex: List zwischen Verstand und Leidenschaft, in: Lire les passions, hg. v. Evelyne Thommen u. Christina Vogel (Textanalyse in Universität und Schule 13), Bern/Berlin/Bruxelles u.a. 2000, S. 133–142; Listig in die Neuzeit, in: Text im Kontext, hg. v. A. Schwarz u. Laure Abplanalp (Philologische Studien und Quellen 179), Bern 1997, S. 245–256. – Die vorliegende Untersuchung bevorzugt den Begriff der ‚Täuschung‘, da er offener ist und unproblematischer gebraucht werden kann als der ‚List‘, deren abweichender Bedeutung im Mhd. sich die Forschung vielfach gewidmet hat. Mhd. *list* kann wie in Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tal‘ auch ‚Kunst‘ bedeuten (vgl. die Auswertung des dianoetischen Wortgebrauchs im Werk des Strickers von Böhme (wie Anm. 11), S. 268), oder man charakterisiert der *list* im Strickerschen Werk als „eine Kategorie der Pragmatik“ (Ragotzky (wie Anm. 2), S. 148). Böhme resümiert zum *list* im ‚Amis‘, daß dieser sich oftmals nicht übersetzen ließe, der Begriff „schillert je nach Standpunkt des Betrachters zwischen positiv, neutral und negativ. So kann *list* z.B. einfach ‚Weg, Methode‘ heißen (v. 248) oder als Umschreibung für Wissen und Können stehen (vv. 507, 510), daneben aber auch die Bedeutung von ‚Hinterlist‘ annehmen (vv. 1556, 1561, 2071). Gerade im Munde des Opfers changiert der Begriff zwischen Ablehnung und Anerkennung (vv. 932, 1058)“ (Böhme, S. 270). Die Forschung hat den *list* in mittelalterlicher Literatur vielfach diskutiert. Zusätzlich genannt werden kann an dieser Stelle nur eine Auswahl: Hans-

Habermas hat auf die rationale Dimension kommunikativer Interaktion im Rahmen seiner ‚Theorie des kommunikativen Handelns‘ verwiesen.¹³ In diesem Sinne ist Rationalität mit kommunikativer Praxis verbunden. Arbeiten zur kommunikativen Rationalität untersuchen eine kontinuierliche Rationalität, die in sprachlicher, symbolischer Kommunikation Ausdruck findet. Rationalität artikuliert sich demnach in interaktiven Handlungen, in deren Argumentierbarkeit und Begründbarkeit. Es gilt daher, die „Struktur solcher Handlungen [...] zu rekonstruieren, und aus ihr [...] Kriterien für Rationalität im Sinne von Kommunikation und Reflexion abzuleiten.“¹⁴ Ein solcher, zumal hier nur angedeuteter, kommunikationstheoretischer Begriff von Rationalität mag recht offen erscheinen, gerade diese Offenheit jedoch bietet den Vorzug, dem jeweiligen Gegenstand angemessene Kriterien entwickeln zu können.

Für eine Analyse von Rationalität in der Literatur in historischer Perspektive sind im Blick auf die hier interessierende Thematik der Täuschung folgende Kriterien relevant¹⁵: Es ist erstens nach der Intentionalität, der Absicht der Aussage zu fragen. Dies betrifft insbesondere die Absicht des Spiels mit Wahrheit und Täuschung. Zweitens gilt es, die Medialität und Erzählstruktur eines Textes zu berücksichtigen, die Einbettung des Gemeinten (das sich in dem Ineinander von Wahrheit und Täuschung ausdrückt) in einem bestimmten symbolischen Medium und die Struktur der erzählerischen Umsetzung. Damit in Zusammenhang steht das dritte Kriterium, das der Selbst-

Joachim Behr, Die Stärke der Schwachen? Sprach- und motivgeschichtliche Beobachtungen zur Bedeutung von ‚list‘ in der Literatur des Hochmittelalters, in: Eulenspiegel-Jahrbuch 44 (2004), S. 21–40; Bettina Geier, Täuschungshandlungen im Nibelungenlied: ein Beitrag zur Differenzierung von List und Betrug (GAG 659), Göttingen 1999; Hartmut Semmler, Listmotive in der mittelhochdeutschen Epik: zum Wandel ethischer Normen im Spiegel der Literatur (Philologische Studien und Quellen 122), Berlin 1991; Hedda Ragotzky, Das Handlungsmodell der *list* und die Thematisierung der Bedeutung von *guot*. Zum Problem einer sozialgeschichtlich orientierten Interpretation von Strickers ‚Daniel vom Blühenden Tal‘ und dem ‚Pfaffen Amis‘, in: Literatur – Publikum – historischer Kontext, hg. v. Joachim Bumke, Thomas Cramer, Gert Kaiser u. Horst Wenzel (Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 1), Bern/Frankfurt a.M./Las Vegas 1977, S. 183–203; Wolfgang Jupé, Die List im Tristanroman Gottfrieds von Strassburg: Intellektualität und Liebe oder die Suche nach dem Wesen der individuellen Existenz, Heidelberg 1976.

¹³ Vgl. Jürgen Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd. I: Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung (edition suhrkamp 1502), Frankfurt a.M. 1988.

¹⁴ Klaus Ridder, Rationalisierungsprozesse und höfischer Roman im 12. Jahrhundert, in: DVjs 78 (2004) H. 2, S. 175–199, hier S. 178.

¹⁵ Die ersten drei Kriterien sind angelehnt an die Darlegungen Klaus Ridders zur Rationalität im 12. Jahrhundert (wie Anm. 14), S. 179f., jedoch entsprechend der Täuschungsthematik modifiziert.

referentialität und Reflexivität. Rationalität kann als eine Form des Handelns verstanden werden, die darauf ausgerichtet ist, begründbar, d.h. nicht irrational zu sein. Selbstreferentialität wäre dann die Kompetenz, die eigene leitende Art und Weise der Begründung von Handlungen selbstreflexiv zu beurteilen. Für den hier untersuchten Zusammenhang ergibt sich daraus die Frage, in welchem reflexiven Verhältnis ein literarischer Text, der Wahrheit und Täuschung zum Gegenstand hat, selbst zur Täuschung und zur Wahrheit steht. Das vierte Kriterium schließlich bildet das ‚geteilte Hintergrundwissen‘, das eigentlich die Grundlage für die drei bisher genannten Kriterien darstellt. Denn: Begründbar und argumentierbar kann ein Handeln nur sein, wenn die Kommunikationspartner auf eine gemeinsame Basis der Argumentation und Begründung zurückgreifen können. Habermas weist darauf hin, daß wer den Rationalitätsbegriff klären will, „die Bedingungen für einen kommunikativ erzielten Konsens untersuchen“ muß; er „muß analysieren, was Melvin Pollner [...] ‚mundane reasoning‘ nennt.“¹⁶ Jene einfache, weltliche Rationalität, mit der sich eine Gemeinschaft über ein geteiltes Hintergrundwissen als Basis erfolgreicher Interaktion einigt. Habermas zitiert Pollner, der erklärt:

That a community orients itself to the world as essentially constant, as one which is known and knowable in common with others, provides that community with the warrantable grounds for asking questions of a particular sort of which a prototypical representative is: "How come, he sees it and you do not?"¹⁷

Das Selbstverständnis einer Gemeinschaft also als einer innerhalb der Welt grundsätzlich konstanten ermöglicht es dieser Gemeinschaft, bestimmte Fragen zu stellen. Die Frage „Wie kommt es, daß er es sieht, du aber nicht?“ gilt hier als prototypisch, weil sie auf das objektiv Wahrnehmbare zielt. Sie verweist „auf ein von der Kommunikationsgemeinschaft intersubjektiv geteiltes Hintergrundwissen.“¹⁸

Es ist eben jene Frage nach dem Vermögen bzw. Unvermögen, etwas Offensichtliches zu sehen, der sich der französische König in Strickers ‚Amis‘ und der Landgraf im ‚Eulenspiegel‘ stellen müssen angesichts vorgeblich vorhandener Palastgemälde, die ihnen verborgen bleiben. Eine Frage, die die Regenten selbst sowie die feudale Herrschaftsform ins Mark trifft, während die beiden jeweiligen Protagonisten regelrecht als Rationalisten agieren, die gewissermaßen „die Bedingungen [...] analysieren, die ein handelndes Subjekt erfüllen muß, damit es Zwecke setzen und realisieren kann.“¹⁹

¹⁶ Habermas (wie Anm. 13), S. 32.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 30.

Die Forschung hat sich dem Täuschungsmechanismus in den Schwankromanen bereits gewidmet. Der hier verfolgte Ansatz aber fragt erstmals (auf der Basis des skizzierten Rationalitätsbegriffs) nach der Verbindung zwischen dem Bedingungsgefüge von Wahrheit und Täuschung einerseits und der Rationalität der Täuschung, wie sie in den Versionen des Schwanks jeweils zum Ausdruck kommt, andererseits. Deshalb orientiert sich die vorliegende Untersuchung mit Blick auf die angeführten Kriterien an den folgenden Fragen:

1. In welchem Verhältnis stehen Wahrheit und Täuschung in der jeweiligen Version des Schwanks von den unsichtbaren Bildern im ‚Amis‘ und im ‚Eulenspiegel‘?
2. Was bezweckt die Täuschung im Rahmen der Erzählung jeweils?
3. Wie verhält sich die Narration selbst zum praktizierten Täuschungsprinzip?
4. Inwiefern ist all dies jeweils Ausdruck von Rationalität?

II. Die Rationalität der Täuschung im Schwank von den unsichtbaren Bildern

1. Die unsichtbaren Bilder im ‚Pfaffen Amis‘

Der Stricker führt seinen Protagonisten als einen überaus freigebigen Pfaffen ein, der gerade aufgrund seiner *milte* den Ärger des Bischofs erregt, dem er unterstellt ist. Dieser konfrontiert ihn mit scheinbar unlösbaren Aufgaben, die Amis jedoch schlau zu bewältigen weiß. Dadurch vergrößert sich nicht nur sein Ansehen, sondern auch die Zahl seiner Gäste. Allerdings steigen ebenso seine Geldausgaben, so daß er sich verschuldet und schließlich nicht mehr kreditwürdig ist. Um zu Geld zu kommen und seine Gäste auch weiterhin angemessen bewirten zu können, ersinnt der Pfaffe immer neue ‚listige‘ Taten. Schon bald gelangt er nach Paris an den Hof des französischen Königs und bietet diesem seine Kunst an, die – wie er vorgibt – darin besteht, „so vortrefflich zu malen, daß es die Anerkennung der ganzen Welt“ verdiene (Amis, 505f.). Die Besonderheit seiner Fähigkeit sei, daß er ein Gebäude oder einen Saal mit Bildern auszumalen verstünde, die nur diejenigen erblicken könnten, die von ehelicher Geburt seien (Amis, 505–532). Der König ist an dem Angebot außerordentlich interessiert und läßt sich auf den Handel ein. Der Pfaffe fordert sechshundert Mark Entlohnung und die Erstattung seiner Auslagen. Der König befürchtet nichts, im Gegenteil, ihm ist sehr daran gelegen, daß Amis sofort mit der Arbeit beginnt. Er soll einen Saal ausmalen, der von niemandem betreten werden darf, bevor die Arbeit abgeschlossen ist. Nach Fertigstellung können König und Ritter hineingehen, um zu sehen, ob sie von legitimer Geburt sind. Für die Bezahlung des Pfaffen überlegt sich der König selbst eine List: Alle Ritter, die den Saal betreten wollen, müssen ein Entgelt

zahlen. Außerdem will der Herrscher jedem, der nicht ehelicher Abkunft ist, sein Lehen entziehen (Amis, 583f.). Amis begibt sich in den Saal, verhängt darin alle Fenster und tut im Laufe der Frist keinen Pinselstrich. Statt dessen läßt er sich während seines Müßiggangs üppig beköstigen. Als der König schließlich die Gemälde in Augenschein nehmen will, ist er entsetzt, denn – er sieht nichts:

*Do was inne niht gemalet mer,
Do erschrack der kunich ser,
daz er nach waz gevallen.
Den sal besach er allen
und gewan vil groze swere.
(Amis, 621–625)*

Die unsichtbaren Bilder legen dem Regenten die Frage nahe, warum er nichts zu erblicken vermag. Die Beantwortung dieser Frage ist nur möglich, weil es ein von der Gemeinschaft geteiltes Hintergrundwissen gibt, auf dessen Basis der König seine augenscheinliche ‚Blindheit‘ vermeintlich beurteilen kann. Es ist dies das Wissen um den Geburtsadel als Voraussetzung der feudalen Macht, das durch den Handel zwischen Amis und dem König herausgestellt und vermittelt der Täuschung einer kritischen Prüfung unterzogen wird. Teil dieses Wissens ist die Kenntnis der Konsequenzen im Falle der Nichterfüllung. Sie führt unweigerlich zum Ehrverlust und schließlich zum Ausschluß aus dieser Ordnung, zum gesellschaftlichen *totslak*:

*[. . .] Gich ich, daz ich sin niht muge gesehen,
so beginnent die andern jehen,
die iz ersehen kunnen,
ich sei mit valsche gewonnen.
Ich sihe nu wol, ich pin so blint,
daz ich niht pin ekint.
Mir ist bezzer, daz ich jehe,
daz ich bescheidenlichen sehe.
Da wrist ich mit min ere.
Mich mut doch harte sere,
daz iz ritter unde vrowen
und ouch die knehte sullen schowen.
Nu ich sin niht gesehen mak,
daz ist mir gar ein totslak.’
(Amis, 631–644)*

Der König fürchtet um seine herrscherliche Existenz und Identität im Rahmen der feudalen Gemeinschaft. Da er seinen Ruf wenigstens noch für eine gewisse Zeit retten will (Amis, 639), gibt er freilich nicht zu, daß er nichts zu sehen vermag. Der Pfaffe aber legt dem Geprellten ganz selbstverständlich dar, was

er gemalt habe: Angefangen bei David und dem Ende Absaloms, über den Kampf Alexanders mit Darius und Porus, die Taten der römischen Könige, den Turmbau zu Babel bis hin zur Portraitierung des Königs selbst im Dekengemälde. Der Stricker spielt hier auf die Vorstellung der *translatio imperii* an, das variierende Deutungsschema für die Abfolge der vier Weltreiche.²⁰ Entspricht die Bilderfolge auch den „Repräsentationsbedürfnissen eines mittelalterlichen Herrschers“²¹, so ist doch die eigenwillige Ausführung des *translatio*-Schemas darauf angelegt, die Monarchie der Lächerlichkeit preiszugeben. Die biblischen und mythisch-historischen Motive sind wichtiger Bestandteil der Täuschungsinszenierung und verleihen ihr eine zusätzliche Tiefendimension. Vordergründig verbinden sie den französischen Königshof mit den Weltreichen; krönend – freilich in ironischer Brechung – steht er am Ende der Reihung. Die besondere Folge und die Akzentuierungen der Stationen machen den eigentlichen Zweck der Bilder deutlich. Die mittelalterliche Version der *translatio imperii* legt die Anzahl der Weltreiche fest. Es sind dies das babylonische, medisch-persische, griechische sowie das Römische Reich. Unter Karl dem Großen geht das Imperium Romanorum „auf die Könige der Franken über“²². David, Salomo und Alexander sind typische Referenzen im Rahmen der Herrschaftslegitimation.²³ Bedeutsam hier ist, daß sie in kriti-

²⁰ Ihre Begründung wurde in der Bibel gesucht (vgl. Dn 2,21: [*Deus*] *transfert regna atque constituit*). Die Danielprophetie des Alten Testaments stellt das Römische Reich als die letzte von vier Weltmonarchien dar. Mit der *translatio imperii* bestand das Römische Reich im Heiligen Römischen Reich weiter fort. Vgl. Heinz Thomas, Art. „*Translatio imperii*“, in: Lexikon des Mittelalters, Studienausgabe, Bd. 8, Stuttgart / Weimar 1999, Sp. 944–946; Werner Goetz, *Translatio imperii*. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und der frühen Neuzeit, Tübingen 1958; Franz Josef Worstbrock, ‚*Translatio artium*.‘ Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie, in: Archiv für Kulturgeschichte 47 (1965), S. 1–22.

²¹ Schilling, Stellenkommentar, in: Der Stricker (wie Anm. 7), S. 162 zu Vers 648–677. Zur *translatio*-Idee im Schwank von den unsichtbaren Bildern vgl. weiterhin Joachim Heinze, Eulenspiegel in Marburg, in: Eulenspiegel-Jahrbuch 31 (1991), S. 9–23, hier S. 22 (dort Anm. 21); Der Pfaffe Amis von dem Stricker. Ein Schwankroman aus dem 13. Jahrhundert in zwölf Episoden, hg. v. Hermann Henne (GAG 530), Göttingen 1991, S. 36 (Anm. zu den Versen 650–679); Andreas Kraß, Bild, Kleid, Bühne, in: Frank u.a. (wie Anm. 9), S. 147–156, hier S. 151f.

²² Thomas (wie Anm. 20), Sp. 945.

²³ Zu denken ist hier zudem an die Darstellung des Herrschers und seiner Abkunft in Anlehnung an den Stammbaum Jesu (Mt 1,1–17) als Verweis auf eine gottgefällige Herrschaft, wie sie etwa im ‚Dialogus Salomonis et Marcolphi‘ und seiner deutschen Bearbeitung erscheint (vgl. Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anm., Übersicht über die Sprüche, Namen- u. Wörterverzeichnis hg. v. Walter Benary, Heidelberg 1914; Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf. II. Bd.: Salomon und Markolf. Das Spruchgedicht, hg. v. Walter Hartmann, Halle/

schen Situationen dargestellt sind, in denen es um die Durchsetzung ihrer Herrschaft als einer rechtmäßigen geht,²⁴ sowie die eigenwillige Abfolge der Weltreiche. Amis' erste Darstellung zeigt die jüdischen Könige David und Salomo im Kampf gegen Absalom. In der Bibel ist Absalom der uneheliche Halbbruder Salomos (2 Sam 18,9), der sich auf der Flucht mit den Haaren im Geäst eines Baumes verfängt, so ein klägliches Ende nimmt und in dieser Weise desavouiert wird. Es ist eben diese Desavouierung des sich eitel Überschätzenden, auf die der Schwank in der Hervorhebung Absaloms abzielt. In diese Akzentuierung fügt sich die nachfolgende Erwähnung Alexanders. Zwar ist Alexander Bestandteil der Heilsgeschichte, doch im Mittelalter hat die Sympathie mit ihm seine Grenzen. So nennt ihn der Pfaffe Lamprecht, dessen Alexanderlied dem Stricker bekannt war²⁵, *wunderlichen Alexander* (Alexanderl. 45)²⁶ und zeichnet das Portrait eines Weltherrschers, der notgedrungen der *superbia* anheim fällt. Im Blick darauf sowie angesichts der Anlage der Bilderszene im ‚Amis‘ ließe sich der Rekurs auf den Sieg Alexanders über Darius verstehen als Anspielung auf herrscherliche *ubermuteheit* (Alexanderl. 723). Sie stellt ein Charakteristikum Alexanders dar und läßt ihn *grôz unreht* (Alexanderl. 952) begehen, wenn „er das dem Darius treu ergebene Tyrus zerstört.“²⁷ Nach dem lapidaren Verweis auf die Könige, *die gewalt zu Rome hatten* (Amis, 662), folgt mit Babel eine weitere Steigerung der Bilderfolge. Die Szene ruft das Turmbauinferno und die Sprachverwirrung als Strafe Gottes auf (vgl. 1 Mose 11,1–9) und betont damit zusätzlich die Problematik menschlicher Hybris.

Saale 1934). Salomo stellt sich Markolf unter Aufzählung seiner Stammväter vor. So wird das Bild eines idealen Herrschers unterstrichen und darauf verwiesen, daß sich Herrschaft nicht „aus der Machtvollkommenheit des einzelnen Fürsten, sondern aus seiner Nachfolge in der Königssippe [legitimiert]. Adel ist Geburtsadel; vor seinen Ahnen ist der Herr und König zu Rechtspflege und Tugend in der Ausübung seiner Herrschaft verpflichtet“ (Röcke (wie Anm. 5), S. 104). Zum anderen wird die Vorstellung vom Geburtsadel, durchaus vergleichbar mit der Verfahrensweise im ‚Pfaffen Amis‘, durch Markolfs eigenwilligen Gegenentwurf einer Ahnenreihe konträrkariert. Dies bringt Röcke auf den Punkt: „Markolf nun antwortet auf diesen erneuten Beweis von Salomos Herrschaft, indem er ihn paradoxerweise auch für sich in Anspruch nimmt. In Anlehnung an Salomos Genealogie *de duodecim generationibus prophetarum* („Dialogus“, S. 3) entwirft er seine eigene Ahnenreihe aus Anspielungen auf seinen bäuerlichen Stand (*Rusticus, Rustan, Rusticius, Rusticellus*), auf seine Affinität zum Reich der Dämonen (*Tartan, Tartol*) und zum Fäkalischen (*Farsi, Farsol*); er folgt der Herrschaftslegitimation seines Kontrahenten und stellt sie zugleich auf den Kopf“ (S. 104).

²⁴ Vgl. Ragotzky (wie Anm. 2), S. 155.

²⁵ Dies geht aus dem Prolog seines ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘ hervor, in dem der Stricker das ‚Alexanderlied‘ Lamprechts zitiert.

²⁶ Lamprechts Alexander, hg. u. erkl. v. Karl Kinzel, Halle/Saale 1885.

²⁷ Trude Ehlert, Der Alexanderroman, in: *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, hg. v. Horst Brunner (RUB 8914), Stuttgart 2004, S. 21–42, hier S. 24.

Insgesamt sind Amis' Gemälde als Kommentar zur Hofgesellschaft zu verstehen. Sie beleuchten die Anmaßung des Adels, die selbstverständliche Annahme ihrer gesellschaftlichen Vorrangstellung. Zugleich weist die sich in ihrer Eindeutigkeit und Eindringlichkeit steigernde Bilderfolge voraus auf die Konfusion und Schockierung des Hofes angesichts der unsichtbaren Bilder und der daraus resultierenden vermeintlichen Selbsterkenntnis, unehelich geboren zu sein.²⁸ Eben diesen Moment illustriert dann das Deckengemälde. Zwar stellt es den französischen König ans Ende der Weltgeschichte, doch die sich daran knüpfenden Implikationen macht der Inhalt der Darstellung endgültig zunichte. Amis erläutert das letzte Bild:

„[...] *Daz han ich allez von euh getan
swaz ich obene gemolet han.
Ich han gemolet disen sal,
daz ewer ritter uber al
mit samt eu dar in gant
und bi euh schowende stant,
swer ez gesehen niht enmac,
daz er im selber einen slac
vor leide zu dem herzen tut [...].“
(Amis, 667–675)*

Sarkastischerweise zeigt das Deckengemälde den Moment, in dem die Hofgesellschaft den Saal betritt und diejenigen entsetzt, die nichts zu sehen vermögen, während alle anderen sich über den Beweis ihrer ehelichen Abkunft freuen können. Die Bilder veranlassen den König zur Lüge, gegenüber dem Betrüger und gegenüber dem ganzen Hof:

„*Nu hab wirs allez wol gesehen“,
doch sprach der kunich, swi hart er luge,
„swer iz niht gesehen muge,
den laz wir im haben daz.
Ich gesach nie haus gemolet baz.“
(Amis, 678–682)*

So wird die vorgetäuschte Probe rechtmäßiger Herrschaft tatsächlich zu einer Prüfung, durch die der König als ohne Hemmung Lügenger dargestellt wird. Von der Anlage des Plots her ist dies ein wahrlich listiger Schachzug: Zunächst suggeriert der Text, genealogisch einwandfreie Abkunft sei das primäre Kriterium für die Legitimierung von Herrschaft (der Pfaffe betont ja, daß es nicht ausreiche, *gut* und *wise* (Amis, 521f.) zu sein, um die Bilder sehen zu können, man müsse schon von tadelloser edler Geburt sein). Im Zuge der Erzählung

²⁸ Vgl. hierzu auch die Deutung von Kraß (wie Anm. 21), S. 152.

stellt sich dieses Kriterium allerdings als zweifelhaft heraus; geprüft wird eigentlich die Ehrlichkeit des Regenten. Signifikant dabei ist, wie der Text das genealogische Prinzip in der Verflechtung von Wahrheit und Täuschung vorführt. Mit Blick auf das eigentliche Ziel der Täuschung, nämlich die Integrität des Königs, läßt sich pointiert formulieren: Die eigentliche Täuschung besteht nicht im Vorgaukeln der Bilder, sondern im Täuschen durch die Täuschung. Sie führt dann wirklich zu einer Wahrheit, einer eigentlichen Wahrheit, welche den verlogenen und treulosen Charakter des Königs offenbart. Der offenkundige Betrug des Pfaffen erweist sich als sekundär gegenüber der fehlbaren moralischen Integrität des Regenten, der nicht nur von Anfang an darauf sinnt, sich mit Hilfe der Bilder zu bereichern²⁹, sondern darüber hinaus behauptet, die nicht vorhandenen Gemälde zu sehen. Die Probe betrifft allerdings nicht nur den König, sondern den ganzen Hofstaat, der sich an dem Schwindel beteiligt. Seine Integrität steht ebenso zur Debatte, wenn sich die Ritter beim Anblick der leeren Wände als außerehelich Geborene wähnen und dennoch behaupten, alles sei „trefflich gemalt“ (Amis, 705).

Erst einer der *knechte* hinterfragt die Existenz der Bilder, und erst ein *tumber* (Amis, 759) erklärt trotz drohenden Ehrverlustes vehement die Nichtigkeit der Gemälde. Auch wenn die Anwesenden daraus seine illegitime Geburt schlußfolgern, behauptet er weiterhin standhaft, daß an den Wänden nichts gemalt sei. Es kommt zum Streit zwischen den Knappen, bis die Zahl derer, die die Ansicht des *tumben* teilen, immer größer wird. Endlich lenken auch die *wisen* ein, die hier deutlich vom *tumben* unterschieden werden, und die Wahrheit liegt offen zu Tage. Die Wahrheitsauffassung des Hofes ist an dieser Stelle jedoch längst fragwürdig geworden:

*Sust hetten die knechte einen strit
mit ein ander untz an die zit,
daz ir mer begonden jehen,
do konde nimant niht gesehen
und swer das jehe*

²⁹ Das Ansinnen des Herrschers, den Vasallen bei nicht bestandener Prüfung das Lehen zu entziehen, hat, so Röcke, nichts mehr mit „seinen Pflichten als Lehnsgeber und -herr“ zu tun: „Gehört es nach dem ‚Speculum ecclesiae‘ des Honorius Augustodunensis zu den vornehmsten Pflichten der *judices* oder *principes*, zu ihrem einmal gegebenen Wort zu stehen, gerecht zu urteilen und sich keinesfalls aufgrund ihrer Geld- oder Habgier davon abbringen zu lassen [...], so ist damit gegenüber ihren Vasallen insbesondere die Bewahrung ihres Treueids (*fidelitas*) gemeint. Die wechselseitige Treue von Herr und Vasall ist das Kernstück ihres synallagmatischen Vertrags. Sie verlangt von beiden Seiten, den Herrn oder den Vasallen gegen äußere Gefahren zu schützen, seinem Schaden zu wehren, seine Sicherheit zu garantieren, seinen Nutzen und sein Ansehen zu mehren“ (Röcke (wie Anm. 5), S. 67).

*daz er do kein gemelde sehe,
der tet einem toren gelich.
Nu bedachten ouch die wisen sich,
wan si da niht ensahen,
daz si nach in jahen.
Also jahen do die knechte
nach ein ander vil rehte.
(Amis, 767–778)*

Der *tumbe*, der Einfältige, leitet den Sinneswandel eigentlich ein. Doch erst als sich die *wisen* entschließen, dem *tumben* beizupflichten, kommt es zur Umkehr aller. Nun gilt jener als *tore*, als Narr, der die wahrheitswidrige Existenz der Bilder behauptet, obwohl es doch die *wisen* sind, die am längsten an der Lüge festhalten. Dieses kleine Verkehrungsspiel³⁰ am Ende der Episode illustriert zusätzlich, daß Wahrheit innerhalb der feudalen Gesellschaft manipulierbar ist und von der Übereinkunft des sozialen Verbandes abhängt. Wahrheit erscheint ‚modifizierbar‘, auf äußere Umstände und Erfordernisse applizierbar. Da die Lüge nicht nur vom Herrscher ausgeht, sondern eine kollektive ist, trifft sie Aussagen über den höfischen Gemeinschaftsverbund. Andreas Kraß weist darauf hin, daß in dem Schwank „die genealogische Selbstdefinition der höfischen Gesellschaft“ in den Blick gerät. Ihre Wahrheit hat, ebenso wie die der Bilder,

[...] keinen anderen Referenzpunkt als ihre Akzeptanz durch die Gemeinschaft. Wie die fragliche Existenz des Bildes letztlich von der kollektiven Akklamation des Hofes abhängt, so hat offensichtlich auch die Legitimität der Geburt keine andere Garantie als ihre soziale Anerkennung. [...] [Abstammung] bleibt allein der sozialen Anerkennung überantwortet und erweist sich somit letztlich als imaginär, als ein Phänomen sozialer Suggestion, das freilich für die Geltung des Einzelnen in der Gesellschaft und für die Geltung der Gesellschaft als solcher eine höchst relevante Realität darstellt.³¹

Der Zweck der Täuschung, ihre Intentionalität, betrifft also die politische Dimension des Bilderschwindels. Denn die Voraussetzung adeliger Abstammung von *rehter e* wird als Fundament der mittelalterlichen Adelsgesellschaft vorgestellt und zugleich mit einem konkurrierenden Wert, der Ehrlichkeit, kontrastiert.³² Damit wird das intersubjektive Hintergrundwissen um den Geburtsadel als soziales Konstrukt vorgeführt und der Geburtsadel als solcher problematisiert. Der Text verdeutlicht die Abhängigkeit der Herrschaft von einer wirksamen Anwendung ihrer Legitimationsweise, die sich der „Wirklich-

³⁰ Vgl. hierzu (wiewohl mit anderer Akzentuierung) Kraß (wie Anm. 21), S. 150.

³¹ Kraß (wie Anm. 21), S. 150.

³² Vgl. hierzu auch die Deutungen von Ragotzky (wie Anm. 2), S. 155f.; Röcke (wie Anm. 5), S. 66f., und Kraß (wie Anm. 21), S. 148.

keitsmacht des Imaginären³³ verdankt. Teil dieser Reflexion über Herrschaft ist die Darstellung des Willens, am Imaginären festzuhalten, um am System weiterhin partizipieren zu können. – Dabei meint das Imaginäre hier nichts anderes als eine vorgestellte Realität eines symbolischen Systems, das aber grundsätzlich auf sozialer Übereinkunft, auf gesellschaftlichen Konventionen basiert.³⁴ – Der Schwank gibt Einsicht in die Abhängigkeit des Systems vom Festhalten am Imaginären, an der *einen* Wahrheit.

Diese Reflexion des Imaginären als Bedingung gesellschaftlicher Strukturen ist komplex, denn der Text spiegelt sie in seiner Erzählstruktur. Diese selbst beleuchtet das gesellschaftliche Imaginäre, denn die Erzählung bedient sich der Täuschung in narrativer Mehrschichtigkeit. Deutlich macht dies der Charakter der Gemälde: Die Bilder des Pfaffen spiegeln die Modalitäten des feudalen Machtgefüges. Ihre Inszenierung im Spannungsfeld von Wahrheit und Täuschung führt (im wahrsten Sinne des Wortes) die Macht der Repräsentation vor Augen. Es dürfte kein Zufall sein, daß als Täuschungsmittel ausgerechnet Wandgemälde dienen. Sie sind nicht nur wertvolle Insignien der Herrschaft, sondern auch ein „ästhetisches Medium der Herrschaftsrepräsentation“³⁵. Bedenkt man die Bedeutung von Repräsentation, täuschen die Ge-

³³ von Braun (wie Anm. 1), S. 551.

³⁴ Dieses Verständnis des Imaginären, das sich auf dessen grundsätzliche Funktionsweise konzentriert, ist für den hier interessierenden Zusammenhang hinreichend. Konzepte des Imaginären haben in verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen Ausprägung gefunden. Das Imaginäre ist zunächst eines der basalen Register in der Theorie Jacques Lacans (vgl. Schriften I, hg. v. Norbert Haas, 4. Aufl., Weinheim/Berlin 1996, S. 61–70). Die Filmtheorie sucht mit dem Terminus die Mechanismen der Bedeutungskonstitution im Film sowie im Rahmen seiner Rezeption zu erklären (vgl. Christian Metz, *Le signifiant imaginaire*, Paris 1977). In Castoriadis' Gesellschaftstheorie ist das Imaginäre unhintergehbare Prämisse der Institutionalisierung von Gesellschaft: „Jenseits der bewußten Tätigkeit der Institutionalisierung finden die Institutionen ihren Ursprung im *gesellschaftlichen Imaginären*“ (Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution: Entwurf einer politischen Philosophie*, Frankfurt a.M. 1984, S. 225). Einflußreich wurde auch die Verwendung des Terminus durch Wolfgang Iser, der nach dem Fiktiven und dem Imaginären als Bedingungen von Literatur sowie als Merkmalen anthropologischer Disponiertheit fragt (Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* (stw 1101), Frankfurt a.M. 1993).

³⁵ Kraß (wie Anm. 21), S. 146. Kraß bezeichnet damit die Gemeinsamkeit der Redaktionen des Erzählstoffes, die für den Zielpunkt seiner Argumentation wichtig ist. Ihm zufolge finden die Redaktionen ihre politische Pointe „in einer Rechtsfrage“. Es gehe hier um die Legitimität des politischen Königskörpers, die an die „Legitimität des natürlichen Körpers“ gebunden sei (S. 148). Diese Rückbindung aber offenbare dann notgedrungen den „symbolischen Leib des Monarchen“; „Bild, Kleid und Bühne stimmen darin überein, dass sie jeweils der symbolischen Verdoppelung des königlichen Körpers dienen“ (S. 153).

mälde allerdings nicht bloß eine Realität vor, sondern sie formulieren auch Realitäten. Sie lassen Wahrheiten erkennbar werden. Nicht zu vernachlässigen ist hier zudem, daß es sich bei dem Mittel der Wahrheitsfindung um ein künstlerisches Medium handelt. Das Motiv der ‚unsichtbaren Bilder‘ ist entscheidend im Hinblick auf die genannten Kriterien Medialität, Selbstreferentialität, aber auch bezüglich der Intentionalität. Wie die Literatur sind die Bilder genuin künstlerisches Ausdrucksmittel, das eigenen Gesetzen der Darstellung folgt. Der dargestellte Gegenstand ist abhängig von der Interpretation des Kunstschaffenden und der Rezipienten. Die Kunst kann ein Objekt niemals unmittelbar präsentieren, aber mit ihren eigenen Mitteln einen um so schärferen Eindruck vom Gemeinten im Rezipienten hervorrufen. Insofern sind die unsichtbaren Bilder treffendste Wiedergabe der Möglichkeiten von Kunst, eine Wahrheit zu formulieren; sie sind zu verstehen als intentionale poetologische Selbstreflexion. Das Motiv der unsichtbaren Bilder erlaubt es dem Erzähler, sich in ein selbstreflexives Verhältnis zur eigenen vorherrschenden Struktur des Erzählens und Begründens zu setzen.³⁶

Was nun die rationale Dimension des Schwanks betrifft, scheinen nahezu alle genannten Kriterien erfüllt, nämlich das der Intentionalität, Medialität und Selbstreferentialität. Die rationale Dimension des Schwanks geht allerdings noch über die genannten Aspekte hinaus. Zunächst einmal ist für die *Handlungsebene*, darauf wurde oben hingewiesen, entscheidend, daß der König die sich ihm unweigerlich stellende Frage, warum er nichts sieht, nur auf der Basis eines intersubjektiv geteilten Hintergrundwissens beantworten kann. Diese Voraussetzung für eine sinnvolle Beurteilung von Sachverhalten muß jedoch überdies mit Blick auf die *Erzählebene* berücksichtigt werden: Für die Rationalität der Handlung des Amis ist konstitutiv, daß er seinem Handeln einen Plan zugrunde legt, der auf einer von der Gemeinschaft angenommenen Wahrheit basiert. Diese Wahrheit stellt der Erzähler für das Publikum her, macht es gewissermaßen mit sich und Amis gemein und konstruiert so seinerseits eine ‚Kommunikationsgemeinschaft‘ mit einem ‚intersubjektiv geteilten Hintergrundwissen‘; es entsteht also eine Kommunikationsgemeinschaft, die den Rezipienten mit einbezieht. Dieser teilt mit dem Erzähler und dem Protagonisten die Kenntnis von der Wirklichkeit der Bilder. Der Text stellt zunächst einmal eine Realität her, von der aus der Rezipient zur Beurteilung von Wahrheit und Täuschung befähigt wird. Mit dem Text steuert er dann auf das Ziel zu, die Wahrheit aufzudecken. Daß die Wahrheit dem Adel zunächst verborgen bleibt und er so zum Lügen veranlaßt wird, befestigt die Gemein-

³⁶ Vgl. diesbezüglich die Diskussion zur ästhetischen Rationalität bei Martin Seel, *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt a.M. 1985, S. 321.

schaft zwischen Erzähler, Protagonisten und Rezipienten zusätzlich. Mit ihnen analysiert der Rezipient – um noch einmal mit Habermas zu sprechen –, die Bedingungen [...], die ein handelndes Subjekt erfüllen muß, damit es Zwecke setzen und realisieren kann.“ Soll heißen: Der Rezipient wird angeleitet, die Bedingungen und die Schwachstellen feudaler Herrschaft zu analysieren. All dies bedeutet jedoch nicht, daß die Dichtung insgesamt oder der einzelne Schwank darauf zielt, die Hinfälligkeit bestehender gesellschaftlicher Systeme zu formulieren. Es geht hier wohl eher um das Vergnügen, mit der Manipulierbarkeit von Wahrheit zu spielen und dabei ihre Mechanismen zu erkunden. Regelmäßig demonstriert Amis, „wie vorgefertigte Meinungen, Denkschablonen und scheinbar gesicherte Wissensbestände den Blick auf die Wirklichkeit verstellen.“³⁷ Die Bloßstellung der Gegenspieler ist Zielpunkt der Schwänke, und so münden auch die ‚unsichtbaren Bilder‘ in die Desavouierung des französischen Königs. Gegenüber diesem Erfolg erscheint der finanzielle Gewinn des Pfaffen sekundär.

In anderer Weise instrumentalisiert Eulenspiegel die unsichtbaren Bilder in der 27. Historie des ‚Eulenspiegel‘-Buchs. Sie fokussiert den ökonomischen Aspekt, der von Anfang an Bestandteil der Täuschung ist und durch Umakzentuierung des Erzählstoffes stärker in den Vordergrund rückt.

2. Die 27. Historie des ‚Eulenspiegel‘

Till Eulenspiegel kommt nach Marburg, an den Hof des Landgrafen zu Hessen. Auf die Frage, was er könne, antwortet Till, er sei ein Künstler. Er bezeugt seine Fähigkeiten mit *etlich Tüchlin unnd Kunststück* (Ulenspiegel, S. 78), bei denen es sich – entgegen seiner Behauptung, dies seien eigene Werke – um in Flandern *käuflich erworbene* Ware handelt. Dieser erkaufte Beweis stellt eine Neuerung gegenüber dem Schwank im ‚Pfaffen Amis‘ dar. Sie markiert gleich zu Beginn des Schwanks ein ökonomisches Interesse, das nur dem individuellen Profit gilt und nicht wie im ‚Amis‘ zu Gunsten dritter geht. Zudem fällt ein weiterer entscheidender Unterschied auf: Der sozial höhergestellte anvisierte Auftraggeber (hier nicht mehr König, sondern lediglich Graf) fordert von sich aus und ganz direkt die Darstellung herrscherlicher Genealogie. Während der Stricker von Beginn an mit den Trugbildern Geburtsadel und Ehrlichkeit der Hofgesellschaft gegeneinander ausspielt, ist im ‚Eulenspiegel‘ die Prüfung des Geburtsadels zunächst gar nicht Teil des Handels. Die edle Abkunft wird vielmehr präsentiert als unhinterfragtes Fundament adliger Identität, das nicht zur Disposition steht: Nachdem der Landgraf Tills angeblich selbst angefertigte Kunstwerke in Augenschein genommen hat,

³⁷ Schilling, Nachwort, in: Der Stricker (wie Anm. 7), S. 197.

erkundigt er sich sogleich nach dem Preis für das Ausmalen eines Saales mit der Abstammung der Landgrafen von Hessen sowie ihrer herrscherlichen Verbindungen:

„Lieber Meister, waz wöllen Ihr nemen und wöllen unß unsern Sal malen, von dem Herkumen der Landgraffen von Hessen und wie die befründet haben mit dem König von Ungerem und andern Fürsten und Herren, und wie lang daz gestanden hat. Und wöllen unß daz uff daz allerköstlichest machen“ (Ulenspiegel, S. 78).

Während im ‚Pfaffen Amis‘ der finanzielle Ertrag hinter das Hauptthema der Täuschung zurücktritt, ist der ökonomische Aspekt im ‚Eulenspiegel‘ deutlicher konturiert: Bild und Geld stehen in direktem Zusammenhang, die Repräsentation des Geburtsadels ist käuflich zu erwerben, dabei eine Prüfung der ehelichen Abkunft für den Fürsten nicht von Interesse. Auch als er mit Till schließlich ins Geschäft kommt, verliert dieser kein Wort über eine besondere Eigenschaft der Bilder. Erst als der Graf sich über den Fortgang der Arbeit informiert und die Bilder zu sehen wünscht, behauptet Till, daß „[...] wer mit Euwern Gnaden geet und daz Gemäldt beschawwt, wer dann nit recht eelich geboren ist, der mag mein Gemäldt nit wol sehen“ (Ulenspiegel, S. 79). Hier liegt ein ganz entscheidender Unterschied zur Version des Strickers vor. Die Eigenschaft der Bilder erscheint nunmehr als listige Ausrede, die dazu dient, den Müßiggang zu bemänteln und an das Geld des Grafen zu kommen.³⁸ Die Prüfung der Eigenschaft *von rehter e* tritt in den Hintergrund.³⁹ In der Beschreibung der Bilder zeigt sich dann eine weitere wichtige Differenz: Während die Fresken in der Dichtung des Strickers, wie oben dargelegt, an die Idee der Translation der Königsherrschaft erinnern, führt der ‚Eulenspiegel‘ eine weniger ausgefeilte Genealogie vor, hier ist der Inhalt der Bilder weitaus profaner.⁴⁰ Nachdem Till die mit einem Tuch verhüllten Gemälde entschleierte hat, erklärt er sie wie folgt:

³⁸ Vielleicht darf man Eulenspiegel als einen frühneuzeitlichen *homo oeconomicus* verstehen? Zu diesem als literarischer Figur vgl. Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002. Vogl sucht in seiner Studie den Weg des *homo oeconomicus* nachzuzeichnen und begibt sich auf die Spuren der Entwicklung jenes anthropologischen Modells, das bestimmend ist für das Selbstverständnis des modernen Menschen.

³⁹ Diese Beobachtung unterstützt der Hinweis Heinzles, der im Schwank von den unsichtbaren Bildern eine Steigerung der Bloßstellungsthematik im ‚Amis‘ sieht. Sie sei schon für die vorhergehende Episode relevant. Anders im ‚Eulenspiegel‘, die 26. Historie habe mit der 27. wenig inhaltlich oder thematisch gemein. Eulenspiegels Aufenthalt in Marburg hänge vielmehr mit den persönlichen Umständen zusammen, denn er „hat ein Revier abgegrast und muß sich ein neues suchen“. Es trete also im Kontrast zum ‚Amis‘ „das biographische Moment in den Vordergrund“ (Heinzle (wie Anm. 21), S. 12). Heinzle richtet sich gegen eine Deutung, die in der Schwankversion des ‚Eulenspiegel‘ eine Kritik am Geburtsadel sieht: „Wer so argumentiert, sieht großzügig über die elementare Logik der Fabel hinweg“ (S. 21).

⁴⁰ Heinzle spricht von einer „haarsträubend unhistorischen Genealogie“. Er weist al-

„Sehen gnädiger Herr, dieser Man, daz ist der erste Landtgraff von Hessen und ein Columneser von Rom gewesen unnd hatt zu einer Fürstin und Frauen gehabt des milten Justinians Tochter, einer Hertzogin vonn Bayern, der nun darnach Keiser ward. Sehent, gnädiger Herr, vonn dem da ward geboren Adolffus; Adolffus, der gebar Wilhelm den Schwarzen. Wilhelm gebar Ludwigen, den Frumen. Und also fürhin biß uff Ewer fürstliche Gnad“ (Ulenspiegel, S. 79).

Till macht sich im Gegensatz zu Amis gar nicht erst die Mühe, die Ahnenreihe derart mythologisch anspielungsreich und subtil mit der *translatio*-Idee zu unterfüttern. Vielmehr präsentiert der Text eine pseudo-historische Genealogie, die in ‚Ludwig dem Frommen‘ als Vorfahren des Grafen gipfelt und letztlich eine freie Erfindung darstellt.⁴¹ Indem die Erzählung den biblischen und mythischen Kontext gegen eine eigens erdachte Ahnenreihe eintauscht, akzentuiert sie vor allem die Referenzlosigkeit und ‚sinnentleerte‘ Zeichenhaftigkeit von Repräsentation; hier geht es nicht mehr um eine Gegenüberstellung von Geburtsadel und Integrität.

Der Protagonist versteht es, das Prinzip der Zeichen für seine Zwecke so einzusetzen, daß es sich dem Verständnis derjenigen entzieht, die sich ‚blind‘ auf die Macht der Repräsentation verlassen. So muß sich der Graf eingestehen, daß er nichts sieht *und* daß er nicht versteht, welches Spiel Till mit ihm treibt. Ihm fehlt das notwendige Hintergrundwissen um das *Prinzip* der Zeichenhaftigkeit, welches die Autorität der Repräsentation unterläuft, indem es die Mechanismen der Repräsentation gegen sie selbst anwendet. So muß der Graf eingestehen: „Lieber Meister, uns benügt wol, doch hon wir sein nit gnug *Verstant zu erkennen*“ (Ulenspiegel, S. 79; Hervorhebung: C.A.). Die Äußerung ist bemerkenswert, weil sie von der eindeutigen Lüge des Königs im

lerdings auch darauf hin, daß das Anliegen des Grafen, „das ‚Herkommen‘ seines Hauses“ darstellen lassen zu wollen, „ein Moment der realistischen Zeichnung“ der Figur sei; ein solches genealogisches Interesse „ist typisch für den Adel in dieser Zeit“ (Heinzle (wie Anm. 21), S. 22, Anm. 21). Dieser Sachverhalt erscheint nicht als Widerspruch zur hier vorgestellten Interpretation, denn für diese ist im Hinblick auf die Gesamtanlage des Schwanks entscheidend, daß der Inhalt der Bilder nichts mehr mit dem der Darstellungen im ‚Amis‘ gemein hat und deren mythischer Gehalt eliminiert ist.

⁴¹ Schröder sieht in dem ungenannten Landgrafen Ludwig I., Lgf. v. Hessen aus dem Haus Brabant (1413–1458), „der zwar nicht in Marburg residiert hat, sondern an wechselnden Orten in Niederhessen: auf ihn passt die Neigung zur Alchemie“ (Edward Schröder, Untersuchungen zum Volksbuch von Eulenspiegel, hg. v. Bernd Ulrich Hucker u. Wolfgang Virmond (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Kl., 3. Folge, Nr. 159), Göttingen 1988, S. 28). Dem widerspricht Heinzle unter Verweis auf das Problem der Residenz: „Edward Schröder [...] wollte den Hang des Landgrafen zur Alchemie historisch erklären: gemeint sei Ludwig I. [...], für den ein entsprechendes Interesse bezeugt ist – der aber gar nicht in Marburg residierte“ (Heinzle (wie Anm. 21), S. 15, Anm. 14).

‚Amis‘ abweicht und deutlich macht, daß der Graf, wiewohl er merkt, daß hier etwas nicht stimmen kann, nicht recht begreift, was eigentlich vor sich geht. Er durchschaut nicht das Handlungsprinzip Tills, der die Repräsentation mit ihren eigenen Mitteln (d.h. einer eigentlichen Referenzlosigkeit) schlägt.

Als Differenz zur Version des Strickers fällt weiterhin auf, daß ein allmählicher Erkenntnisprozeß der Hofgesellschaft im ‚Eulenspiegel‘ nicht in der Weise wie im ‚Amis‘ stattfindet. Man hält sich mit Äußerungen zu den Bildern lieber zurück. So heißt es im Text, nachdem die Gräfin mit ihrer Gefolgschaft den Saal betreten hat: *Aber die Fürstin und Junckfrawen schwigen alle stil, niemand lobt oder schalt das Gemält* (Ulenspiegel, S. 80). Man überläßt es einer Törlin, festzustellen, daß an den Wänden nichts zu sehen ist: „*Liebster Meister, nun sih ich nüt von Gemält, und solt ich all mein Lebtag ein Hurenkint sein*“ (Ulenspiegel, S. 80). Nachdem die Gräfin diese Aussage ihrem Gatten übermittelt hat, erwägt dieser die Möglichkeit des Betrugs. Dennoch verlangt er, Till möge sein Werk vollenden, und entschließt sich erst jetzt dazu, das ganze Hofgesinde zur Besichtigung der Fresken zu schicken und die Lehen der unehelich Geborenen einzustreichen. Ob er den Schwindel durchschaut und also wider besseres Wissen die Prüfung des Geburtsadels fordert, bleibt an dieser Stelle noch immer unklar. Doch es wird so abermals deutlich, daß die Gegenüberstellung von Geburtsadel und persönlicher Integrität nicht im Zentrum steht. Dazu paßt, daß die Darstellung des sukzessiven Erkenntnisprozesses des Hofes und damit die enthüllende Demonstration der imaginären Basis feudaler Herrschaft auffällig zurückgenommen sind. Wichtiger erscheint, daß der Graf dem Vorgehen Tills nicht auf die Schliche kommt. Dementsprechend läßt er noch den ganzen Tag verstreichen, bevor er nach dem Maler schicken läßt. So hat Till genügend Zeit, *hundert Gulden von dem Rentmeister* (Ulenspiegel, S. 81) zu fordern, ehe er sich aus dem Staub macht. Nun begreift der Fürst endlich, daß er hintergangen wurde, und erklärt, sie seien *alle* betrogen worden. Niemand verlacht ihn, und er selbst konstatiert lapidar, man könne die zweihundert Gulden verschmerzen, und Till werde sich wohl im Fürstentum nicht noch einmal blicken lassen (Ulenspiegel, S. 81). Die Aussage wirkt wie ein Hinwegspielen des Besitzenden über den Verlust im Tauschgeschäft. Dem Grafen fehlt es am Ende noch immer am notwendigen *Verstant*, um an dem Täuschungsspiel, wie es Till betreibt, zu partizipieren.

Damit läßt sich für den Zweck der Täuschung in der Schwank-Version des ‚Eulenspiegel‘ im Kontrast zu jener des ‚Amis‘ folgendes festhalten: Die Ignoranz des Grafen kann verstanden werden als eine Blindheit gegenüber dem (sich ankündigenden) neuen System ökonomischer Dominanz, das nach anderen Spielregeln funktioniert, dem System des Tauschs ‚Ware gegen Geld‘, in dem der einzelne nur auf seinen *persönlichen* Gewinn bedacht ist – und nicht auf der Basis der *mitte* agiert, wie es im ‚Pfaffen Amis‘ der Fall ist. Die Relevanz der Zeichenhaftigkeit innerhalb dieses Systems demonstriert der Text

dadurch, daß die versprochene Ware Bild selbst nicht mehr als ein leeres Zeichen ist; die Bilder sind nicht wie im ‚Amis‘ aufgeladen mit einem biblischen bzw. mythischen Gehalt. Während dort die Täuschung dazu dient, die imaginäre Basis des feudalen Herrschaftssystems aufzuzeigen und das notwendige Festhalten aller an dieser Illusion vorzuführen, demonstriert der ‚Eulenspiegel‘ den Einbruch des Ökonomischen im Sinne eines persönlichen Profitstrebens und parallel dazu – pointiert formuliert – der reinen Zeichenhaftigkeit. Sie kann als ein Instrument dienen, das den ‚ökonomischen Menschen‘ befähigt, den geburtshalber Besitzenden auszubooten. Dem neuen Prinzip kann der Graf nur mit Ignoranz begegnen, weil er keinen Sinn für seine Wirkungsmechanismen, nicht genug *Verstant* hat – wie er ja selbst sagt – zu *erkennen*. Im Kontrast dazu steht die Hellsichtigkeit des Schalks, der nicht bloß eine komische Gegenfigur darstellt, welche die Gesetzmäßigkeiten einer ‚wohlgeordneten Welt‘ auf den Kopf stellt.⁴² Im Gegenteil: Till Eulenspiegel sinnt in der 27. Historie auf seinen persönlichen Profit, den er nach den Gesetzen des Tausches zu erlangen sucht. Dabei deutet seine dreiste List nicht bloß auf die Gefahr der Übervorteilung beim Handel hin, sondern auch auf die Ökonomie des Scheins, auf deren Basis Till sein Geschäft betreibt.⁴³

Ein weiterer Unterschied der 27. Historie des ‚Eulenspiegel‘-Buches zur Schwank-Version des ‚Amis‘ betrifft die Frage nach dem eigenen Verhältnis der Narration zum Täuschungsprinzip. Bedeutsam ist, daß der jüngere Text das Motiv der ‚unsichtbaren Bilder‘ in anderer Weise instrumentalisiert und reflektiert. Dies zeigt sich schon darin, daß er das Täuschungsmedium Bild in neuer Form in die Geschichte einführt: Als Mittel, den Handel abzuschließen, dienen gekaufte Gemälde, welche Tills Kunstfertigkeit beweisen sollen, jedoch diesbezüglich jeglicher Referenz entbehren. Sie sind bloßes Zeichen, genügen aber als solche, um den Handel zu befördern. Das heißt, Kunst ist im ‚Eulenspiegel‘ zunächst einmal nicht vorgeblich magisches Medium, eheliche Abkunft zu prüfen, sondern kommerzielles Mittel, das Geschäft einzufädeln. Als solches basiert sie auf dem Glauben an das, was nicht mehr als Schein ist und sich als solcher erweisen wird. Die abgewandelte Verwendung des Motivs der Bilder als quasi leerer Zeichen spiegelt die noch neue „Form des Verkehrs der Menschen untereinander, des Tauschs ‚Ware gegen Geld‘“⁴⁴. Sie reflektiert da-

⁴² Die Figur Till Eulenspiegel geht nicht auf in der Rolle der Gegenfigur. Anderer Ansicht ist Barbara Köneker, Strickers „Pfaffe Amis“ und das Volksbuch von „Eulenspiegel“, in: Euphorion 64 (1970), S. 242–280, hier S. 266, 271. Zur Ausarbeitung der Narrenrolle im ‚Eulenspiegel‘ vgl. Albrecht Koschorke, Narr, Narrenfreiheit, in: Frank u.a. (wie Anm. 9), S. 244–253, hier S. 246.

⁴³ Noch aber bleibt das, was Schein ist, als solcher erkennbar. Es geht hier nicht darum, die Figur des Eulenspiegel stereotyp als Repräsentanten einer ‚Welt referenzlos gewordener Zeichen‘ zu deklarieren.

⁴⁴ Wolfgang Beutin, Humanismus und Reformation, in: ders., Klaus Ehlert, Wolfgang

bei zugleich die Zeichenhaftigkeit als wichtiges Charakteristikum dieser Verkehrsform.⁴⁵ Die Kunst wird in dieses System eingespannt und dafür nutzbar gemacht. Sie dient dem Interesse der egoistischen persönlichen Bereicherung des Protagonisten. Kunst fällt hier ganz unter den ökonomischen Aspekt, sie kostet Geld, und sie wird zu Geld gemacht. Analog dazu betrifft die Selbstreferentialität und -reflexion der Kunst als Täuschungsmittel in besonderer Weise die Demonstration von Zeichenhaftigkeit. Diese Demonstration ist selbstreflexiv, weil die Erzählung um die ‚Macht der Zeichen‘ weiß, was deutlich wird, wenn sie mit nur kleinen Varianten des Stoffes entscheidend andere Akzente zu setzen vermag, die zu einer nicht unbeträchtlichen Bedeutungsverschiebung gegenüber dem ‚Pfaffen Amis‘ führen. Die Reflexion über die ‚Macht der Zeichen‘ ist nicht zuletzt zu verstehen als „Thematisierung der theoretischen Prämissen des Erzählens“⁴⁶; der selbstreferentielle, intentionale Umgang mit den Zeichen ist Ausdruck von Rationalität.

Zusammenfassend läßt sich bezüglich der Rationalität in der 27. Historie des ‚Eulenspiegel‘-Buches festhalten, daß sie weniger die Enthüllung des Imaginären zugunsten einer dahinter liegenden Wahrheit akzentuiert, zu der sich der Erzähler des ‚Amis‘ mit seinem Rezipienten auf den Weg macht. Der Rezipient des ‚Eulenspiegel‘ erfährt erst am Ende, wie Till gedenkt, sich aus der Affäre zu ziehen. So rückt der Protagonist in seiner Geschicklichkeit, ad hoc mit *Worten* Situationen zu bewältigen, in den Mittelpunkt, seiner Fähigkeit, mit Zeichen eine Wahrheit (z.B. Beschreibung der Ahnenreihe) zu schaffen, deren Referenz selbst auf der Repräsentation und dem Glauben daran fußt. Die Umakzentuierung des Schwanks im ‚Eulenspiegel‘ fügt sich in das generelle Handlungsmuster Tills, der immer wieder als Käufer und Verkäufer auftritt, stets in „der Absicht, fremdes Geld und Gut einzutauschen“⁴⁷. Dabei werden geschlossene Verträge ungültig durch Wörtlichnehmen ihrer Bedingungen, ein typisches Verfahren des Protagonisten, das seinerseits das Problem der Zeichenhaftigkeit und des Scheins vor Augen führt.

Emmerich, Helmut Hoffacker, Bernd Lutz, Volker Meid, Ralf Schnell, Peter Stein u. Inge Stephan, Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart, 5. Aufl., Stuttgart/Weimar 1994, S. 51–84, hier S. 81.

⁴⁵ Zur „Verlagerung des Wertes in das Zeichen“ vgl. von Braun (wie Anm. 1), S. 16.

⁴⁶ Ridder (wie Anm. 14), S. 186.

⁴⁷ Beutin (wie Anm. 44), S. 81.

III. Schluß

Das Lügen ist ein Sprachspiel, das gelernt
sein will, wie jedes andere.

Ludwig Wittgenstein

So verschieden die literarischen Bearbeitungen des Stoffes ‚der unsichtbaren Bilder‘ im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Eulenspiegel‘ sind, sie führen beide das rationale Potential der Täuschung vor Augen, mit ihr demonstrieren sie die Bedingungen von Wahrheit. Die Geste Tills, mit der er das verhüllende Tuch, das an die Wand hingespant ist, von den Bildern abzieht und diese entschleierte, verbildlicht die Haltung des Schwanks gegenüber der Wahrheit: Unter dem Schleier verbirgt sich eigentlich ein Nichts. Zunächst aber impliziert die Verhüllung auch ein Versprechen, nämlich das Versprechen, daß es möglich ist, eine Täuschung aufzudecken, und *daß* es eine Wahrheit und ein Wissen um sie gibt.⁴⁸ Der Stricker erfüllt dieses Versprechen, wenn er seinem Publikum die Wahrheit von den imaginären Bedingungen der Hofgemeinschaft aufzeigt. Die Frage, vor die sich deren Mitglieder durch Amis gestellt sehen – „Wie kommt es, daß er es sieht, du aber nicht?“ –, kann am Ende des Schwanks aus Sicht der Rezipienten beantwortet werden mit dem Verweis auf die Voraussetzungen des kommunikativ hergestellten Konsensus. Aufgrund seiner Offenlegung kann die Gemeinschaft – sowohl die erzählte als auch die der Rezipienten – über den Schwindel lachen. Im Lachen aber vergewissert sie sich des intersubjektiv geteilten Hintergrundwissens, das auf Tatsachen beruht, welche der *karge man* (Amis, 797) Amis zu Tage gefördert hat, und sie vergewissert sich dabei zugleich ihrer selbst. Das Lachen mit dem Helden kann – und dies trifft auf den ‚Amis‘ zu – einen Gemeinschaftsverbund stiften, befestigen oder restabilisieren.⁴⁹ Der mögliche Rest an Unbehagen, der auf Seiten der Rezipienten dadurch bestehen bleiben könnte, daß man mit einem Schwindler sympathisiert, löst die Einbindung des Schwanks in die Biographie des Pfaffen auf. Sie findet ihren harmonischen Ausklang in der Abkehr des Protagonisten von seiner bisherigen Lebensart und der unbedingten Hinwendung zu Gott, unter dessen Gebot nun Amis' Ausübung der *milte* gänzlich steht (Amis, 2262–2272).⁵⁰

⁴⁸ Zu dieser Logik vgl. Derrida (wie Anm. 1), S. 37.

⁴⁹ Vgl. zum Lachen mit und über den komischen Helden Hans Robert Jaub, Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden, in: Das Komische, hg. v. Wolfgang Preisendanz u. Rainer Warning (Poetik und Hermeneutik 7), München 1976, S. 103–132.

⁵⁰ Amis unterstellt seine Fähigkeit, an das Vermögen anderer zu gelangen, ganz dem Interesse des Klosters, zu dessen Abt die Mönche ihn schließlich machen. Ob er zur Vermögenssteigerung noch hier seine ‚täuschenden‘ Fähigkeiten anwendet, wird

Anders verhält es sich mit der Rationalität der Täuschung im ‚Eulenspiegel‘, deren Zielpunkt nicht so harmonisch eingebettet ist. Im Gegenteil: Hier unterstreicht das Ende des Schwankromans die Irritation von Wahrheit. Das Versprechen ihrer Enthüllung, welches sich mit den Wandgemälden verbindet, löst die 27. Historie nicht ein. Es bleibt bei einer Relativierung der Möglichkeit von Wahrheit, insofern sie in ihrer unhintergehbaren zeichenhaften Bedingtheit vorgeführt wird; eine Innenperspektive, von der aus sie besser beurteilt werden könnte, bietet der Text nicht oder kaum an, die Rezipienten sind in das Vorhaben Tills teilweise ebenso wenig eingeweiht wie die Hofgesellschaft. Sie bleiben Außenstehende, Zuschauer des eulenspiegelschen Zeichenspiels zwischen Wahrheit und Täuschung. Auch mündet der Schwank nicht in ein die Täuschungsauflösung begleitendes Lachen als Bestätigung der Wahrheit und Selbstvergewisserung eines Gemeinschaftsverbundes, weder auf Seiten des getäuschten Hofes noch auf Seiten der Rezipienten. Konsequenz entzieht sich der Protagonist immer wieder der Möglichkeit, sich mit ihm zu identifizieren. Er bleibt Einzelgänger, der allenfalls zum Schein im Sinne *christlicher Ordnung und Gewonheit* (Ulenpiegel, S. 262f.) handelt und der Gemeinschaft zuarbeitet.⁵¹ Eine Rehabilitierung des Protagonisten etwa durch

nicht gesagt. Das Kloster profitiert aber mindestens insofern von ihnen, als Amis allen vor seinem Eintritt erworbenen Besitz dort einbringt (Amis 2264–2275). Könniker sieht aufgrund der Anlage des Amis zum Betrug dessen Bekehrung skeptisch und glaubt nicht an einen ‚echten Gesinnungswandel‘ (Könniker (wie Anm. 42), S. 245). Doch sprechen die letzten Verse des Prologs eine klare Sprache, auch wenn dies quer zum ambivalenten Bild des Helden, wie es durch die vorangehenden Schwänke aufscheint, stehen mag: *Sich gebezzert aller sin rat / und vleiz sich sere an rechte tat. / Do half sin rat dester baz. / Do verdiente der pfaffe daz, / daz im daz ewige leben / nach disem leben wart gegeben. / Also muz uns vil schone / die riche himeles krone / werde gegeben, / daz preis ich fur allez leben. / Hie endet sich pfaffe Ameis buch. / Got unser zu himel ruch* (Amis, 2277–2288). Zu berücksichtigen ist hier zudem die Verbindung zwischen Epilog und Eingang des Werkes, der Amis als einen gottgefälligen Menschen beschreibt und vorführt, daß er notgedrungen zum *liegen* und *triegen* greift als konsequente Reaktion auf die Zwänge der Welt sowie die Laster und Dummheit der Menschen. Es schließt sich so am Ende der Kreis, und der Pfaffe kehrt gewissermaßen in den Schoß Gottes zurück. An der Hand hat er den Rezipienten, der ihm auch hier auf seinem Weg folgt, parallel zu den gemeinsam beschrittenen Pfaden der Täuschung im Interesse der Wahrheitsfindung. Zwar mag man hier – liest man die letzten Verse im Lichte der zahlreichen Täuschungshandlungen des Pfaffen – eine Brüchigkeit der Aussage und einen Hinweis auf das Imaginäre der göttlichen Wahrheit sehen, beides ist jedoch am Ende allenfalls noch latent vorhanden.

⁵¹ Vgl. Eulenspiegels Agieren in der 93. Historie: Er macht sein Testament und verfügt, man möge sein Gut *miteinander teilen und sich gütlich darüber vertragen*. In Wirklichkeit aber ist sein Nachlaß so angelegt, daß es zu einem Eklat zwischen den beteiligten Parteien kommen muß und *sie in Unwilen voneinander scheiden* (Ulen-

Integration in einen festen sozialen Verbund, wie sie der ‚Amis‘ bietet, findet nicht statt. Im Gegenteil, noch im Ausgang des Buches stellt sich Eulenspiegel quer zu einer solchen Eingliederung in die Gemeinschaft, welche durch die Beerdigung des Protagonisten ein letztes Mal verhöhnt wird: Die Einbindung in die Gemeinschaft findet im Christentum ihren wohl prägnantesten und zugleich endgültigen Ausdruck im Begräbnisritual. Eulenspiegel spottet dessen (wiewohl unverschuldet), wenn man ihn in aufrechter Haltung zu Grabe läßt (Ulenspiegel, S. 266). So zeigt er selbst im Tod die Funktion der Repräsentation auf. Sie begegnet hier im Rahmen christlichen Brauchtums, innerhalb dessen sie darauf angelegt ist, Wahrheiten, hier die Realität des Todes, zu überschreiben. So bricht also auch das Ende des ‚Eulenspiegel‘ – vergleichbar der Täuschung in der 27. Historie – imaginäre Strukturen auf, ohne sie zu restaurieren. Im Blick darauf könnte man Eulenspiegel im Sinne Pollners wahrhaftig als einen *mundane reasoner* beschreiben:

In very gross terms, the anticipated unanimity of experience (or, at least of accounts of those experiences) presupposes a community of others who are deemed to be observing the same world, who are psychically constituted so as to be capable of veridical experience, who are motivated so as to speak ‚truthfully‘ of their experience, and who speak according to recognizable, shared schemes of expression. On the occasion of a disjuncture, mundane reasoners are prepared to call these and other features into question. For a mundane reasoner, a disjuncture is compelling grounds for believing that one or another of the conditions otherwise thought to obtain in the anticipation of unanimity, did not.⁵²

Was den Rationalisten Eulenspiegel auszeichnet, ist ein unerbittliches Hinterfragen, eine wiederholte Verweigerung von Kompromissen mit dem Imaginären. Dessen Risse sind vielmehr sein täglich Brot. Hier setzt er an, bei den Ungereimtheiten vermeintlich selbstverständlicher Wahrheiten, stets hält er Ausschau nach den Voraussetzungen des offiziell innerhalb einer Kommunikationsgemeinschaft Geltenden, spürt dessen Grundlagen auf, um sich ihnen spöttelnd zu widersetzen. Eulenspiegels eigene Wahrheit aber, welche, wie in der 27. Historie, primär die Relativität von gesellschaftlicher Wahrheit vor Augen führt, ist so ernüchternd, daß sie dem Wunsch nach einer funktionierenden sozialen Gemeinschaft zuwider läuft. Eine solche Wahrheit, wie sie Eulenspiegel vor Augen führt, läßt man für gewöhnlich wohl lieber ruhen. Vielleicht zielt auf eine solche Haltung Eulenspiegels Epitaphium: *Dissen Stein sol niemans erhaben, Ulenspiegel stat hie begraben* (Ulenspiegel, S. 267).

spiegel, S. 263). Die Raffgier veranlaßt den *Kirchher* und den *Radt* zu wenig christlichem Handeln; sie heißen den bereits beerdigten Eulenspiegel wieder ausgraben. Der aber ‚erinnert‘ eindringlich an sein Einzelgängertum: Der Leichnam hat zu faulen begonnen, *daz niemans bei ihm bleiben mocht* (Ulenspiegel, S. 263).

⁵² Pollner zitiert nach Habermas (wie Anm. 13), S. 32f.

Abstract: The protagonist of the first Middle High German *Schwankroman*, the Pfaffe Amis, and his early Renaissance descendant Eulenspiegel seem to share the same crafty strategy, which apparently is based on sceptical reflection concerning human habit and behaviour; both trickster heroes show a specific way and form of expressing rationality. However, there are certain differences in the way of bluffing which must not be neglected. This can best be seen in the *Schwank* of the non-existing pictures, featuring murals as the medium with which the protagonist fools an emperor and his court. Subtle alterations of the narrative structure in the later version latently but significantly change the main focus of the *Schwank*, its idea about truth and untruth, reality and the imaginary. Taking up basic ideas of contemporary theory of communicative action the paper examines the rational dimension of the tricksters' strategies and the literary performance of rationality in the *Schwank*-versions of the non-existing pictures.