



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Genderkonzepte im „Demantin“ Bertholds von Holle“

Verfasserin

Susanne Bettina Juhitzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer

A 332
Diplomstudium Deutsche Philologie UniStG
Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer, M.A.

Meinen lieben und vor allem geduldigen Eltern
und allen guten und hilfreichen Geistern
in allergrößter Dankbarkeit gewidmet.

1. Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	1
2 Forschungsgeschichtlicher Überblick	15
3 Die Genderkonzepte im Demantin.....	27
3.1 Das männlich-dialogische Genderkonzept.....	27
3.2 Das männlich-monologische Genderkonzept.....	29
3.3 Das weiblich-dialogische Genderkonzept.....	30
3.4 Das weiblich-monologische Genderkonzept.....	31
4 Die Figuren im Demantin.....	33
4.1 Die Figuren des männlich-dialogischen Genderkonzepts.....	33
4.1.1 Demantin.....	33
4.1.2 Firganant.....	45
4.1.3 Comandion.....	54
4.1.4 Der alte König von England.....	60
4.2 Das männlich-monologische Genderkonzept.....	65
4.2.1 Der König von Griechenland.....	65
4.2.2 Der König von Antioch.....	70
4.3 Das weiblich-dialogische Genderkonzept.....	77
4.3.1 Sirgamot.....	77
4.3.2 Beamunt.....	86
4.3.3 Die alte Königin von England.....	90
4.3.4 Modassine.....	93
4.4 Das weiblich-monologische Genderkonzept.....	96
4.4.1 Die Meerfrau.....	96
4.4.2 Pheradzoye.....	101
5 Schlussfolgerung	107
6 Literaturangaben.....	109
6.1 Primärliteratur.....	109

6.2 Sekundärliteratur.....	109
6.3 Nachschlagewerke.....	113
Abstract.....	115
Lebenslauf.....	117

1 Einleitung

Das dichterische Schaffen des **Berthold von Holle** gehört immer noch zu den wenig bis gar nicht erforschten Kapiteln der mittelhochdeutschen Literatur. Wenngleich in den letzten Jahren einige fruchtbringende Anstrengungen unternommen wurden, um diese Wissenslücke unter dem Gesichtspunkt der Genderforschung zu verkleinern, kann das Thema noch lange nicht als literaturwissenschaftlich erschöpfend behandelt betrachtet werden. Im Verlaufe ihrer mehrjährigen Forschungsarbeit auf diesem Gebiet konnte die Verfasserin die Erfahrung machen, dass die Werke **Bertholds von Holle** durchaus viele Möglichkeiten eröffnen, den komplexen Forschungsbegriff Gender gerade auch für die Literatur des Mittelalters Erkenntnis bringend anzuwenden. Die Fülle des sich im Laufe der Zeit angesammelten Materials drohte den Umfang einer Diplomarbeit zu sprengen. Die Verfasserin dieser Zeilen sah sich gezwungen, den ursprünglichen Themenkomplex einzuschränken und anstelle des Gesamtwerkes **Bertholds von Holle** nur den **Demantín** zu behandeln. Dieser Text ist nicht nur der längste, sondern auch der vielschichtigste unter den drei überlieferten des Dichters. Die Komplexität der Handlung und die Vielzahl der männlichen und weiblichen Figuren fordern eine genaue Untersuchung im Sinne der modernen Genderforschung. Deren Fragestellungen auf den Bereich der Mediävistik übertragen zu haben, in mehr als nur einer Hinsicht Pionierarbeit geleistet zu haben, ist das bleibende Verdienst des Romanisten **Simon Gaunt**, der in seiner bahnbrechenden Abhandlung *Gender and Genre in Medieval French Literature*¹ den überzeugenden Versuch unternommen hat, die wechselseitige Bedingtheit von literarischer Gattung (Genre) und der in einem einer bestimmten Gattung zugeordneten Text gestalteten männlichen und weiblichen Konzepten von Geschlecht (Gender) nachzuweisen. Ausgehend von der These, dass jeder literarische Text, der einem bestimmten Genre zugerechnet wird, einer diesem zugrundeliegenden Ideologie folgt, deren geistige Inhalte sich gerade auch in der Gestaltung der Geschlechterrollen niederschlagen, entwickelte Simon Gaunt die Begriffe Monologizität und Dialogizität in Bezug auf die je nach literarischer Gattung unterschiedlich ausgeformten Genderkonzepte und ihrer Beziehung zueinander innerhalb eines Textes. Simon Gaunt entwickelte seine Theorie im Rahmen der Romanistik, die seit jeher das Konzept der literarischen Gattung als Werkzeug der kritischen Textuntersuchung anwandte. Dieses übertrug er auf die Gattungen der französischen Literatur des

1 Simon Gaunt: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge University Press 1995. Transferred to digital printing 2004 (Cambridge Studies in French 53).

Mittelalters: *chanson de geste, romance, canso, hagiography* und *fabliaux*.² Simon Gaunt geht zu Beginn seiner Untersuchung der Frage nach, was verschiedene Theoretiker im Verlauf der Zeit zum Thema literarische Gattungen ausgearbeitet haben. Er beginnt mit Platon und Aristoteles, „the first theorists of genre in the western culture, introducing broad categories for literary texts such as comedy, tragedy and epic.“³ Nach der Auffassung Simon Gaunts hat das jeweilige Genre Signalwirkung auf die Rezipienten, es liefert eine Vorgabe des Autors, wie ein bestimmter Text gelesen und interpretiert werden soll:

Should the text be taken seriously or not? Is it tragic? Is it heroic? It is through the assignation of a text to a genre that a reader decides how to approach it, even when the text escapes straightforward generic classification. From the outset there seem to have been two criteria for defining genre: form and content.⁴

Simon Gaunt kommt in weiterer Folge auf die Theoretiker *Mikhail Bakhtin* und *Tzvetan Todorov*, sowie auf *Fredric Jameson* zu sprechen, wobei er auf letzteren näher eingeht:

In his essay *Magical narratives* Jameson defines two strands of genre criticism, which he calls the syntactic and semantic, depending on whether genres are defined according to form or content. He sees Northrop Frye as the chief modern proponent of the semantic approach, and Vladimir Propp as the chief modern proponent of the syntactic approach.⁵

Fredric Jameson schlägt vor, dass beide, sowohl der syntaktische als auch der semantische Ansatz der Konstituierung eines Genres dienen. Nach seiner Auffassung ist Genre „that literary discourse which may be examined either in terms of a fixed form or in terms of mode, but which *must* be susceptible of study from both of these perspectives optionally.“⁶ Jameson steht mit seinen Gedanken in der Tradition der marxistischen Kulturkritik, nach der Kunst nicht objektiv und ideologisch indifferent stets nur die Zeit ihrer Entstehung widerspiegeln, sondern vielmehr deren ideologischen Diskurse. Die Kunstproduktion selbst und ihre ästhetische Form sind selbst ideologische Akte eigener Art:

The aesthetic act is itself ideological, and the production of an aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal 'solutions' to unresolvable social contradictions (*Political Unconscious*, p. 79).⁷

Nach dieser Sichtweise erscheinen die literarischen Gattungen nicht als stabile und festgefügte Konstrukte, die dem historischen Kontext enthoben sind, sondern als sich verändernde und sich entwickelnde in Bezug auf den historischen Zeitpunkt ihrer

2 Gaunt (2004), vii.

3 Gaunt (2004), S. 5.

4 Gaunt (2004), S. 5f.

5 Gaunt (2004), S. 6.

6 Jameson: *Political Unconscious*, p. 109. Zitiert nach Gaunt (2004), S. 6.

7 Jameson: *Political Unconscious*, p. 79. Zitiert nach Gaunt (2004), S. 6.

Entstehung. Gaunt zitiert Todorov, der unter Genre folgendes versteht: „not only an intersection of social and formal properties, but also a fragment of collective memory“.⁸

Simon Gaunt erläutert diese Feststellung in den folgenden Sätzen:

In other words, since through genre every text is connected to a body of texts, the point of interest is less the view of the individual writer (though this is not without interest), but a text's participation in a larger discursive formation at a specific point in history.

History, according to this view, has to be seen as what Jameson, following Louis Althusser, calls 'an absent cause'. Since all writing (including 'non-literary' writing) is informed by ideology and cannot therefore offer an unmediated representation of reality, history 'is inaccessible to us except in textual form' (*Political Unconscious*, p. 35), always behind a text, never in it. This does not mean that history is just 'another text', but rather that we can only reconstruct it by placing texts in their dialogical relationship with the Real, which is only knowable mediated in textual form. [...] In genre, therefore, content is given form, but more importantly there is a 'content of form', given that form signals an ideological *parti pris* (*Political Unconscious*, p. 99).⁹

Simon Gaunt geht in seinen nun folgenden Ausführungen auf die Intertextualität ein, indem er von der Annahme ausgeht, dass Literatur nicht in einem luftleeren Raum erzeugt wird, sondern vielfältigen Einflüssen unterliegt:

However, texts do not simply dialogue with history; they also dialogue with each other and intertextuality is thus crucial to the functioning of genres. [...] The implicit intertext for any text is therefore other texts of the same genre, since the writer signals a specific relationship to these other texts by adopting the form and engaging with the ideology of the genre, even if this is done parodically or with a view to transforming the genre in some way. [...] The intertext may function across genres as well as within a genre. A writer may use the form of one genre, yet deploy themes and motifs which are 'marked' as belonging to another and this may signal the establishment of a conscious or unconscious dialectic between different ideologies.¹⁰

Das genreübergreifende Funktionieren der Intertextualität bedeutet aber nach dem Verständnis Simon Gaunts keineswegs die Aufhebung der Grenzen zwischen den einzelnen literarischen Gattungen, weil jede Form eines impliziten Dialogs zwischen den verschiedenen Genres und ihrer jeweiligen spezifischen Ideologie nur auf der Grundlage paradigmatischer Reinformen von Texten möglich ist, die von Autoren bei ihren Lesern als bekannt vorausgesetzt werden dürfen. Nicht nur der kreative Akt des Schreibens von Texten ist durch das Genre bestimmt, sondern auch die Reaktion der Rezipientenschaft. *Hans Robert Jauss* prägte für dieses Phänomen den Begriff des Erwartungshorizonts, definiert als „horizon of expectations [...] familiar to him from earlier texts, which as such can be varied, extended, corrected, but also transformed, crossed out, or simply reproduced.“¹¹ Aus dem bisher Gesagten ergibt sich:

⁸ Todorov. Zitiert nach Gaunt (2004), S.7.

⁹ Gaunt (2004), S. 7f.

¹⁰ Gaunt (2004), S. 8f.

¹¹ Jauss: *Toward an Aesthetic*, p. 88. Zitiert nach Gaunt (2004), S. 9.

For Jauss variation and correction determine both the boundaries of generic structure and the audience's aesthetic response to any one text. As the author will be influenced both by his or her audience's actual response and by the response he or she expects, the evolution of genres is determined by reception as well as by the writer's conscious and unconscious engagement with genre. An audience uses its sense of genre to situate a text and therefore to judge it. [...] A sense of genre then is essential both to literary creation and to the reception of literary texts. Genres are neither stable nor discrete constructs: they involve in response to historical events, situations, individual writer's texts and to the audience reception.¹²

Alle bisher angeführten Theoreme zum Thema Genre stehen auf dem Boden der marxistischen Philosophie, wonach letztlich alle gesellschaftlichen Ungleichgewichte und Gegensätze durch das Bestehen von sozialen Klassen bedingt und mit deren Beseitigung letztlich auch verschwinden würden. Aus diesem Grund wird auch die Genderproblematik aus dem Diskurs herausgehalten. Fredric Jameson nennt Gender the „false problem“¹³, welches nach der Abschaffung der Klassen automatisch gelöst wäre. Für Simon Gaunt ist diese marxistische Argumentation zur Genderfrage nicht stichhaltig. Nicht nur werde übersehen, dass Männer und Frauen unterschiedliche Kriterien der Klassenzugehörigkeit haben, sondern auch die ubiquitäre Verbreitung männlich-dominanter Gesellschaftsstrukturen - jeweils unabhängig von der Existenz kapitalistischer Produktionsverhältnisse - widersetzt sich dem klassisch-marxistischen Erklärungsmodell. Daraus zieht Simon Gaunt den Schluss:

Moreover, if gender hierarchies are a relic of a mode of production that preceeded capitalism, it is not clear why they should disappear from subsequent modes of production when they have proved so tenacious within capitalism, nor why they are so common – universal according to some anthropologists – in all cultures, capitalist and non-capitalist.¹⁴

Im Anschluss an diese Kritik der marxistischen Literaturtheorie formuliert Simon Gaunt seine Definition von Gender:

I use gender here in a specifically feminist sense: that is I make the distinction between sex, which designates the differences between men and women which are anatomically or biologically determined, and gender which designates the meanings given these differences in culture.¹⁵

Die Auffassung der feministischen Theoretikerinnen *Judith Butler* und *Eve Kosofsky Sedgwick*, wonach „Sex“ genauso ein historisch, kulturell und gesellschaftlich geprägtes Phänomen sei wie „Gender“, wird von Simon Gaunt nicht geteilt:

It may be, as Butler argues (*Gender Trouble*, p. 7.), that the continued 'sexing' of bodies into the categories 'male' and 'female' is less a response to 'nature', than to scientific and other cultural discourses which privilege gender and sexuality as hierarchical markers. However, this need not prevent a constructionist approach to gender, by which I mean an approach grounded in an understanding that masculinity and femininity are meanings constructed and attributed within culture, rather than

12 Gaunt (2004), S. 9f.

13 Jameson: *Political Unconscious*, pp.99-100. Zitiert nach Gaunt (2004), S. 10.

14 Gaunt (2004), S. 10.

15 Gaunt (2004), S. 10.

biological givens; nor need one abandon altogether a minimalist use of the category 'sex'. The meanings imparted to 'male' and 'female' bodies are not uniform across cultures, but the ascription of meanings using these categories *is* universal. 'Sex' could thus simply be understood to mean 'the body'.¹⁶

Eine Folge des konstruktivistischen Ansatzes bei der Erklärung von Gender ist die Auflösung festgefügtter Kategorien wie *Mann* und *Frau*, bzw. *maskulin* und *feminin*, die sich einer inhaltlichen Fixierung entweder in diachronischer oder in synchronischer Hinsicht entziehen. Simon Gaunt folgt den Überlegungen von *Joan Scott*, wonach die oben genannten Begrifflichkeiten „at once empty and overflowing categories“¹⁷ sind, die erst einer Interpretation bedürfen. Das in vielen Kulturen vorherrschende binäre Gendersystem ist, wie andere zweipolige Systeme auch, in den Augen Simon Gaunts anfällig für Versuche der Dekonstruktion, und zwar in dreierlei Hinsicht:

Firstly, and most obviously, any simple opposition between masculine and feminine is not symmetrical, but asymmetrical since one pole in the opposition within patriarchy is privileged and given more value. Secondly, a culture sustain two or more models of the masculine or the feminine concurrently, witness the dominant symbols of Eve and Mary throughout the Middle Ages, or in medieval vernacular texts the competing models of masculinity represented by *chevalerie* and *clergie*. Thirdly, some constructions of gender are produced through exclusion rather than opposition; for example in some texts the 'opposite' of the ideal man is not a woman, but another type of man. For the feminist, gender is best not understood as binary, but as multiple.¹⁸

Im Anschluss an diese Ausführungen referiert Simon Gaunt die feministische Theorie von *Gerda Lerner*, die in ihrem Buch *The Creation of Patriarchy* die von *Friedrich Engels* abweichende Meinung vertritt, die Unterdrückung der Frauen sei nicht Folge der Entstehung des Privateigentums, sondern umgekehrt, die Kontrolle über die Frauen erst die Voraussetzung für jenes gewesen. Historisch festlegen könne die Forschung diesen Zeitpunkt in der Menschheitsgeschichte mit dem Übergang von der einfachen Jäger- und Sammlergesellschaft zur sesshaften agrikulturellen Gesellschaft. Wichtig für diese Form der Gesellschaft war die Aneignung produktiver und reproduktiver Ressourcen in der Gestalt von Frauen. Gerda Lerner stellt in diesem Zusammenhang fest, dass Frauen die ersten Sklaven gewesen seien, und Männer die ersten Sklavenhalter. Dazu Gaunt:

To 'possess' a woman indicated a man's importance to the community, it conferred status on a man and women were exchanged between men as a gesture of god will, as a means of conferring status. As this implies, Lerner's account of the origin of patriarchy is indebted to Lévy-Strauss's work on the importance of the exchange of gifts in primitive societies and to his view that marriage is a form of gift exchange (see *Les Structures élémentaires*). Men bind themselves to each other through bonds of kinship for which women are the conduits and thereby communities are formed. The exchange of women is a system that permeates many human societies in some form, including that of medieval France and, at least until recently, our own. The

¹⁶ Gaunt (2004), S. 11f.

¹⁷ Scott: Gender, p. 49. Zitiert nach Gaunt (2004), S.12.

¹⁸ Gaunt (2004), S. 12.

exchange of women and the concomitant incest taboo (which keeps women circulating) are the very foundation of culture as we know it.¹⁹

Einen erhellenden Blick auf das Phänomen des Austausches von Frauen als eine die Beziehungen zwischen Männern wichtigste konstituierende Konstante in menschlichen Gesellschaften wirft auch die Untersuchung von *Gayle Rubin*, die unter dem Titel *Traffic in women* eine einflussreiche Kritik an Lévy-Strauss veröffentlichte. Nach Rubin habe Lévy-Strauss die mit der Praxis des Austausches von Frauen verbundenen Folgen für den weiblichen Teil der Gesellschaft unberücksichtigt gelassen: Frauen werden zu Geschenken, das heißt, sie erlangen den Status von Objekten, über die verfügt wird, die aber nicht über sich selbst verfügen dürfen. Dazu schreibt Simon Gaunt:

In societies for which the exchange of women is a fundamental basis, men are the givers, women the gifts, men the subjects, women the objects. Rubin further suggests that psychoanalysis offers a different explanation for the same phenomenon: the phallus, taken in the Lacanian sense as a symbol of authority, is exchanged between men, transferred from father to son, from the giver of a woman to the receiver.²⁰

Simon Gaunt zieht aus den verschiedenen theoretischen Erörterungen den Schluss, dass die auf Frauentausch basierenden Sex/gender-Systeme historisch bedingte und kulturell unterschiedliche Einrichtungen innerhalb der menschlichen Gesellschaften bilden. Als kulturelle Konstrukte folgen sie deren unterschiedlichen symbolischen Wertesystemen:

Like gender, sexuality is not ahistorical; the value and meaning given to sexual acts and desires evolve according to historical circumstance. [...] The sex /gender systems produced by the exchange of women are not an ahistorical feature of human society; they evolved differently in different societies. Sex /gender systems are cultural constructs and therefore the symbolic value different cultures place on gender varies enormously. [...] Like genres, gender distinctions are subject to and produced by discourse. [...] No ideology, nor its inscription in texts, can be disassociated from the sex /gender system of the culture in which it operates, even if superficially gender does not appear to be at issue.²¹

Simon Gaunt stellt am Ende seines theoretischen Überblicks fest, dass Genre nicht ohne die Berücksichtigung von Gender erklärt und verstanden werden kann. Seine Sicht der Bedeutung von Gender in der Gattungstheorie ist vergleichbar mit der von Joan Scott über die Rolle von Gender in der Geschichtstheorie:

I make no claim to total vision, nor to having found *the* category that will finally explain all inequality ... My claim is more modest: that gender offers both a good way of thinking about history, about the ways in which hierarchies of difference – inclusions and exclusions – have been constituted and of theorizing (feminist) politics.²²

Das Verhältnis von Gender und Genre ist das der wechselseitigen Beeinflussung auf diachroner und synchroner Ebene in bedeutungsvoller Weise. Was bedeutet Genre?

19 Gaunt (2004), S. 13.

20 Gaunt (2004), S. 14.

21 Gaunt (2004), S. 14ff.

22 Scott: Gender, p. 35. Zitiert nach Gaunt (2004), S. 16.

Genre is a powerful device for writers and readers to indicate an interpretative framework for a text, but the ideological and formal barriers it erects are fluid and permeable.²³

Was versteht Simon Gaunt unter den bisher oft genannten Begriffen *Ideologie* und *Sex /gender-System*?

By ideology I mean a discourse which is used (not necessarily consciously) by a society, culture or section of a society or culture to naturalize or undermine, for itself and /or others, power structures and inequalities within it; by sex /gender system I mean the way in which power and authority are distributed according to 'genderic' criteria in any given historical context.²⁴

Im ersten Kapitel von *Gender and Genre* untersucht Simon Gaunt das Genre des *chanson de geste* und stellt es unter den Leitbegriff der *monologic masculinity*.²⁵ Gleich darauf erklärt er, was darunter zu verstehen ist, nämlich die Definition der männlichen Charaktere allein in Bezug auf andere männliche Individuen bei gleichzeitigem Ausschluss der Frauen aus dem sozialen Wertesystem des Genres. Gaunt schreibt dazu:

One consequence of the exclusion of women from the ethical system of the genre and the foregrounding of male bonding (or its disintegration) is that ideals of the masculine gender are not constructed in relation to the feminine, but in relation to other models of masculinity. Yet because the texts also draw on a strong and pervasive myth of brotherhood, of unity of the masculine, they attempt to produce what I shall call a 'monologic' construction of gender, a model which has difficulty in tolerating difference and which therefore engages in an obsessional, but ultimately unsuccessful attempt to express and marginalize alterity.²⁶

Simon Gaunt konstatiert einen Entwicklungsprozess bezüglich der Darstellung von monologisch-männlicher Ideologie von den ältesten Chansons de Geste bis hin zu den jüngeren Texten des Genres. Die Veränderungen liegen in der Erkenntnis, dass das zentrale Ideal der Textgattung, nämlich das solidarische *male bonding* und das daran geknüpfte monologische Genderkonzept in sich selbst brüchig und daher hinterfragbar war. Die späteren Chansons de Geste stellen intertextuelle Bezüge her und fragen nach dem Erfolg oder Misserfolg von Männerbindungen. Oftmals sind es Frauengestalten, die in diesen Dichtungen die Bruchstellen der monologisch konstruierten Ideologie männlicher Genderkonzepte offenlegen. Die Furcht vor der Fehlerhaftigkeit der ideal gedachten rein männlichen Ordnungsmuster führt in der Gattung Chanson de Geste zur Dialogizität:

I will suggest that the inclusion of women characters who support the genre's masculine ideology, [...] also points to an anxiety that the genre's ideology and its monologic construction are flawed. This anxiety produces further dialogism. As Kimberlee Anne Campbell argues, the portrayal of women in the *chanson de geste*

23 Gaunt (2004), S. 18f.

24 Gaunt (2004), S. 1.

25 Gaunt (2004), S. 22. Im folgenden Text wird das als *monologische Männlichkeit* bezeichnet.

26 Gaunt (2004), S. 23.

exemplifies how the genre succeeds in questioning its values whilst appearing 'ideologically normative'.²⁷

Simon Gaunt analysiert die Bedeutung der weiblichen Charaktere für das Funktionieren des Genres *Chanson de Geste* und kommt zu der Erkenntnis, dass es zumeist Frauen sind, die hierin unangenehme Wahrheiten offen aussprechen. Er bezeichnet das als die *diagnostische Rolle* der Frau und erläutert diese mit dem Beispiel der *Guibourc* im aus dem zwölften Jahrhundert stammenden *Chanson de Guillaume*:

This diagnostic role is not reserved for women who denounce the dominant male ideology when it is disfunctional: some women characters energetically support the hero even when he is hopelessly ineffectual. Possibly the best known example of this is *Guibourc* in the early twelfth-century *Chanson de Guillaume*.²⁸

Die weiblichen Genderkonzepte in den französischen *Chansons de Geste* des zwölften Jahrhunderts bewegen sich zwischen zwei Polen: zwischen dem Bild der Frau als bloß passives Objekt des Austausches zwischen Männern, als Symbol von Bündnissen und als Vermittlerin bei Aggressionen zwischen Männern einerseits und andererseits als aktive Kritikerin, Ratgeberin und - wie das Beispiel der *Guibourc* zeigt – Verteidigerin:

In many *chansons de geste*, women are objects of exchange between men, symbolic of pacts or mediating aggression between men. [...] In some *chansons de geste*, women are more than passive vehicles for men to conduct relations with each other. [...] The feminine in these texts would therefore be the source of a fundamental dialogism and thus, potentially at least, constructed as radically other.²⁹

Wurde bereits im Zusammenhang mit der besonderen Rolle, die manche Frauenfiguren in den jüngeren *Chansons de Geste* spielen, auf die sich innerhalb der monologischen Männlichkeit abzeichnende Dialogizität hingewiesen, so ist das Genre des *romance*,³⁰ so nennt Simon Gaunt die Gesamtheit der romanhaften Dichtungen der französischen Literatur des Mittelalters, von der bewussten und gewollten Einbeziehung des weiblichen Genders in das Wertesystem bestimmt. In der klassischen Mediävistik galt bis vor kurzem als gesicherter Konsens, dass der Höfische Roman des zwölften Jahrhunderts zugleich die Phänomene des Individuums, der Frau und der Liebe entdeckt habe. Dieser Umstand wurde allgemein als positive Entwicklung angesehen und mit einer höheren Wertschätzung der Frau in der höfischen Gesellschaft, die mehr denn je eine männlich dominierte Feudalgesellschaft war, in Verbindung gebracht. Dabei wurde nur zu gerne übersehen, dass es sich bei den in den Höfischen Romanen dargestellten Frauen nicht um biographische Abbilder historischer Wirklichkeit handelt, sondern um literarische Konstrukte innerhalb eines männlichen Diskurses, von dem Frauen, einigen

27 Gaunt (2004), S. 23f.

28 Gaunt (2004), S. 64.

29 Gaunt (2004), S. 63.

30 Im folgenden Text wird der Begriff mit *Höfischer Roman* wiedergegeben.

Ausnahmen wie *Marie de Champagne* zum Trotz, weiterhin so gut wie ausgeschlossen waren. Simon Gaunt gibt zu Beginn des zweiten Kapitels von *Gender and Genre* einen kurzen Überblick über die Forschungsergebnisse der Mediävistik der letzten Jahre vor dem Erscheinen seines Buches.³¹ Dabei gelangt er zu der Erkenntnis, dass sich der Konsens darüber, wie positiv die Wirkung des Höfischen Romans auf das Frauenbild der mittelalterlichen Gesellschaft gewesen sei, weitgehend aufgelöst habe und einer durchaus kritischen Sicht Platz gemacht habe. Die frühere Idealisierung des Höfischen Romans als einer Quelle der Vermittlung vorbildlichen sittlichen Verhaltens mit starker Betonung der Rolle der Frau als sittliche Erzieherin des Mannes, als die eigentlich dem Manne überlegene Partnerin im Genderdiskurs wich einer Neigung zur Dekonstruktion der diesem Genre zugrundeliegenden Ideologie. Gaunt stellt die Lehre der traditionellen Kritik nicht in Frage, wonach die Rolle der Frau im Höfischen Roman eine sehr herausragende ist, verglichen mit der *Chanson de Geste*, betont aber die Simultanität in der Entwicklung beider Genres. Diesem Umstand verdankt sich auch die wechselseitige Beeinflussung, die an den Genderkonzepten ablesbar sind:

Whilst the *chanson de geste* was no doubt influenced by *romance*, [...] , influence may in fact have been stronger in the other direction, in that *romance's* construction of masculinity is first articulated as a direct response to the *chanson de geste's*.³²

Simon Gaunt stellt fest, dass der wesentliche Unterschied zwischen der *Chanson de Geste* und dem Höfischen Roman die unterschiedliche Konstruktion von männlicher Identität ist. Diese Konstruktionsmuster nennt er *Monologizität* und *Dialogizität*:

As I have argued, the epic hero's identity is constructed – albeit problematically – in relation to other men. *Romance*, on the other hand, consciously makes the role of the exchange of women in the formation of masculine hierarchies within feudal society a central theme. It thereby offers a new model of masculine identity, constructed in relation to the feminine, but which proves to be no less problematic than the epic model.³³

In den zurückliegenden Jahren hat auch in der deutschen Mediävistik eine Rezeption der Thesen Simon Gaunts stattgefunden, allerdings nicht ohne Einschränkungen und ohne den als notwendig erachteten Modifikationen, die durch die doch sehr erheblichen Unterschiede zwischen der französischen und der deutschen Literatur des Mittelalters bedingt sind. So beschäftigte sich *Matthias Meyer* in seinem Aufsatz *Monologische und dialogische Männlichkeit in Rolandsliedversionen*³⁴ mit der Konstruktion männlicher Genderkonzepte in den deutschen Bearbeitungen des Rolandstoffes: im *Rolandslied* des

31 Vgl. Gaunt (2004), S. 71-75.

32 Gaunt (2004), S. 69f.

33 Gaunt (2004), S. 73f.

34 Matthias Meyer: Monologische und dialogische Männlichkeit in Rolandsliedversionen. In: Baisch / Haufe / Mecklenburg / Meyer / Sieber (Hrsg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. V&R unipress 2003, S. 25-50.

Pfaffen Konrad und im *Karl des Strickers*. Dabei unterzieht er die Thesen Simon Gaunts bezüglich ihrer Begrifflichkeit der Kritik, indem er feststellt:

Am problematischsten erweisen sich nicht seine Grundaussagen, sondern ein Teil seiner Begrifflichkeit (zur » monologischen Männlichkeit « s. u.), die im Rahmen seiner Untersuchung, die programmatischen Unterschiede zwischen einzelnen Gattungen herausarbeitet (und einen weiteren Beleg dafür liefert, dass man auf der einen Seite zwar kaum terminologische Hinweise auf ein mittelalterliches Gattungssystem findet, wohl aber allenthalben mit seinen Auswirkungen konfrontiert wird), sinnvoll verwendet werden, sich aber bei einer detaillierteren Untersuchung innerhalb eines Gattungssystems als wenig trennscharf, wenn nicht gar verwirrend erweisen. Im Versuch, GAUNTS Ergebnisse auf die mittelhochdeutsche Literatur anzuwenden, geht es also nicht darum, eine Versuchsanordnung nachzustellen, sondern unter veränderten Bedingungen zu modifizieren.³⁵

In seinen folgenden Ausführungen kommt Matthias Meyer darauf zu sprechen, dass die grundlegende Kontroverse der Genderforschung, inwieweit Gender und Geschlecht nur gesellschaftliche Konstrukte, oder doch weitgehend biologisch bestimmt sind, solange als ungelöst zu betrachten ist, als die Erkenntnisse der Naturwissenschaften in diesem Bereich nicht rezipiert werden. Für die Analyse literarischer Männlichkeitsentwürfe und deren ebenfalls literarische Konstruktion reiche der pragmatische Ansatz, demzufolge „Gender eine Kategorie der Performanz ist“³⁶, völlig aus:

Es fehlen bislang weitgehend Arbeiten, die Ergebnisse der Biologie, der Neurobiologie sowie der klinischen Psychologie und die dort vorgebrachten Argumente für die Relativierung für die Relativierung eines reinen Konstruktivismus diskutieren. Dennoch, für die folgenden Ausführungen reicht eine pragmatische Definition von *gender* aus, denn es geht mir um die literarischen Männlichkeitsentwürfe und deren literarische Konstruktion, die sich in den vorgestellten Texten mit einer mehrschichtigen und performativen Form von Männlichkeit beschäftigen: Adlige Männer, männliche christliche Adlige, adlige männliche Priester etc. sind die Protagonisten.³⁷

Matthias Meyers Kritik an Simon Gaunt entzündet sich an dessen Definition der Konstruktion von Männlichkeit in den *Chansons de Geste* als monologisch. Der Begriff der Monologizität findet sich bei Michael Bachtin, der damit „die absolute Vorherrschaft einer Stimme, die Stimme der epischen Totalität“³⁸ gemeint habe. Meyer fährt fort, dass Gaunt statt dessen „mit dem Begriffspaar monologisch – dialogisch die *gender*-Konstruktion unter Negierung oder Einbeziehung des anderen Geschlechts“³⁹ unterscheidet. Matthias Meyer meint dazu:

Ich habe prinzipielle Probleme mit dieser Definition, denn sie unterläuft die Leistungsfähigkeit der *gender*-Kategorie (oder die der Kategorie Dialogizität): unterschiedliche maskuline *gender*-Entwürfe können durchaus in einen extrem spannungsvollen Dialog treten – spannungsvoller als das eventuell männliche und

35 Meyer [Anm. 34], S. 25f.

36 Meyer [Anm. 34], S. 27.

37 Meyer [Anm. 34], S. 27ff.

38 Meyer [Anm. 34], S. 30.

39 Meyer [Anm. 34], S. 30.

weibliche *gender*-Entwürfe können. [...] Es ist allerdings wohl richtig, dass eine solche Differenz in den Texten der *chansons de geste* kaum eine Rolle spielt. Viele Texte der Gattung sind monologisch, aber sie sind es nicht, weil es keine weiblichen *gender*-Entwürfe gibt, sondern weil auch männliche Gegenentwürfe fehlen – oder eben wie GAUNT ja selbst gezeigt hat, marginalisiert werden.⁴⁰

Diese Erkenntnis führt direkt in das Zentrum der vorliegenden Untersuchung. Bedingt durch die Feststellung, dass das Begriffsarsenal Simon Gaunts für seine Anwendung auf die deutsche Literatur des Mittelalters einer Anpassung bedarf, muss auch die Frage nach seiner Erweiterung gestellt werden dürfen. Im Gefolge der Ausführungen Matthias Meyers über Monologizität und Dialogizität bei Simon Gaunt möchte ich den Terminus der *Multilogizität* in den literaturwissenschaftlichen Diskurs einführen. Als *multilogisch* soll ein Text bezeichnet werden, der nicht nur wie ein monologischer Text einen männlichen Genderentwurf zulässt, oder wie ein dialogischer Text, einen männlichen und einen weiblichen Genderentwurf zueinander in Beziehung setzt, sondern der gleich mehrere männliche und weibliche Genderkonzepte untereinander in Konkurrenz treten lässt. Die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit soll also lauten wie folgt:

Ist der **Demantin** des **Berthold von Holle** als ein *multilogischer Text* zu klassifizieren? Wenn sich diese Frage mit ja beantworten ließe, würde damit auch die bisher ungelöste Gattungsfrage eine der alternativen Ästhetik des Textes weit angemessenere Antwort erhalten, als es bis jetzt der Fall gewesen ist. Der Schlüssel dazu scheint in der dem Text zugrundeliegenden Ideologie zu liegen, die im *Demantin* freilich nicht so offen wie in anderen Dichtungen des Mittelalters an bestimmten Schlüsselstellen konzentriert von den Autoren zusammengefasst vorliegt und der Interpretation der ganzen Dichtung eine leichter zugängliche Grundlage liefert. Man denke in diesem Zusammenhang an das Religionsgespräch zwischen *Gyburc* und ihrem Vater *Terramer* in *Wolframs Willehalm*. So einfach macht es Berthold seinen Interpreten freilich nicht. Zwar hat auch bei ihm der Prolog, der sinnigerweise mit dem Epilog eine die Dichtung umschließende Klammer bildet, erwartungslenkende Funktion beim Publikum, doch sind, wie noch zu zeigen sein wird, die hier angesprochenen Inhalte nicht Bertholds ganzes ideologisches Programm. Dieses muss erst mühsam aus über den ganzen Text verstreuten Aussagen von Figuren, deren Handlungen und den Kommentaren des Erzählers rekonstruiert werden. Hierbei wird sichtbar, dass die Theorie Simon Gaunts, nach der jedem Genre eine eigene Ideologie zugrunde liege, die sich in ganz bestimmten Genderkonzepten ausdrückt, als sehr hilfreich erweist. Da es sich, wie bereits ausgeführt wurde, beim *Demantin* um einen vermutlich als *multilogisch* zu klassifizierenden Text handelt, der

40 Meyer [Anm. 34], S. 30f.

eine Mehrzahl von männlichen und weiblichen Genderkonzepten enthält, die auch miteinander in einem spannungsreichen Dialog treten, dann ist auch der Umkehrschluss nur logisch, daraus auf eine differenziertere Konstruktionsweise zu schließen, die mehrere literarische Gattungen nicht einfach nur unreflektiert vermischt, sondern den bewussten Versuch darstellt, durch die Kreuzung bestimmter Genremuster zu etwas Neuem zu gelangen, dass mehr sein soll als die bloße Summe seiner Teile. Für die Verfasserin dieser Zeilen stellt sich natürlich die alles entscheidende Frage, worin denn dieses Neue, das wir Berthold angestrebt zu haben unterstellen wollen, bestanden haben mag. Über die extrem negative Beurteilung, die Bertholds von Holle Dichtungen in der Literaturgeschichtsschreibung erfuhren und über das Schattendasein, das dieser Autor in der deutschen Mediävistik führte, soll später noch berichtet werden. An dieser Stelle sollen nur zwei Urteile aus jüngster Zeit die Gattungsfrage des *Demantín* betreffend zitiert werden. Sie stammen von *Matthias Meyer* und *Ann Mindnich*. Zunächst Meyer:

Es ist offenkundig, dass der » Demantín « ein Minneroman ist. Minne bildet nicht nur das am Schluß in die Apotheose der Ehe geführte Rahmenthema, sondern ist darüber hinaus in den um Demantín kreisenden Episoden Dauerthema. Berthold betont bei der Darstellung der Minne aus männlicher Perspektive den Zwangscharakter der Minne. [...] Aus dieser Konstruktion von Minne heraus fällt ein Schatten auf die Rolle der Frauen.» Die Macht der Minne prägt den Duktus der Handlung; aber sie ist deswegen nicht von magischer oder gar zerstörerischer Kraft«, summiert MALSSEN-TILBORCH diesen Themenkomplex. Was der Minne an Magie fehlt, gewinnt sie an physischer Intimität. [...] Doch ist der Text vor allem eines: Ein durchaus konservativer, höfischer Roman, der gleichzeitig formal ein für die literarische Ästhetik des 13. Jahrhunderts typischer Fall der Gattungsmischung ist.⁴¹

Davon abweichend vertritt Ann Mindnich die Meinung, dass es sich beim *Demantín* nicht um einen Minne- und Aventiureroman handelt. Dagegen spräche die Orientierung am Prätext von Wolframs *Willehalm*. Auch verweist sie auf die noch ungelöste Gattungsfrage in Bezug auf den *Demantín* mit dem Hinweis auf Simon Gaunts *Gender and Genre*, das zwar eine wegweisende Arbeit geleistet, aber noch nicht alle Unterschiede zwischen den Genderentwürfen des Artusromans einerseits, und denen des Minne- und Aventiureromans andererseits, ausreichend erfasst habe. Ann Mindnich:

Der Minne- und Aventiurenroman, das Genre, dem der Roman aus Ermangelung eines präziseren Gattungsbegriffs üblicherweise von der Literaturgeschichtsschreibung zugeordnet wird, spielt hier keine Rolle. [...] Allein das einfache Schema von Liebe – Trennung – Wiedervereinigung des Paares geltend zu machen ist wohl nicht ausreichend. [...] Dies ist insofern doppelt wichtig zu betonen, als, ebenso wie die Gattungszuordnung des » Demantín « eine bisher unbeantwortete Frage bedeutet, die Differenzierung zwischen den einzelnen Gattungen des

41 Matthias Meyer: Zwischen Herrschaft und Entführung. Frauenrollen im » Demantín « Bertholds von Holle. In: Matthias Meyer / Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002, S. 551-573, hier 568f.

höfischen Romans in der wegweisenden Studie GAUNTS zum Zusammenhang von *gender* und Genre ein Desiderat darstellt.⁴²

Einen Hinweis darauf, was man sich unter dem Neuen, das Berthold vielleicht vorgeschwebt haben mag, als er den *Demantín* verfasste, vorstellen könnte, ist in der Selbstdefinition vom Dichter als *werltgot*⁴³ zu finden, der sich nicht mehr als Untertan einer unbezweifelbaren Autorität in Form einer als schriftliche oder mündliche Quelle überlieferten Tradition versteht. Dahinter steht die Vorstellung von der Verfügbarkeit der Fiktion: „Fiktionale Elemente sind verfügbar geworden und aus ihnen werden neue Fiktionen geschaffen.“⁴⁴ Für diese aber fehlen uns noch die ontologischen Kategorien.

42 Ann Mindnich: *male bonding* - Männerfreundschaft und ritterlicher Zweikampf. In: Baisch / Haufe / Mecklenburg / Meyer / Sieber (Hrsg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress 2003, S. 233-258, hier S. 234f.

43 Heinrich von dem Türlin: *Diu Crone*. Zum ersten Male hg. v. G. H. F. Scholl (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 27). Stuttgart 1852 (Reprint Amsterdam 1966), V. 28146f.

44 Matthias Meyer: *So dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman. In: Volker Mertens / Friedrich Wolfzettel (Hrsg.) unter Mitarbeit von Matthias Meyer / Hans-Jochen Schiewer: *Fiktionalität im Artusroman*. Tübingen: Niemeyer Verlag 1993, S. 185-202, hier S. 185.

2 Forschungsgeschichtlicher Überblick

Wie bereits angedeutet wurde, gehört Berthold von Holle nicht zu den Favoriten der deutschen Mediävistik. Das über ihn noch heute bestehende negative Urteil bildete sich schon zur Zeit der Wiederentdeckung seiner Texte und ihrer ersten Publikation durch *Karl Bartsch* Mitte des 19. Jahrhunderts heraus. Die Gründe dafür mögen vielfältig sein. Sie reichen von der Ablehnung des sprachlichen Duktus über die verächtlich als *epigonal* bezeichnete Handlungskonstruktion bis zum Verdikt über die mehr als nur stümperhafte Ausführung und in der Folge der Aberkennung des Status von Literatur überhaupt. Zudem gehört Berthold von Holle auch nicht zu jener Gruppe ehemals mit dem abwertenden Begriff *Epigonendichter* bezeichneter Autoren, deren Werke in den letzten Jahrzehnten in der Forschung eine Revision ihrer einst sehr abschlägigen Bewertungen erfahren haben. Alles dies sind Gründe, einmal die berechnete Frage zu stellen: Wer war Berthold von Holle?

Eines gleich vorneweg: Die Forschung weiß über seine Identität und sein Leben wenig bis nichts. Als gesichert kann gelten, dass Berthold einem alten Adelsgeschlecht aus der Gegend um Hildesheim entstammte und für seinen Gönner Herzog *Johann von Braunschweig-Lüneburg*, der etwa 1237 geboren wurde und 1252-1277 regierte, um 1250/60 insgesamt drei Versepen schrieb, *Demantín*, *Crane* und *Darífant*, von dem nur ein kurzes, 265 Verse umfassendes Fragment überliefert ist.⁴⁵ Karl Bartsch vertritt in seiner Werkausgabe aus dem Jahr 1858 die These, Berthold von Holle sei Ritter und Ministeriale des Bistums von Hildesheim gewesen und als Truchsess des Bischofs Konrad von Hildesheim als Zeuge in einer von diesem Bischof ausgestellten Urkunde von 1230 belegt, zudem noch in zwei weiteren Urkunden, ebenfalls als Zeuge, in den Jahren 1232 und 1245.⁴⁶ In der Forschung entbrannte eine Kontroverse um die Identität des Dichters. Drei Theorien standen zur Auswahl: War der Dichter mit dem schon von Bartsch erwähnten *miles Berthold von Holle*, Sohn des Ludegerus und Truchsess des Bischofs von Hildesheim, identisch? Oder war er vielmehr der dritte Sohn des Ritters *Dietrich von Holle*, der ebenfalls den Namen Berthold trug und urkundlich von 1251 bis 1270 belegt ist? Als eine dritte Möglichkeit wäre noch ein Sohn des erstgenannten Bertholds, der urkundlich von etwa 1235 bis etwa 1247, aber ohne weitere

45 Albert Leitzmann: Berthold von Holle. In: Wolfgang Stammeler (Hrsg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Berlin / Leipzig: Walter de Gruyter 1933, Bd. 1, Sp. 211-213.

46 Karl Bartsch: Einleitung zur Ausgabe der Werke Bertholds von Holle. Nürnberg 1858. Neudruck Osnabrück 1967, hier S. IX-XIII.

Namensangabe, aufscheint, zu nennen.⁴⁷ Die erste Variante wurde von Bartsch 1858 vertreten, von *Grotefend* schon 1864 in einem Artikel der *Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen* bestritten und die Varianten zwei und drei ins Treffen geführt. Variante drei, der sich *Albert Leitzmann* in einem Artikel aus dem Jahr 1892 anschloss, wurde aber wiederum von *Friedrich Vogt* in Zweifel gezogen in einem Artikel aus dem Jahre 1892.⁴⁸ In seiner Dissertation aus dem Jahre 1921 vertritt *Alfred Schaper*⁴⁹ die Variante zwei, während *Ferdinand Urbanek*⁵⁰ zur ersten Variante neigte. Für *Malsen-Tilborch* spricht das Alter für den dritten Kandidaten, den namenlosen Sohn des ersten Berthold.⁵¹ Die Frage nach der Identität unseres Dichters muss bis heute als ungeklärt gelten, solange nicht neue schriftliche Belege eine eindeutige Beantwortung dieser Frage ermöglichen. Die Datierung der Texte wirft ebenfalls ein Problem auf. Aus *Crane* Verse 25ff, in denen sich der Autor auf den jungen Herzog Johann als Gewährsmann für den Stoff des *Crane* beruft, können wir auf ein Entstehungsdatum vor 1267 schließen, der *Demantin* muss schon früher entstanden sein, wird er doch in *Crane* Vers 2138 erwähnt. Vom *Darifant*, der an besagter Stelle nicht genannt wird, glaubte schon Bartsch, dieser sei von allen Werken Bertholds von Holle zuletzt entstanden, eine Ansicht, die schon von *Elias Steinmeyer*⁵² verworfen wurde. Statt dessen setzte er den *Darifant* auf eine Entstehungszeit zwischen den *Crane* und den *Demantin* an, worin ihm Schaper und Urbanek folgten.⁵³ Die handschriftliche Überlieferung ist mehr als dürftig. Von dem *Demantin* ist lediglich ein einziges vollständiges Manuskript, vom *Crane* nur eine lückenhafte Handschrift sowie einige ganz kurze Fragmente und vom *Darifant* ein 265 Verse umfassendes Fragment erhalten.⁵⁴ Die Sprache, in der die Dichtungen auf uns gekommen sind, gab schon der älteren Forschung Rätsel auf. Sie nimmt formal in der allgemeinen Beurteilung durch die mediävistische Forschung eine äußerst merkwürdige Zwischenstellung zwischen dem Mittelhochdeutschen und dem Mittelniederdeutschen ein, wo sie im übrigen auch von modernen Handbüchern verortet wird.⁵⁵ Die ältere

47 Gabriele von Malsen-Tilborch: Repräsentation und Reduktion. Strukturen späthöfischen Erzählens bei Berthold von Holle. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1973 (MTU 44), S: 1f.

48 Malsen-Tilborch (1973), S. 2f.

49 Alfred Schaper: Überlieferung und Reihenfolge der Werke Bertholds von Holle. [Diss. masch.] Göttingen 1921.

50 Ferdinand Urbanek: Der sprachliche und literarische Standort Bertholds von Holle und sein Verhältnis zur ritterlichen Standessprache am Braunschweiger Welfenhof. [Diss. masch.] Bonn 1952.

51 Malsen-Tilborch (1973), S. 2.

52 Elias Steinmeyer: Zu Bartschs „Demantin“-Ausgabe. AfdA 1, 1876, S. 256-260.

53 Schaper [Anm. 49], S. 62ff. / Urbanek [Anm. 50], S. 108.

54 Eine genaue Beschreibung der Handschriften mit den Werken Bertholds von Holle findet sich bei Malsen-Tilborch (1973), S. 4-9.

55 Berthold von Holle. In: Gero von Wilpert: Deutsches Dichterlexikon. Biographisches-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart: Kröner 1988, S. 68.

Forschung vertrat diametral entgegengesetzte Ansichten: hielt Albert Leitzmann das Niederdeutsche bei Berthold für bestimmend, sah es *Hermann Kopperschmidt* „in der Flut hd. Formen“ untergehen.⁵⁶ Stilistisch wird Berthold zu einem Nachahmer des *Wolfram von Eschenbach* erklärt, auch weil er diesen selbst in *Demantin* Vers 8149 als seinen Meister bezeichnet.⁵⁷

Bisher beschäftigten sich nur wenige Forschungsarbeiten mit Berthold von Holle. Es gibt gezählte sieben Dissertationen und eine Magisterarbeit, die bisher verfasst wurden: *Hermann Kopperschmidt*⁵⁸ verglich 1914 die Sprache der Hildesheimer Urkunden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit der Sprache Bertholds von Holle und Eilharts von Oberge. Es war die erste längere wissenschaftliche Untersuchung, die sich explizit mit Berthold von Holle auseinandersetzte, denn zuvor waren nur Artikel in Fachzeitschriften erschienen. *Alfred Schaper*⁵⁹ beschäftigte sich 1921 mit der Frage der Überlieferung und Reihenfolge der Dichtungen Bertholds von Holle. Ebenfalls im Jahre 1921 konnte die Dissertation von *Justus Fischer*⁶⁰ ein Licht auf die Personengestaltung in den Romanen unseres Dichters werfen. Schließlich erschien 1932 als für längere Zeit letzte Arbeit auf diesem Gebiet die Dissertation von *Ernst Laurenze*⁶¹, die sich den Texten ebenfalls auf der formalen Ebene widmete. Erst zwanzig Jahre später, im Jahre 1952, wurde Berthold von Holle wiederum zum Thema einer Forschungsarbeit, die von *Ferdinand Urbanek*⁶² verfasst wurde und die sich mit dem sprachlichen und literarischen Standort des Dichters und seinem Verhältnis zur ritterlichen Standessprache am Braunschweiger Welfenhof beschäftigte. Die aufgestellte These von einer dem *Crane* zugrundeliegenden französischen Vorlage gilt heute als widerlegt, hält Malsen-Tilborch kategorisch fest.⁶³ Diese Autorin ist denn auch die erste, die sich von der rein sprachlichen Analyseebene auf die inhaltliche und poetologische begibt. Die 1973 in Buchform publizierte Dissertation von *Gabriele von Malsen-Tilborch* folgt in Theorie und Methode dem *Strukturalismus* eines *Max Wehrli*, *Herman Meyer* und *Clemens Lugowski*.⁶⁴ Sie kommt

56 Albert Leitzmann: Untersuchungen über Berthold von Holle. PBB 16, 1892, S. 1-40. / Hermann Kopperschmidt: Die Sprache der Hildesheimer Urkunden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur Sprache Bertholds von Holle und Eilharts von Oberge. [Diss.] Marburg 1914.

57 Vgl. Leitzmann: Berthold von Holle [Anm. 45]. / Berthold von Holle: *Demantin*. Hrsg. von Karl Bartsch. Stuttgart / Tübingen 1875 (Bibliothek des Litterarischen Vereins 123).

58 Kopperschmidt (1914).

59 Schaper (1921).

60 Justus Fischer: Die Darstellung der Personen bei Berthold von Holle [Diss. masch.] Hamburg 1921.

61 Ernst Laurenze: Berthold von Holle. Studien zur äußeren und inneren Form seiner Werke. [Diss.] Göttingen 1932.

62 Urbanek (1952).

63 Malsen-Tilborch (1973), S. 15.

64 Malsen-Tilborch (1973), S. 17.

dabei auch zu recht aufschlussreichen Ergebnissen über Aufbau und Konstruktion der Texte, die bis heute ihre spezifische Qualität nicht eingebüßt haben. Das Urteil von Matthias Meyer darüber lautet: „Die Arbeit von MALSEN-TILBORCH ist eine frühe, selbständige und überzeugende Würdigung einer »alternativen« Ästhetik.“⁶⁵ Über die vorerst letzte Dissertation, die sich dem Thema Berthold von Holle widmet, und die von *Matthias Wermke*⁶⁶ im Jahre 1988 publiziert wurde, äußert sich Matthias Meyer wie folgt: „Eher eine Kuriosität stellt der Versuch dar, nachzuweisen, daß Berthold seine Romane oral konzipiert hat.“⁶⁷ Die bisher letzte wissenschaftliche Behandlung in einer universitären Abschlussarbeit erfuhr einer der Romane Bertholds, in einer von *Ann Mindnich* verfassten Magisterarbeit, die im Jahre 2002 an der Freien Universität Berlin angenommen wurde. Sie trägt den Titel: *Bertholds von Holle » Demantin «. Ein postarthurisches Experiment*.⁶⁸ Diese Arbeit ist der Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Von diesen größeren wissenschaftlichen Untersuchungen abgesehen, gibt es nur einige wenige Aufsätze, die sich mit den Romanen Bertholds von Holle beschäftigt haben. Diese stammen von *Manfred Zimmermann*, Matthias Meyer sowie Ann Mindnich und zeigen das ganze Spektrum der Beurteilung Bertholds von Holle durch die Mediävistik auf. Der erste Aufsatz von Zimmermann stammt aus dem Jahre 1989 und folgt noch ganz der älteren Forschung, was seine Ratlosigkeit betrifft, wo man diesen Berthold denn verorten solle. Die Verunsicherung des Verfassers ist Programm und spiegelt sich auch im Titel wider: *Nachklassische Artusepik ohne Artus: Die Dichtungen Bertholds von Holle*.⁶⁹ In diesem Aufsatz wird massiv die Frage nach der literarischen Gattungsbezeichnung der Romane Bertholds aufgeworfen. Denn für Manfred Zimmermann berührte die Frage, ob es sich bei *Demantin* und *Crane* um Repräsentanten arthurischer Dichtung handelt – obwohl in beiden Werken weder König Artus noch andere Exponenten des Artushofes auftreten – oder ob für diese Texte die Bezeichnung als *ritterliche Aventiuren Romane* nicht zutreffender wäre, einen zentralen Punkt von Intertextualität, so wie sie Zimmermann versteht:

65 Meyer [Anm. 41], S. 551.

66 Matthias Wermke: Elemente mündlicher Komposition in der ritterlichen Epik des späten 13. Jahrhunderts. Die Versromane Bertholds von Holle. Frankfurt am Main [usw.] 1988 (Europäische Hochschulschriften I-1065).

67 Meyer [Anm. 41], S. 551.

68 Ann Mindnich: Bertholds von Holle „Demantin“. Ein postarthurisches Experiment. Magisterarbeit FU Berlin 2002.

69 Manfred Zimmermann: Nachklassische Artusepik ohne Artus: Die Dichtungen Bertholds von Holle. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Artusroman und Intertextualität. Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag 1990, S. 235-244.

Stellen wir uns zum Schluß noch die Frage, ob der Titel des vorliegenden Beitrags den behandelten Werken angemessen ist; anders ausgedrückt: kann der Terminus 'Artusepik' zur Beschreibung der Dichtungen Bertholds dienen? Oder sollte man nicht eher von 'ritterlichen Aventiuren-Romanen' sprechen? Dahinter steckt mehr als nur ein Streit um Worte, angesprochen ist vielmehr ein zentraler Punkt von Intertextualität, wie ich sie verstehe. Intertextualität kommt nicht ohne Bezug auf eine Tradition aus, die den späteren Vertretern einer literarischen Reihe durch seinen und in seinem Dialog mit den Vorgängern legitimiert.⁷⁰

Für Zimmermann kann, wenn auch in einem eingeschränkten Sinn, der Begriff *Artusepik* auch dann für ein dichterisches Werk verwendet werden, wenn König Artus und sein Hof darin nicht vorkommen, ja sie nicht einmal durch namentliche Nennung präsent wären. Das einzige Kriterium, das einen Text als „arthurisch“ ausweise, wäre das Vorliegen eines mit diesem Genre kongruenten „mental Rasters“.⁷¹ Dieser würde die Erwartungshaltung der potentiellen Rezipienten gleichsam auf das Muster des Artusromans in Form einer Konditionierung fixieren. Für König Artus gilt: Dieser „ist nicht aus seiner dominanten Position zu verdrängen; König Artus bleibt intertextuell ständig präsent.“⁷²

Der zweite Aufsatz aus jüngerer Zeit, der die Dichtungen Bertholds von Holle zum Inhalt hat, stammt von Matthias Meyer, und trägt den programmatischen Titel *Zwischen Herrschaft und Entführung. Frauenrollen im >Demantin< Bertholds von Holle*.⁷³ Der Verfasser widmet sich darin der Vielzahl der Frauenfiguren im *Demantin* und auch der verwickelten Gattungsfrage. Meyer kommt zu dem Schluss, dass der Roman nach einem Schema aufgebaut ist, welches zwischen die Konstruktionselemente „Verlieben – Entführen – Happy End, die zusammen mit der Treueverpflichtung aus dem Minne- und Abenteuerroman entnommen sind, jeweils Elemente des Artusromans und der *chanson de geste* aufhängt.“⁷⁴ Rollenerweiterungen der Frauenfiguren fallen nach Meyers Urteil mit „Schemaüberkreuzungen und Strukturwechsel“ zusammen, sodass offen bleiben muss, ob sie der Absicht des Dichters, oder dem Konstruktionsprinzip des Romans geschuldet sind.⁷⁵ Meyer betont die Bedeutung der Ehe für die beobachtete Rolle der Frau, auch und gerade in der Politik, hält aber die Lesart der Dichtungen Bertholds als Fürstenspiegel für fraglich, obwohl er feststellt, dass die Propagierung eines „am Konsensprinzip und an gegenseitiger sexueller Erfüllung orientiertes Eheideal, dessen Erfüllung dann zu weltlich-politischem Erfolg führt, [...] auch in einem Fürstenspiegel

70 Zimmermann [Anm. 69], S. 243.

71 Zimmermann [Anm. 69], S. 243.

72 Zimmermann [Anm. 69], S. 243.

73 Meyer [Anm. 41].

74 Meyer.[Anm. 41], S. 571.

75 Meyer [Anm. 41], S. 571.

stehen kann“.⁷⁶ Der Erfolg des Herrscherpaares *Beamunt-Firganant* ist nach Meyer in einem solchen Ausmaß von der Frau als handelnder bestimmt, dass sich für den *Demantin* der Begriff des „Fürstinnenspiegels“ durchaus eigne, er wäre demnach „sozusagen der literarische Ratgeber, den Laudine niemals hatte.“⁷⁷ Abschließend führt Matthias Meyer eine Ehrenrettung Bertholds durch, indem er ihn mit dem Hildesheimer *Volker Mertens* vergleicht, der die negative Bewertung der Figur der *Laudine*⁷⁸ im Jahre 1978 einer Revision unterzogen hatte:

Er [Volker Mertens] setzte damit eine Lokaltradition fort, die der aus Hildesheim stammende Ministeriale Berthold von Holle gut 700 Jahre früher begonnen hatte, als er die Laudine-Figur schlichtweg teilte und aus ihr einerseits eine eher negative Feenkönigin, dann aber die positive, ihre Angelegenheiten souverän regelnde Herrscherin Beamunt machte.⁷⁹

Der dritte Beitrag, der Berthold von Holle thematisiert, ist ein bereits zitierter Aufsatz von Ann Mindnich zum Thema des *male bonding* im *Demantin*.⁸⁰ Sie zitiert aus dem Prolog des Romans, aus dem sie dessen Programm glaubt ablesen zu können: „Ritter, Aventiuren und als Anlass dazu die Frauen.“⁸¹ Die Verfasserin des Artikels schließt daraus auf die Marginalisierung des weiblichen Genders und in der Folge auf die Konzeption einer monologischen Männlichkeit des *Demantin* im Sinne Simon Gaunts:

Somit handelt es sich beim » Demantin « gerade nicht um einen Minneroman, sondern eindeutig um einen höfischen Ritterroman, einen Text, dessen Thema die Darstellung perfekter Ritterschaft ist. Dabei entsteht eine männliche Monologizität, indem eine gelungene Kommunikation nur zwischen den Vertretern des einen, idealisierten, maskulinen *gender*-Entwurfs stattfindet, die zu einem erfolgreichen *male bonding* führt. Zwar existiert auch das konkurrierende Modell des politischen Herrschers, jedoch findet ein Dialog zwischen beiden Männlichkeitsmodellen kaum statt, indem das über politische Eheschließung gestiftete Männerbündnis der Könige von Griechenland und Antiochia von Anfang an diskreditiert wird.⁸²

Damit steht Ann Mindnich im Gegensatz zu Matthias Meyer, der im *Demantin* zwar einen „durchaus konservativen, höfischen Roman“⁸³, zugleich jedoch eine Ehrenrettung der *Laudine* durch die Erschaffung der *Beamunt* erblickt. Mindnich konstatiert für den *Demantin* „eine hochgradige Intertextualität, die sowohl aus arthurischen Prätexten, wie auch aus Wolframs »Willehalm« eine ungebrochene Idealität höfischer Ritterschaft extrahiert.“⁸⁴ Diese besondere Form der Darstellung bezeichnet sie als „postarthurisches Erzählen“, welches den Zweck verfolgt, einerseits die Verfallserscheinungen der späten

76 Meyer [Anm. 41], S. 572.

77 Meyer [Anm. 41], S. 572.

78 Volker Mertens: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin 1978 (Beihefte der ZdPh 3).

79 Meyer [Anm. 41], S. 573.

80 Mindnich [Anm. 42].

81 Mindnich [Anm. 42], S. 233.

82 Mindnich [Anm. 42], S. 257f.

83 Meyer [Anm. 41], S. 572f.

84 Mindnich [Anm. 42], S. 258.

Artusdichtung zu umgehen und auf diese Weise die höfische Idealität derselben zu erhalten, andererseits aber auch die Möglichkeit zur variablen Gestaltung der Rolle des idealen Königs eröffnet, der bei Bedarf in die Rolle des Aventiureritters zurückkehren kann, um mit der Bestätigung der „Männerfreundschaft“ zugleich die „Grundlage für die Stabilität dieses Königtums“ zu erhalten.⁸⁵ Mindnich schlussfolgert aus ihren Analysen, dass die Haupthelden zueinander im Verhältnis reziproker Abhängigkeit stehen:

Ist Demantin damit der Garant der Königsrolle Firganants, so ist umgekehrt Firganant Garant für das Rittertum Demantins, indem sein Hof dessen Bezugspunkt ausmacht. Diese gegenseitige Abhängigkeit der Freunde lässt sie beide zu Helden des Romans werden. [...] Krönender Abschluss ihrer Aventiuren ist erneut ein Zweikampf, der das Ideal dieser Freundschaft bestätigt und glorifiziert.⁸⁶

Abschließend betont Mindnich noch die zentrale Rolle von Männerfreundschaft und ritterlichem Zweikampf als „*movens* des Erzählens“ im *Demantin* und unterstellt nicht nur den Helden des Romans, sondern auch dem Autor, von *male homosocial desire* getrieben zu sein, mit dem Ziel der Wiederbelebung der glorreichen Zeiten höfischen Rittertums.⁸⁷ Der hier gebrauchte Begriff des *male homosocial desire*⁸⁸ ist eine Prägung der angelsächsischen Genderstudies:

Er bietet sich deshalb für diese Untersuchung an, weil er die Struktur von sozialen Bindungen zwischen Männern bezeichnet und dabei das ganze Spektrum dieser Beziehungen erfasst. Zudem wird der Begriff *desire* nicht für einen bestimmten emotionalen Zustand gebraucht, sondern für jede affektive oder soziale Kraft, die eine wichtige Beziehung formt (vgl. Kosofsky Sedgwick, S. 2). Diese Definition ist von entscheidender Bedeutung für die Verwendung des Begriffs für die zwischenmännlichen Bindungen im » Demantin « , für die die Darstellung emotionaler Zustände keine Rolle spielt.⁸⁹

Ann Mindnich glaubt, nachweisen zu können, dass der *male traffic in women*⁹⁰, das heißt der Frauentausch, im *Demantin* demselben Zweck diene wie im Chanson de Geste und der Heldendichtung, der Festigung männlicher Bindungen, mit dem Unterschied, dass die Frau nicht Vertragsobjekt, sondern idealisierter Anlass des Kampfes zwischen zwei Männern werde. Während im Höfischen Roman die Frau in die Rolle der Vermittlerin schlüpfen würde, wird sie im *Demantin* nach der Interpretation Ann Mindnichts Objekt:

Beamunt ist Objekt der Auseinandersetzung, die Vermittlungstätigkeit wird von den Männern aufgenommen. Die vermittelnde Instanz hierbei ist der ritterliche Zweikampf, durch den die Kämpfer, wie auch alle höfischen Zuschauer, inklusive Gott und der Frauen, ihre Vortrefflichkeit erkennen können. Dieses Streben nach dem Ideal ist konstitutiv für das positiv konnotierte Männerbild im » Demantin « .

85 Mindnich [Anm. 42], S. 258.

86 Mindnich [Anm. 42], S. 258.

87 Mindnich [Anm. 42], S. 258.

88 Zum Begriff vgl. Eve Kosovsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York 1985, S. 1-5.

89 Mindnich [Anm. 42], S. 236 mit Anm.10.

90 Kosofsky Sedgwick (1985), S. 16.

Eine solche Identität ist aber nicht in Relation zum Weiblichen konstruiert, sondern in Relation zu dem jeweiligen männlichen Gegenüber, an dem sie sich beweisen kann. Damit ist nicht männlich-weibliche Dialogizität ausschlaggebend für diesen Typus des höfischen Romans, sondern männliche Monologizität. Nicht das Objekt des Strebens definiert diese höfische Männlichkeit, sondern das Streben selbst, und dieses äußert sich in höchster Vollkommenheit im ritterlichen Zweikampf, der damit Dreh- und Angelpunkt der Romanwelt ausmacht.⁹¹

Ich möchte nun auf das bereits in dieser Untersuchung angesprochene negative Urteil, das Berthold von Holle in mediävistischer Forschung und Literaturgeschichtsschreibung gleichermaßen erfahren hat, zurückkommen. Den Anfang mache ich mit Karl Bartsch, dem ersten und bis heute einzigen Herausgeber der Bertholdschen Texte. Von ihnen gibt es weder eine Übersetzung, noch eine historisch-kritische Edition. Grundlage jeder Forschung sind also bis zum heutigen Tage die beiden Textausgaben von Karl Bartsch: eine aus dem Jahre 1858 (Neudruck 1967)⁹², welche den Crane bis auf wenige Verse vollständig, ein Fragment des *Demantin* und das einzig erhaltene Bruchstück des *Darifant* enthält, und die Ausgabe des *Demantin* aus dem Jahre 1875.⁹³ In der Einleitung zur ersten Ausgabe der Werke Bertholds schreibt Karl Bartsch:

Bertholds von Holle Gedichte, Bruchstücke zwar alle, aber für die niederdeutsche Literatur bedeutsam genug, in eine Gesamtausgabe zu vereinigen schien bei der Spärlichkeit niederdeutscher Denkmäler des dreizehnten Jahrhunderts eine nicht unwürdige Aufgabe. [...] Es ist kein dichterisch bedeutender Geist, den wir in Berthold kennen lernen, aber Lebendigkeit der Darstellung und eine gewisse Naivität, die durch die niederdeutsche Form nur gewinnt, wird man ihm nicht absprechen. Er zeigt das Streben. Die hohe Stufe, auf die im Beginn des Jahrhunderts mächtige Dichtergeister die mittelhochdeutsche Poesie gehoben, heranzuklimmen, er sucht sich sein Vorbild unter den alten Meistern, und dass er dem tiefsten und gewaltigsten nachzueifern bemüht ist, den er zwar bei Weitem nicht erreicht, ist ein Zeichen seines richtigen Gefühls. Eins aber verdient besonders hervorgehoben zu werden: der sinkenden Zeit angehörend, hat sich Berthold von den Fehlern der Nachahmer, denn das sind beinahe alle gleichaltrigen Kunstdichter, fast ganz frei gehalten, von dem üppigen Schwulst der Einen, wie von dem trockenen chronikenartigen Stil der Andern. [...] Er erzählt einfach und ungeschmückt: weder lange Schilderungen von Aeusserlichkeiten noch breite Reflexionen hemmen seinen Gang. Dass von seinen drei ziemlich umfangreichen Gedichten kein einziges uns vollständig erhalten ist, spricht für geringe Anerkennung von Seiten der Zeitgenossen wie der Nachwelt: wir urteilen in vielen Dingen anders, und mancher im Mittelalter viel gelesene und abgeschriebene Dichter ermüdet und langweilt uns, während wir mit Bedauern andere Schätze missen, die die Zeitgenossen in ihrer Bedeutung nicht erkannten. Wie man aber auch über den dichterischen Wert Bertholds urtheilen möge, in e i n e r Rücksicht verdient er gewiss unsere Aufmerksamkeit: wegen seiner Sprache. Ihr hab` ich deswegen in der Einleitung eine besondere Darstellung gewidmet.⁹⁴

Aus diesen Zeilen lässt sich entnehmen, dass sich Karl Bartsch durchaus bewusst war, mit Berthold von Holle keinen zweiten Wolfram oder Hartmann entdeckt zu haben, aber

91 Mindnich [Anm. 42], S. 244.

92 Berthold von Holle: Werke. Hrsg. von Karl Bartsch. Nürnberg 1858. Neudruck Osnabrück 1967.

93 Berthold von Holle: Demantin. Hrsg. von Karl Bartsch. Stuttgart / Tübingen 1875 (Schriften des Litterarischen Vereins 123).

94 Bartsch [Anm. 92], Einleitung, hier V-VII.

er weiß um die spezifische Qualität der von ihm edierten Texte, nicht zuletzt als rare Zeugnisse eines zwischen Mittelniederdeutsch und Mittelhochdeutsch liegenden Idioms. Kann Karl Bartsch den Dichtungen Bertholds durchaus einen gewissen poetologischen Charme abgewinnen, sehen das spätere Literaturwissenschaftler wesentlich anders.

Luise Lerner äußerte sich in ihren *Studien zur Komposition des höfischen Romans*⁹⁵ im Jahre 1936 wie folgt über Bertholds Werke:

Die Romane des Pleier stehn inhaltlich noch auf der Stufe höfischer Ethik: Treue zu der Geliebten und Opferbereitschaft für Hilfsbedürftige sind selbstverständliche Tugenden des Helden. Ihre Komposition läßt nur noch entfernt den Formwillen der Blütezeit erraten. [...] Dem etwa zur selben Zeit anzusetzenden *Demantin* des Berthold von Holle liegt weder eine Idee zugrunde, noch zieht sich zusammenhängendes Geschehen durch die Dichtung hin. [...] Der Held ist von vornherein der vorbildliche Ritter und Landesherr. Seine Kämpfe bieten für ihn keine Entwicklungsmöglichkeit, sondern sind nur Erfüllung der herkömmlichen Form. Der zweite Teil ist wie im *Garel* durch eine Schlacht ausgefüllt. Sie dient dort der Vervollkommenung des Helden, der sich nach Bewährung seiner Ritterschaft auch als Heerführer auszeichnet. Im *Demantin* wird die Schlacht nicht im Hinblick auf den Helden, sondern als eigenwertiges Ereignis gesehen. Den deutlichsten Beweis für die Absicht des Dichters, statt *Demantins* Entwicklung nur unterhaltsame Begebenheiten zu schildern, gibt die Unterbrechung der Schlacht durch die Darstellung der Abenteuerfahrt *Firganants*. Hier ist dieselbe Technik angewandt wie im *Parzival*: der Verlauf einer Handlung wird mittelbar durch die Schilderung einer zweiten zum Ausdruck gebracht. Hier wie dort werden beide Handlungen durch den Zweikampf der sich nicht erkennenden Freunde verbunden. Im *Parzival* sollte die Zweiteilung die ritterliche Ertüchtigung des Helden mittelbar durch *Gawans* Taten darstellen. Der Freundeskampf war notwendig, um *Parzivals* Überlegenheit zu erweisen. Im *Demantin* will die Zweiteilung nur dem Publikum statt einförmiger Schlachtschilderung abwechslungsreiche Aktionen bieten. Der Freundeskampf hat keine kompositorische Funktion. Beide Handlungen hätten sich sowieso durch *Firganants* Eintreffen in *Antrion* vereint.⁹⁶

Was ist die Auffassung *Luise Lerner*s über die Gattungsfrage in Sachen *Demantin*? Wie wir gleich lesen werden, teilt sie den Konsens der Mediävistik in ihrer Ratlosigkeit:

Der *Demantin* gehört nicht eindeutig einer Dichtungsgattung an, er ist ein Gemisch von Ereignisdichtung, Abenteuer- und Liebesroman. Mit dem Liebesroman verbindet ihn die Darstellung der in schweren Prüfungen bewährten Treue *Demantins* und *Sirgamots*, mit dem Abenteuerroman die Schilderung der Fahrt *Demantins* und *Firganants*, auf der sich beide Helden durch siegreich bestandene Kämpfe auszeichnen. Der Ereignisdichtung steht er nahe, weil die Einzelhandlungen größtenteils keiner Idee untergeordnet sind, sondern ihren Zweck in sich selbst haben.⁹⁷

Was das kompositorische Schema betrifft, fühlt sich *Luise Lerner* an den *König Rother* erinnert, nur: „Der Gewinnung und Wiedergewinnung des *Rother* stehn hier Gewinnung und Verteidigung des Besitzes gegenüber. [...] Eine Unterordnung beider Endpunkte kommt nicht zustande. Die Handlung und ihre Personen sind gleichgeordnet.“⁹⁸

⁹⁵ *Luise Lerner: Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert*. Münster in Westf. 1936 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung; hg. von J. Schwietering, Heft 7).

⁹⁶ *Lerner* [Anm. 95], S. 40f.

⁹⁷ *Lerner* [Anm. 95], S. 40.

⁹⁸ *Lerner* [Anm. 95], S. 41f.

Über den *Crane* urteilt Luise Lerner im wesentlichen genauso wie über den *Demant*:

Die zweite Dichtung Bertholds von Holle, der *Crane*, kennzeichnet sich durch die zugrundeliegende Idee eindeutiger als höfischer Roman. Der Dichter will seine Hörer oder Leser zur Treue erziehen: [...]. *Crane* wird als Vorbild der Treue hingestellt, der Aufbau der Dichtung ist aber an der Treue anderer Personen orientiert. Hierin liegt eine Schwäche des Werkes.⁹⁹

Wie klassifiziert Luise Lerner nun den *Crane*? Sie schreibt darüber wie folgt:

Der erste Teil hat gewisse Berührungspunkte mit einem Liebesroman, nur ist in ihm die Idee beiderseitiger Liebestreue nicht klar herausgearbeitet. Der zweite Teil trägt die Züge eines Abenteuerromans, der nur die Ritterschaft des Helden schildern will, ohne durch Unterordnung der einzelnen Abenteuer eine Entwicklung zu erzielen.¹⁰⁰

Die Autorin schließt aus den von ihr aus dem Vergleich mit anderen, zeitlich früher anzusetzenden Dichtungen mit denen Bertholds auf einen allgemeinen Verfall der Gattung des Höfischen Romans, der die Höhe *Wolframs von Eschenbach* nicht mehr erreicht:

Beide Werke Bertholds zeigen deutlich den Verfall des höfischen Romans. Der *Demant* enthält zwar eine kontinuierlich fortschreitende Handlung, sie ist aber mit selbständigen, außerhalb kausaler oder ideeller Verbindung stehenden Abenteuern zersetzt. Dem *Crane* liegt die Idee der Treue zugrunde, sie erfährt aber keine Steigerung und fügt beide Hauptteile der Dichtung nicht zur Einheit zusammen. Obwohl Berthold sich Wolfram von Eschenbach zum Vorbild nimmt, folgt er ihm nicht in den großen Linien der Komposition, sondern nur in kompositionstechnischen Einzelheiten. Wie sein Meister schildert er zwei Parallelhandlungen, die er durch den Freundeskampf verbindet.¹⁰¹

Mehr als vierzig Jahre später findet sich in der *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*¹⁰² folgendes zu Berthold von Holle:

Die ritterliche Epik sucht auch sprachlich weiter den Zusammenhang mit der hochdeutschen Dichtung; der Niedersachse Berthold von Holle dichtet um und nach 1250 ebenso hochdeutsch wie seine niederdeutschen Vorläufer Eilhart von Oberg und Albrecht von Halberstadt.¹⁰³

Helmut de Boor vertritt eine abschätzige Meinung über den Dichter und seine Werke:

Bertholds Gedichte sind wenig originell. Sein Erstling, der *Demant*, ist ganz nach dem Rezept durchschnittlicher Abenteuerromane aufgebaut: ein junger, unbekannter Held erringt sich durch Zweikämpfe seinen Platz an einem vorbildlichen Hofe, die Herausforderung zu einer Aventure setzt ihn in Bewegung, unterwegs besteht er verschiedene Abenteuer, [...]. Wenn der *Crane* individueller und kompositorisch geglückter wirkt, so ist doch auch er im wesentlichen bekannten Romanabläufen nachgebildet.¹⁰⁴

99 Lerner [Anm. 95], S. 42.

100 Lerner [Anm. 95], S. 43.

101 Lerner [Anm. 95], S. 43f.

102 Helmut de Boor / Richard Newald (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2. Die höfische Literatur: Vorbereitung, Blüte, Ausklang; 1170-1250. [von Helmut de Boor]; bearb. von Ursula Hennig. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1979.

103 De Boor / Newald [Anm. 101], S. 163.

104 De Boor / Newald [Anm. 101], S. 201.

De Boor fällt das Fehlen des König Artus in Bertholds Romanen ebenso auf:

Bei solcher Nähe zum Aventiurenroman ist es auffällig, daß keines der drei Gedichte Bertholds den Namen Artus nennt. [...] Die Zurückhaltung des Nordens gegen den Artusroman ist auch um die Mitte des 13. Jahrhunderts noch spürbar.¹⁰⁵

Als Vorbild Bertholds von Holle ortet de Boor *Rudolf von Ems* und dessen *Wilhelm von Orlens*, und zwar, weil in beiden Dichtungen der englische Königshof den ritterlichen Mittelpunkt bildet und damit eine „Rückkehr in eine geographische Wirklichkeit“ bei gleichzeitiger „Abkehr von der aventiurehaften Wunderwelt“ verbunden ist.¹⁰⁶

105 De Boor / Newald [Anm. 101], S. 201.

106 De Boor / Newald [Anm. 101], S. 202.

3 Die Genderkonzepte im *Demantin*

Diese Untersuchung stellt die These von der *Multilogizität* der Genderkonzepte im *Demantin* des Berthold von Holle auf. Der Terminus der *Multilogizität* ist seiner Definition nach eine Weiterentwicklung des Begriffspaares *Monologizität-Dialogizität*, wie es von Simon Gaunt in die Forschung der mittelalterlichen Literatur für die volkssprachliche französische Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts ausgearbeitet wurde, dar. Die Idee von der *Multilogizität* verdankt sich der Erkenntnis der Verfasserin dieser Zeilen, wonach der keinem klaren kompositorischen Vorbild verpflichtete Text der deutschen späthöfischen Epik der sogenannten „nachklassischen Periode“ um 1250 / 1260 mit der Konstruktion der Handlungsabläufe und des umfangreichen Figurenensembles in einfachen dichotomischen Kategorien nicht mehr zu beschreiben ist. Die Umsetzung dieser Annahme wird in der Folge mittels vier Kategorien von Genderkonzepten versucht werden, von denen je zwei Konstruktionen differierender männlicher bzw. weiblicher Identität darstellen. Es sind dies folgende Kategorien:

1. das *männlich-dialogische Genderkonzept*
2. das *männlich-monologische Genderkonzept*
3. das *weiblich-dialogische Genderkonzept*
4. das *weiblich-monologische Genderkonzept*

Was ist unter den angeführten Typen der Konstruktion von Gender zu verstehen?

Welche Merkmale haben sie? Worin unterscheiden sie sich? Welche Figuren im Text sind welchem Genderkonzept zuzuordnen? Diese Fragen sollen in den nun folgenden Erörterungen eine Antwort finden.

3.1 Das *männlich-dialogische Genderkonzept*

Das *männlich-dialogische Genderkonzept* ist durch drei Kriterien definiert: durch seine Orientierung am Ideal des hochadeligen Minne- und Aventiurerittertums, durch seine Auffassung von ritterlichen und königlichen Tugenden (im besonderen der Begriffe von *ere*, *manheit*, *milte*, *triuwe* und *zuht*)¹⁰⁷ und durch positives *male bonding* im Sinne von Freundschaft unter sozial gleichgestellten und gleichgesinnten Männern, die gerade nicht auf einer lehnsrechtlichen Abhängigkeit und Vasallentreue gegründet ist, sondern auf der freiwilligen Bereitschaft zur gegenseitigen Hilfeleistung sowie auf dem Teilen

¹⁰⁷ In der vorliegenden Arbeit werden die diakritischen Zeichen bei mittelhochdeutschen Wörtern nicht gesetzt. / Worterklärungen siehe Kap. 4.1.2.

derselben Wertvorstellungen beruht, und die in der gegenseitigen Wertschätzung, die ihrerseits in der neidlosen Anerkennung der Vortrefflichkeit des jeweils anderen ihre Ursache wie auch ihre Grundlage hat und eben nicht nur auf dem Bewusstsein gleicher Standeszugehörigkeit fußt. Diese Auffassung von Freundschaft kommt den Ausführungen des *Aristoteles* in der *Nikomachischen Ethik* nahe, wo dieser über dieses Thema schreibt:

Gleichheit und Übereinstimmung ist Freundschaft und vor allem Übereinstimmung in der Tugend. Denn so sind sie in sich selbst beständig und also auch zueinander und bedürfen des Schlechten nicht und helfen auch nicht dazu, sondern werden es geradezu verhindern. Denn die Tugendhaften verfehlen sich weder selbst, noch gestatten sie es den Freunden. Die Schlechten aber haben keine Beständigkeit; sie sind ja nicht einmal sich selbst gleich und beständig. So werden sie für kurze Zeit miteinander befreundet und freuen sich gegenseitig an ihrer Schlechtigkeit.¹⁰⁸

Für die nach dem Muster des *männlich-dialogischen Genderkonzeptes* konstruierten Figuren im *Demantín* ist außerdem die Form der Beziehung zu ihren Partnerinnen konstitutiv: Sie gehen jeweils mit der Frau ihrer Wahl eine Minneehe ein, wobei die Partnerwahl mehr von persönlichen Gefühlen als von rationalen oder gar von feudalkrechtlichen Überlegungen diktiert erscheint. Das zuvor als positives *male bonding* beschriebene Bündnis unter Männern kennt zwei vorzügliche Mittel seiner Herstellung: den ritterlichen Zweikampf und die Aktivität von Frauen, wobei ersteres zwar als das die Handlung dominierende erscheint, dem zweiten jedoch durchaus nicht geringere Bedeutung zukommt. Da der Autor die von ihm in der Funktion des Erzählers gelobten Tugenden und das sie zu einem einheitlichen adeligen Ethos verbindenden ideologischen Überbau anhand der situationsspezifischen Handlungsweisen seiner Helden exemplarisch verdeutlichen will, ist es nur logisch anzunehmen, dass dieses Ethos auch Eingang gefunden hat in die Konstruktion der im Text vorkommenden Genderentwürfe. Die poetologische Konstruktion des *Demantín* erzwingt geradezu die hierin dargestellte Mehrdimensionalität jener Figuren, die den Handlungsablauf tragen und die ihren ihnen bereits durch den Fortgang der Handlung zugewiesenen Platz wieder verlassen müssen, um erneut als Akteure einsatzfähig zu sein. Im Gegensatz zu den Figuren, die einem monologischen Genderkonzept folgen, weisen jene nach dialogischem Prinzip gebauten Protagonisten einen höheren Grad an Komplexität auf, der sich in Rollenwechseln bzw. Rollenerweiterungen äußert, die an neuralgischen Kreuzungspunkten von Handlungsschemata auftreten. Ich möchte den Terminus der Rolle also als Unterbegriff von Genderkonzept verstanden wissen. Während letzteres nur monologisch oder dialogisch sein kann, ist eine bestimmte Rolle auf diese Kriterien nicht festlegbar. Zum Beispiel

¹⁰⁸ Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, Buch VIII, 1159 b.

kann die Rolle des Königs oder der Königin mit einer monologisch oder mit einer dialogisch konzipierten Figur besetzt sein. Gleiches gilt für den Aventiureritter, den Ratgeber und den Vasallen. Was ist also in einem weiten Verständnis eine Rolle?: Eine Rolle kann definiert werden als die Summe aller Erwartungen, die an das normgemäße Verhalten, die äußere Erscheinung und auch die ethische Werthaltung, die mit einem bestimmten sozialen Status verbunden erscheinen, an eine Figur in einem Text gerichtet werden, und zwar sowohl seitens der anderen Figuren im Text als auch von Seiten der Rezipienten. Eine zentrale Stellung in der Figurencharakteristik nimmt im *Demantin* der Begriff der *triuwe* ein. Dialogisch konstruierte Figuren erscheinen bei Berthold als Botschafter der Tugend der *triuwe*. Wir können drei Ebenen der *triuwe* unterscheiden:

1. *Innenbezüglichkeit*: Sie ist auf die *minne* und ihre Verwirklichung bezogen.
2. *Außenbezüglichkeit*: Sie ist auf die Herrschaft und die Gesellschaft bezogen.
3. *Selbstbezüglichkeit*: Sie ist die *staete*, die *triuwe* zu sich selbst.

3.2 Das männlich-monologische Genderkonzept

Das *männlich-monologische Genderkonzept* ist als ein konkurrierender Gegenentwurf zum *männlich-dialogischen Genderkonzept* angelegt. Die als Vertreter dieses zweiten Gendertyps konzipierten Figuren im *Demantin* sind vom durchgehend als positiv gezeichneten dialogischen Genderentwurf durchaus in einem negativ zu verstehendem Sinne abweichend gezeichnet. Auch hier handelt es sich um Männer hochadeligen Standes, sogar um Könige, die freilich eine andere Auffassung von ritterlichen und herrscherlichen Tugenden pflegen als die dialogisch konstruierten Figuren des männlichen Genders. Die Idee der Minne spielt für diese Herren eine untergeordnete Rolle. Die Vorstellung von Aventiure in Form des Hilfsdienstes für bedrohte Schwache ist ihnen fremd. Die einzige Tugend, die neben der *milte* gepflegt wird, ist die *triuwe*, allerdings in der formal äußerlichen Form der feudalrechtlichen Eidestreue und der Vasallentreue. Auf die oben angeführten *triuwe*-Ebenen bezogen kann von einer Verarmung des ethischen *triuwe*-Begriffs und der gleichzeitigen Verabsolutierung der zweiten Dimension, der *Außenbezüglichkeit* gesprochen werden. Der Bündnisschluss zwischen zwei Vertretern des *männlich-monologischen Genderkonzepts* beruht nicht auf Freundschaft oder wenigstens auf der Achtung vor dem anderen, sondern auf einer falschen Auffassung von *triuwe* und *ere*. Hergestellt wird dieses negative *male bonding* durch Eidesleistung und durch Eheschließung ohne Zustimmung der betroffenen Frau. Daneben pflegen sie einen Ehrbegriff, der nicht an die Tugend der *staete* gemahnt,

sondern auf Alterssturheit hindeutet. Negativ ist dieses *male bonding* der männlich-monologischen Figuren gerade deshalb zu nennen, weil es für alle Beteiligten nur negative Auswirkungen zeitigt. Der als absolut und unfehlbar gesetzte königliche Wille bringt über die Familien der Könige wie über ihre Vasallen, die von ihnen beherrschten Länder und über die mit Krieg überzogenen Landstriche des zum Feind erklärten abgelehnten Frauenentführers nur Leid. Dagegen erweisen sich alle sehr engagierten Vermittlungsversuche und persönliche Ratschläge als unwirksam. Typisch für den *männlich-monologisch* verfassten Genderexponenten ist auch, dass der eigene Tod im Kampf der freiwillig auf tieferer Einsicht beruhenden Verhaltenskorrektur vorgezogen wird. Erst der äußere Zwang der Niederlage und die öffentliche Demütigung führen zu einem Ausweg aus der selbst verschuldeten Isolation. Auffallend ist, dass eine Reintegration in die Gesellschaft selbst nach erfolgter Versöhnung mit dem ehemaligen Feind unterbleibt, da die Besiegten zwar nicht ihr Leben, wohl aber ihre Kronen verlieren.

3.3 Das *weiblich-dialogische Genderkonzept*

Figuren im *Demantín*, die nach diesem Genderkonzept gestaltet sind, gehören wie ihre männlichen Pendanten der gesellschaftlichen Sphäre der Hocharistokratie an. Die als dialogisch konzipierten Frauenfiguren zeichnen sich nicht nur durch ihre fürstliche bzw. königliche Herkunft, sondern auch durch ihre auf den jeweiligen männlichen Minnepartner bezogenen Identität aus. Sie entfalten innerhalb der ihnen von den gesellschaftlichen Strukturen gesetzten Grenzen eigenständige Aktivitäten – auch Verweigerung ist eine Form der Aktivität – und erlangen auf diese Weise eine Form der Selbstbestimmung. Die von den Konstruktionsschemata des Romans scheinbar zufällig entstehenden Freiräume nutzen diese Frauenfiguren geschickt aus und gewinnen dadurch an eigenem Profil. Die Charakteristik der Figuren des *weiblich-dialogischen Genderkonzepts* ist nach dem Vorbild der tugendhaften Minnedame und Königin des Höfischen Romans gestaltet. Von den typischerweise als weiblich definierten Tugenden wie der Schönheit einmal abgesehen, sind es die königliche *milte* und die *triuwe*, die von den Vertreterinnen dieses Genderentwurfs gepflegt werden. Bei den beiden weiblichen Hauptfiguren im Text wird die Tugend der *triuwe* in allen drei genannten Dimensionen exemplarisch vorgeführt. Die *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* wird anhand der mit dem selbstgewählten Minnepartner eingegangenen Minneehe verwirklicht. Die *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* wird durch die von den Figuren entfalteten Aktivitäten im Rahmen der von den textkonstitutiven Möglichkeiten der Dichtung gesetzten

Grenzen im Dienste ihrer Familien und der beherrschten Länder hergestellt. Die *Innenbezüglichkeit* der *triuwe*, die mit der *staete* gleichzusetzende Treue zu sich selbst, ist in der Form der Unwandelbarkeit der einmal getroffenen Entscheidung für einen bestimmten Minnepartner oder für ein als richtig erkanntes Vorhaben präsent. Es gibt allerdings Unterschiede in der Verfasstheit der diesem dialogischen Genderentwurf zuzuordnenden Frauenfiguren im *Demantin*. Diese Unterschiede bestehen in der Beziehung der Frauenfiguren zu ihren jeweiligen männlichen Partnern. Während für die beiden weiblichen Hauptfiguren die im Handlungsverlauf geschlossenen Ehen Minneehe sind, trifft das auf die anderen Vertreterinnen des dialogisch angelegten Genderentwurfs nicht zu. Als Angehörige der älteren Generation ist ihre Ehe noch dem alten feudalistischen Geist der Vertragsehe verhaftet, die von den Familien, meistens den Vätern der Brautleute ausgehandelt wurden, meist, um einen Friedensschluss zu besiegeln, ein politisches Bündnis zu schließen oder eine verwandtschaftliche Verbindung, die Erbsprüche begründete, einzugehen. Dieses Prinzip wird durch das im *Demantin* aufgestellte Postulat von der freien Gattenwahl gerade auch für die Frau in Frage gestellt. Die im *Demantin* exemplarisch als positives Vorbild dargestellte Minneehe findet ihr negatives Gegenstück in der Ehe des Königspaares von Griechenland. Die Stellung der Königin ist die einer Untergebenen, ihre Situation ist eine, die ich als eine Form der „verweigerten Dialogizität“ bezeichnen möchte. Während die Isolation des männlich-monologisch konstruierten Königs eine gewählte ist, ist die der weiblich-dialogisch verfassten Königin eine durch das Verhalten des Königs und ihre Position in der Ehe erzwungene. Ihre Versuche, durch persönliche Intervention auf den Gatten und die Ereignisse ringsum aktiv einzuwirken, sind zum Scheitern verurteilt.

3.4 Das weiblich-monologische Genderkonzept

Dieses Gendermodell wird im *Demantin* ausschließlich von negativ gezeichneten Frauenfiguren verkörpert. Das hat wohl seinen Grund darin, dass der Autor bewusst eine weibliche Variante zur *männlich-monologischen* Variante des falsch verstandenen Minnebegriffs und des männlichen Dominanzverhaltens schaffen wollte. Das dabei als dominant gesetzte weibliche Ego verfolgt hier konsequent sein als absolut gesetztes Ziel der totalen Beherrschung des männlichen Genderentwurfs. Der mit Gewalt an sich gebundene Minnepartner ist kein gleichberechtigtes „Du“, sondern lediglich Mittel zum Zweck der Lustbefriedigung einerseits und zur Besitzverteidigung andererseits. Die wie beim *männlich-monologischen* Genderexponenten selbstgewählte Fixierung auf die

totale Kontrolle der privaten wie der gesellschaftlichen Sphäre führt auch beim *weiblich-monologischen* Figurentyp in eine gefährliche Isolation, die gleichberechtigte Beziehungen zu Vertretern des eigenen wie des anderen Genders nicht zulässt. Nicht nur die Fähigkeit zum *bonding* fehlt, die Vorstellung von Minne und *triuwe* ist eine pervertierte: beides soll mittels Zwang erreicht werden. Das widerspricht völlig der höfischen Minnedoktrin und auch dem höfischen Verständnis von *triuwe*. Vertreterinnen dieses Genderkonzeptes verabsolutieren die erste *triuwe*-Ebene der *Innenbezüglichkeit*. Sie gehören im *Demantin* ausschließlich der andersweltlichen Sphäre an. Dieser Umgang des Dichters mit dem als dominant erscheinenden weiblichen Genderentwurf ist insofern aufschlussreich, weil in der höfischen Ideologie, wie sie von Berthold von Holle dezidiert vertreten wurde, offenbar kein Platz war für derartige „starke“ Frauen. Um sie schildern zu können, musste in die aus der Artusepik vertraute Erzählwelt der märchenhaften Anderswelt ausgewichen werden, weil in der von Berthold geschilderten „Realität“ zwar böse und mächtige Männer, aber keine bösen und mächtigen Frauen sein durften. Mit der Verabschiedung der arthurischen Anderswelt als Schauplatz der Romanhandlung im *Demantin* wird auch der bedrohliche Gedanke an das Böse im Weiblichen zugunsten der tugendhaften Frauengestalten gebannt. Anders gesagt: Was die Rezipienten des *Iwein* an der Fee und Königin *Laudine* als bedrohlich empfunden haben mochten, dass eine Frau als Herrscherin und Minneherrin einen Mann wegen eines Fristversäumnisses verstößt und sogar in den Wahnsinn treibt, ist im *Demantin* als Gefahrenquelle erzähltechnisch wie ideologisch entschärft und konsequent eliminiert worden. Berthold von Holle rettete damit geschickt seinen an der Wahrheit orientierten erzählerischen Anspruch und sein auf allerhöchste ethische Lauterkeit bedachtes didaktisches Programm, das die Vermittlung von adeligen Tugenden und des perfekten höfischen Verhaltens in Krieg und Frieden zum Inhalt hat. Dieser Tugendkanon beansprucht allerdings nur für jene Figuren im *Demantin* eine Gültigkeit, die auch zur Gemeinschaft der Menschen gezählt werden. Deshalb unterliegen auch die *männlich-monologischen* Genderexponenten dem Tadel und den Folgen für ihr tugendwidriges Verhalten, während die Vertreterinnen des *weiblich-monologischen Genderkonzeptes* im Kampf bzw. bei der Verfolgung ihrer Interessen gegenüber einem menschlichen Gegenspieler als ausgewiesene Angehörige der Anderswelt in ihrem Handeln sowohl von der Gültigkeit wie auch von dem Sanktionspotenzial der menschlichen Normen weitgehend ausgenommen sind. Sie mögen zwar persönliche Niederlagen, aber niemals den Verlust ihrer Machtstellung zu erleiden haben.

4 Die Figuren im *Demantin*

4.1 Die Figuren des *männlich-dialogischen Genderkonzepts*

4.1.1 Demantin

Über den Haupthelden, der auch der Dichtung seinen Namen gab, erfahren wir von Berthold von Holle im Prolog des **Demantin**¹⁰⁹ folgendes:

Der mere mich ein herre jach,
wi eime rittere gescach,
75 di was ein helt des mutes
und unvorzaget des gutes.
her was ein forste geboren
und het der herren rat gesworen.
Des ran sin lop dorch manig lant.
80 swar herren togent wart genant,
so mir di mere wiset,
dar wart sin lop gepriset.
he trug dorch minne hohen mut
so noch di eren gernde tut.
85 des irwarp he ere unde pris.

Diesen Versen ist zu entnehmen, dass es sich bei dem Helden der von Berthold erzählten Geschichte um einen *rittere*, also um einen Ritter handelt, der zugleich ein geborener *forste*, also ein Fürst ist. Das bringt uns gleich zu der Frage nach dem Verständnis des Ritterbegriffs bei Berthold von Holle. Wie *Joachim Bumke*¹¹⁰ in seiner Untersuchung zu diesem Thema schreibt, war der Begriff des Ritters mehrdeutig. Er bezog seinen Inhalt ebenso sehr aus dem militärischen wie aus dem sozialen, dem religiösen und auch dem ethischen Bereich. Bumke schreibt:

Wer war also ein Ritter? Im militärischen Sinn hieß jeder schwergepanzerte Reiter so, gleich ob er ein Fürst oder ein Söldner war. Ritter waren zweitens alle, die zum Gefolge der Könige und der großen Herren gehörten; hier war der Dienst das einzige allen gemeinsame Element: je höher ein Herr stand, umso mehr waren diejenigen ausgezeichnet, die sich in ihrem Gefolge befanden. Drittens wurde dann der gesamte Adel zu den Rittern gezählt; in diesem Sinn bezeichnete das Wort eine Gesellschaft gleicher Lebensformen und gleicher Ideale. Schließlich stand das Wort auch noch für die unterste Schicht des Adels, die sich seit dem 13. Jahrhundert in den Territorien als Ritterstand nach unten abzugrenzen begann. Mindestens mit diesen

¹⁰⁹ Alle Zitate des Primärtextes in diesem und den folgenden Kapiteln sind aus: Berthold von Holle. *Demantin*. Hg. Karl Bartsch. Stuttgart / Tübingen 1875 (Schriften des Litterarischen Vereins 123).

¹¹⁰ Joachim Bumke: *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag ²1977 (Beihefte zum Euphorion, Heft 1).

vier Bedeutungen – dazu kommt fünftens der religiöse Sinn des *miles Christianus* – hat man es in den Quellen zu tun.¹¹¹

Joachim Bumke zeigt auf, wie das Ideal des Dienens zu einem auch von Kaisern und Königen akzeptierten ethischen Wert werden konnte. Da war einmal die militärische Seite und dann die höfische Minnekonzeption:

Die ersten Übertragungen des Ritternamens auf adlige Herren zielten durchweg auf ihre kriegerische Tüchtigkeit. [...] Wichtiger für die Ausbildung des adligen Ritterbegriffs war vielleicht ein anderer Aspekt des höfischen Gesellschaftslebens, [...]: die Minnekonzeption. Im Mittelpunkt der in ihren Anfängen rein aristokratischen Minneidee steht der Dienstgedanke. Der adlige Herr begibt sich seiner Herrenrechte und tritt in den Dienst einer Dame; er dient um Minnelohn, und es ist eine Auszeichnung für ihn, Diener zu heißen. Wenn man nun ein Wort suchte, um diesen adligen Diener zu bezeichnen, bot sich das Dienstwort *ritter* beinahe von selbst an.¹¹²

Joachim Bumke hebt die Bedeutung des Minnedienstes für den adeligen Ritterbegriff hervor, wenn er schreibt: „Im Bild des Frauenritters sind die beiden wesentlichen Elemente des höfischen Ritterbegriffs vereint: Adel und Dienstgedanke.“¹¹³

Er kann auch nachweisen, dass Berthold sein Bild vom adeligen Ritterschaft von *Wolfram* übernommen hat, findet sich dessen Formulierung *von ritters art sin* (Parz. 123, 11. 520, 17) im Sinne von „von vornehmer Geburt sein und damit dem Gesellschaftskreis der adeligen Schwertleite angehören“, sonst nur im *Demantín* (Vers 6649), wo der König von England sagt: *wen ich von art ein ritter bin*.¹¹⁴ Eine ähnliche Formulierung für den Begriff eines Ritters von Geburt findet sich ebenfalls im *Demantín*, wo der Zwergenkönig *Comandion* über den entscheidenden Unterschied zwischen Ritter und Söldner sagt:

der von art is geboren
daz he di wapen solde han,

7290 von dem wert seldin vlucht getan,

Daraus lässt sich ableiten, dass dem Ritterbegriff Bertholds ein geburtsständisches Verständnis zugrunde liegt, ein wahrer Ritter im Vollsinn des Wortes von adeliger Herkunft sein muss, und auch daraus die Verpflichtung zu tugendhaftem Verhalten abgeleitet ist. In Joachim Bumkes Worten:

Geburtsadel und Gesinnungsadel sind keine Gegensätze; sie gehören innerlich zusammen. „Die Adelswelt lebt seit Homer der Überzeugung, daß der Mann edler Abkunft zur 'Tugend' geboren ist und eben darum diese Tugend als hohe und strenge Forderung an ihn herantritt“ (Otto Brunner, *Adeliges Landleben*, p. 77). [...] Der Adel ist von Gott verliehen; er gehört zu den *bona corporis*, zu den ererbten und nicht erworbenen Qualitäten, [...].¹¹⁵

111 Bumke [Anm. 110], S. 181.

112 Bumke [Anm. 110], S. 99.

113 Bumke [Anm. 110], S. 100f.

114 Bumke [Anm. 110], S. 132f. Hier Anm. 17.

115 Bumke [Anm. 110], S. 144f.

Wir erfahren im Prolog des Romans etwas über den sozialen Status des Helden, nicht aber seinen Namen. Daraus kann geschlossen werden, dass Berthold mit dieser Abstraktion das mögliche Identifikationspotential des Publikums mit der Hauptfigur bewusst steigern wollte. Jeder Mann ritterlicher Abkunft sollte sich in der geschilderten männlichen Genderkonstruktion wiedererkennen können. Erst nach der Schilderung von der ersten Begegnung mit der Geliebten und der anschließenden erfolglosen Werbung erfährt der Rezipient den Namen des Helden in Vers 189: *he was gehezin Demantin*. Berthold zeigt, dass die Entstehung der *minne* und die *triuwe*-Bindung an die noch unbekannte Geliebte gleichzeitig stattfinden, wenn er Demantin sagen lässt:

110 [...] 'o herre got di gute,
 wer sach i so schonen lip!
 nummer kan mich ander wip
 von sorgin mer gescheiden.
 got vorbete uns beiden,
 115 mich frouwen und or alle man.
 ich enwil noch enkan
 nummer werdin sorgin fri,
 ich enkome or sunder hute bi'.

Dem ersten Anblick des schönen Mädchens folgt die Entstehung der *minne* und das Bekenntnis, nie eine andere zur Frau haben zu wollen. Gott wird als Garant der *triuwe*, die vom Helden als gegenseitig vorausgesetzt und gefordert wird, beschworen, obwohl die Gefühle und der Wille Sirgamots ihm noch unbekannt sind. Die erste *triuwe*-Ebene der *Innenbezüglichkeit*, welche auf die Verwirklichung der *minne* gerichtet ist, kommt in der Aussage Demantins deutlich zum Ausdruck. Was die Genderkonstruktion betrifft, ist das Muster der Dialogizität, der Definition der männlichen Identität durch das Bezogen sein auf ein weibliches „Du“ in seiner Grundform bereits präsent. In der Folge wird das Handeln und Sein des Helden auf Sirgamot als weiblichen Bezugspunkt fixiert bleiben, als der einzige Inhalt seiner Gedanken und als Begründung für seine ritterliche Bewährung. Die Schilderung der ersten Begegnung Demantins mit seiner späteren Frau ist nach dem Muster der *Kinderminne* gestaltet, allerdings handelt es sich dabei um eine atypische, weil asymmetrische Form, ist doch nur der weibliche Part des Liebespaares *ein kint von zwelf jaren* (Vers 99). Das jugendliche Alter des Mädchens wird von seinem Vater, dessen Namen ebenfalls zu diesem Zeitpunkt unbekannt bleibt, dazu benutzt, um den Bewerber abzulehnen:

160 'nein', sprach di wert, 'desn mag nicht sin:
 min tochter is noch ein kint.'

Wie reagiert Demantin auf diese beleidigende Abfuhr seiner Werbung? Der Dichter lässt sein Publikum wissen, dass er traurig war, im übrigen aber ruhig Abschied nimmt:

nu sich groze clage begint
an des vorsten herzin, sint di maget
om von dem werte wert vorsaget.

165 orlop nam der helet gut.

In Vers 165 wird Demantin *helet gut* genannt, in Vers 188 *forste* und in Vers 196 *milde vorste unde wis*. Das liefert uns Hinweise auf das Verständnis des Dichters von seiner Figur: einerseits wird er mit dem Terminus „Held“ der Chanson de Geste bezeichnet, andererseits erscheint er als höfischer Aventiureritter, der eine Beleidigung seiner Ehre widerspruchslos und ohne Gegenwehr hinnimmt, weil seine höfische Erziehung und seine hohe, adelige Abkunft ihm dies verbieten. Berthold führt seinen Protagonisten als durchaus besonnenen und jede unnötige Gewalt vermeidenden Akteur ein, für den die Bezeichnungen *milde* und *wis* durchaus zutreffen, was im Hinblick auf die später die Handlung des Romans prägenden kriegesischen Aktivitäten nicht unwichtig erscheint. Schon bald darauf erhält Demantin Gelegenheit, sich dem Publikum als erfolgreicher Turnierteilnehmer zu präsentieren. Auf einem Turnier zu Erramon, das von der alten Königin von England ausgerufen wurde, um für des Königs Nichte Beamunt einen kampferprobten Ritter für einen bevorstehenden Gerichtskampf gegen den stürmischen Brautwerber Firganant zu finden, findet sich fast der gesamte europäische Hochadel ein, begleitet von vielen hundert Rittern (vgl. Verse 273-304). Durch Bertholds Schilderung erfahren wir nicht nur den vollen Namen des Helden *Demantin von Antriun* (Vers 268), sondern auch über die Motive der angereisten Turnierteilnehmer:

Nach einer phingestwochen
200 wart ein tornei gesprochen
dar manig forste solde komen.
dar kam ouch manig dorch sinen vromen
di dar wolde erwerbin gut.
dar quam ouch manig dorch homut
205 und manic dorch di frouwen sin.

Der Erzähler, der getrost mit Berthold identifiziert werden kann, nennt hier drei Gründe für eine Turnierteilnahme: 1. materieller Gewinn, sei es in Form von Waffen, Rüstungen oder Pferden; 2. edle Gesinnung; 3. die Frauen. Demantin wird als jemand bezeichnet, der *ebentur dorch minne vant* (Vers 440). Sein Motiv ist die Liebe zu Sirgamot, der er die Treue hält und ihn die Avancen aller anderen schönen Frauen

abwehren lässt (vgl. Verse 441-450). Über die Motive der Turnierkämpfer äußert sich Berthold noch an anderen Stellen im Text.

Immer wieder wird davon berichtet, dass der Turnierkampf *frouwen dinest* (Vers 880) sei, und ein Ritter *abentur dorch minne phlach* (Vers 724). Das ist ein ehrenvolles Motiv, das den Ruhm und die Ehre des Betreffenden erhöht. Gleichwohl können sich diese idealistische Auffassung nicht alle leisten. Wer bei dieser Gelegenheit auf materiellen Gewinn gehofft hatte, wurde nach den Worten des Erzählers nicht enttäuscht: *swer da nach gute was komen, / der mocht dar schaffen sinen vromen* (Verse 903f). Demantin allerdings ist reich genug, um sich fürstliche *milte* leisten zu können. Er entlässt den gefangenen König von Frankreich ohne Lösegeld zu fordern:

Nu gab di werde Demantin
990 ledig di gevangen sin,
den koninc von Francriche.
ich sage uch werliche,
her enwolde nemen or keines gut.

Der Dichter lässt keine Gelegenheit aus, um die Vorbildlichkeit seines Helden zu loben. Seine *triuwe* zu Sirgamot wird ausführlich beschrieben:

1015 kein dem schiffe si gingen,
den vorsten minnecliche emphingen
mit manchem suzen munde rot
di sich om zu dinste bot.
di vorten on hen an daz lant.
1020 alle korzweile he da vant
di he erdenken kunde,
wen daz he ni begunde
einer froude der men phleget,
dar gutes mannes selde leget.
1025 daz tede he dorch di stete
daz he sin herze hete
an di werde Sirgamote irleget
di om or vater hatte vorseget.

Als Sieger des Turniers zu Erramon gewinnt Demantin den Sperber und den Kranz, den die Königin von England als Siegespreise ausgesetzt hatte (vgl. Verse 918-925). Diese werden zu Sirgamot geschickt, um ihr als Minnepfand zu dienen und sie über die Trennung vom Geliebten zu trösten:

Di sperwere wart gesant
und di kranz zu Engelant

975 der schonen minnecligen maget
 di om di vater hatte vorsaget.
 umber swar si eine quam,
 den kranz si an or hende nam,
 si leite on vor orn roten munt
 980 des tages zu vil manger stunt.

Als er von Beamunt, der Herzogin von Brabant und als Nichte des englischen Königs auch Erbin der englischen Krone, darum gebeten wird, sie im Gerichtskampf gegen den ungeliebten Brautwerber Firganant zu vertreten (vgl. Verse 940-961), sagt Demantin zu:

962 'daz enis uch nicht von mir vorsaget.
 ich wel uch losen ab ich kan
 und striten mit dem werden man.'

Nachdem der Dichter uns seinen Helden als mit allen Vorzügen und Tugenden adligen Rittertums versehen gezeichnet hat, muss er noch einen weiteren Beweis seiner Kampftüchtigkeit liefern, und zwar gegen Firganant, der selbst nicht am Turnier zu Erramon teilgenommen hat, aber allgemein als der beste Kämpfer angesehen wird: [...] *so enlebete sin geliche / nergin an dem riche* (Verse 955f).

Der Kampf zwischen Demantin und Firganant wird als großes gesellschaftliches Ereignis inszeniert. Neben den beiden Kämpfern finden sich Beamunt, der König und die Königin von England in Begleitung zahlreicher Ritter und Frauen auf dem Kampfplatz zu Arifelt ein, um von einer eigens errichteten *wormlage* aus den Zweikampf zu verfolgen (vgl. Verse 1109-1129). Firganant wird als einem Fürsten gleich in seinem Auftreten geschildert, mit kostbarer Rüstung und einem goldverzierten Schild, der mit kostbaren Steinen besetzt ist, versehen (vgl. Verse 1127-1144). Der Kampf der beiden wird mit dem zweier Löwen verglichen: *man sach si dar zusamene varn / so zwene lewen ungebunden* (Verse 1150f). Während des Kampfes ruft Firganant den Namen Beamunts (vgl. Vers 1161), während Demantin Sirgamot anruft:

1195 'ez ist hir nu vil nach gewegen.
 Sirgamot, ich wil phlegen
 dinstes dir an minen tot.'

Demantin muss sich eingestehen, dass er in Firganant einen ebenbürtigen Gegner gefunden hat:

De vorste untstunt unde sprach
 'min ouge ritter ni gesah
 di mich so sere brachte in not.
 Sirgamot, swar ich mich bot
 1225 dir zu dinstes sunder wan,

daz was an schimpfe vor getan.
noch sal mir din schone gebin cracht
und din libe an minem herzin macht.'

Demantin, vom Gegner zuvor in die Defensive gedrängt, bietet diesem einen Handel an:

'werde ritter unvorzaget,
1250 wolt ir noch lazen von der maget,
dar an ir erlichen tut.
ich wil lib unde gut
mit uch teilen wil ich lebe:
mine truwe ich uch des gebe.'

Demantin ist also nicht nur kampf tüchtig und treu, sondern auch klug genug, um einer möglichen Niederlage durch ein ehrenvolles Waffenstillstandsangebot zuvorzukommen. Wie entschlossen Firganant ist, Beamunt zur Frau zu gewinnen, wird durch seine Ablehnung von Demantins Angebot, ihm die Hälfte seines Besitzes zu überlassen, klar:

1255 Do sprach di werde Firganant
'ich habe borge stete und lant.
daz ich uwer wol empere.
ich sage uch wes ich von uch gere,
daz ir mich, helt, zu tode slan:
1260 so hat ir wol an mir getan.'

Firganant scheint auf seine *minne*-Partnerin Beamunt offenbar ebenso fixiert zu sein wie Demantin auf Sirgamot. Beide können sich ein Leben ohne die geliebte Frau nicht vorstellen, beide ziehen jeweils dem Verlust der Geliebten den Tod vor. Aus der grundsätzlichen Übereinstimmung beider Kontrahenten in ihrer ritterlicher Tüchtigkeit, wahrer *minne-triuwe* und hochadeliger Herkunft entsteht schließlich eine Freundschaft, die als positives *male bonding* bezeichnet werden kann, und die auch die spätere Bewährungsprobe unbeschadet besteht. Es ist die Erkenntnis der eigenen seelischen Verfassung im jeweils anderen, die Demantin und Firganant zu Freunden werden lässt.

In den Worten Demantins erkennt Firganant seine eigene Situation wieder:

Do sprach di werde Demantin
'ich habe ouch an dem hezen min
1295 erkoren zu frouwen eine maget,
di hat or vater mir vorsaget.
ich sage vor war daz minen lip
entrostet nummer andir wip,
ab ich si nicht erwerbin kan.'

Nachdem sich Firganant ergeben (vgl. Verse 1309-1312), der König von England Demantin die Verfügungsgewalt über Beamunt und ihre Besitztümer bestätigt hat, (vgl. Verse 1354-1363) und Beamunt sich einverstanden erklärt hat (vgl. Verse 1391-1400), übergibt Demantin Beamunt dem Firganant als Gattin mit den Worten:

her sprach 'her koninc von Engellant,
1370 ich tu uch werlich bekannt,
ir habt gegeben mir gewalt
obir di juncfroun wol gestalt,
daz si ste zu mime bote.
herre, ich sagez uch bi gote.
1375 hir stet di werde Firganant.
[...]
1380 ich wil uch sagen di warheit,
ich wil si dem vorsten geben:
he kan na wibe lone streben.'

Nachdem der König von England die Hochzeit noch für denselben Tag angesetzt hat (vgl. Verse 1406-1409), löst sich die zuvor angespannte Situation in allgemeine Festlaune auf, die der Erzähler mit folgenden Worten beschreibt:

1465 Dar wart tanzen und behort.
ir lichten valden und ir stort
der frouwen gaben ougen spel.
waz dar roter munde vel
der manne herze brachte an not!

Der Anteil der Frauen an der höfischen Lebensart wird vom Erzähler, der mit unserem Dichter im Text gleichgesetzt werden kann, hervorgehoben. Ihre roten Lippen bringen Männerherzen in Not, was ein Hinweis auf die Macht ist, die Berthold den Frauen zuschreibt und auch zugesteht, sofern es sich um menschliche Wesen handelt.

Was kann bisher über die Genderkonstruktion der Demantin-Figur ausgesagt werden?

Wir haben es bei Demantin mit einem eindeutig *männlich-dialogisch* angelegten Genderentwurf zu tun, der als „Held“ der Chanson de Geste apostrophiert, zugleich aber als klassischer Minneritter höfischen Stils agierend dargestellt wird. Durch seine Weigerung, die durch den doppelten Sieg im Turnier und beim Gerichtskampf errungene Frau zu heiraten, weil er sich durch die *minne* zu einer anderen in *triuwe* verbunden fühlt, erfährt die Rolle des Minne- und Aventiureritters einen Bruch, der durch die Ehestiftung zwischen Beamunt und Firganant kompositionstechnisch geschickt vom Autor gekittet wird. Nicht nur, dass Demantin für weitere Aventiuren frei

wird, durch diesen Sieg über Firganant und dessen darauffolgende Hochzeit mit Beamunt entsteht ein positives *male bonding* in der Form einer Freundschaft zweier Gleichgestellter, Gleichgesinnter und Gleichgearteter, die ihre Auffassung von *triuwe* in allen drei Dimensionen der *Innenbezüglichkeit*, der *Außenbezüglichkeit* (hier: Freundschaft) und der *Selbstbezüglichkeit* üben. Demantin erweist sich wie später auch Firganant als nach zwei Bezugspunkten ausgerichtete *männlich-dialogisch* konstruierte Figur, wobei der eine die in der Minneehe gebundene geliebte und heiß umkämpfte Frau bildet, der andere hingegen das männliche Pendant des durch das Band der Freundschaft umschlossenen „Du“. Die erste Bewährungsprobe für das *male bonding* von Demantin und Firganant ist der gleich nach der Hochzeit mit Beamunt stattfindende Kampf mit Pharion. Firganant, mittlerweile König von England, wird von den anwesenden Rittern vom Kampf zurückgehalten. Hier findet ein Rollenwechsel Firganants statt, der aus der vorigen aktiven Rolle des Minneritters in die passive Rolle eines König Artus in des klassischen Artusromanen wechselt. Demantin übernimmt sogleich die Rolle des Kämpfers für die angeblich entführte Phorasia und stellt sich dem noch namentlich nicht genannten Graf Pharion zum ritterlichen Zweikampf (vgl. Verse 1751-1785). Der Kampf erweist sich für Demantin als noch härter als der gegen Firganant:

- 1855 Demantin der sprach zuhant
 'ich enkam nicht an ein lant
 dar mich di rittere so geweren.
 ich quam vor swerten und vor speren
 uf Arifelt an sulche not,
 1860 do ich mich kein Firganande bot
 mit strite dorch di werden maget.
 daz ich an manheit was vorzaget;
 doch quam ich unvorstreten von dan.
 nu saget, hochgelobete man,
 1865 wi uwir name si genant.'

Der Unbekannte antwortet auf dieses Eingeständnis der Schwäche seitens Demantins:

- ' [...]
 ich binz der grebe Phorian:
 1925 ich quam dorch abenture her.
 nu habit ir mich nach miner ger
 gabozet daz mer ist bekannt
 ungemach von uwer hant.'

Wir erfahren nicht nur den Namen des fremden Ritters, sondern auch sein Motiv: es ist Geltungssucht, die ihn dazu verleitete, sich unter der Vorspiegelung falscher Tatsachen

selbst als der Entführer seiner Tochter auszugeben und mit dem besten aller Ritter sich zu messen. Als er von seiner eigenen Kampfkraft überzeugt ist, und sich von Demantin darin bestätigt fühlt, beendet er das Versteckspiel und gibt seine wahre Identität preis. Es kann nicht entschieden werden, ob dieses angebliche Eingeständnis seiner Schwäche nur eine List Demantins oder ernst gemeinte Anerkennung der Stärke des Gegners ist. Auf jeden Fall wird Demantin im Anschluss an den Phorian-Kampf, der mit der freiwilligen Unterwerfung des Grafen endet (vgl. Verse 1924-1928), erneut zum Ehestifter, diesmal zwischen Phorasie, der Tochter Graf Phorians, und dem jungen Pharion, der zuvor von Graf Phorian besiegt worden war (vgl. Verse 1678-1688). Demantin bestimmt wie folgt:

2040 her sprach 'sint ich irworbin han
di schonen maget minneclich,
ich sage vor war, di wil ich
Pharione geben an sine hant.
ich enweiz si nergin baz bewant,
2045 wen her von om de ersten djost
irwarb dorch pris uf libes cost.'

Auch in dieser Situation beweist Demantin seine *wisheit*, indem er die Gelegenheit erkennt, Frieden durch die Kraft der *minne* zu schaffen und für seine Zwecke geschickt auszunutzen versteht. Durch die Ehe zwischen Pharion und Phorasie stellt Demantin ein Bündnis zu Pharion her, das als Form des *male bonding* auf der Grundlage der Frauenübergabe einerseits und der aus dem stellvertretenden Sieg über Graf Phorian entstandenen *triuwe*-Verpflichtung des jungen Mannes gegenüber Demantin beruht. Auch der Graf wird in das Beziehungsgeflecht Demantins einbezogen, indem er aus seiner gesellschaftlich prekären Situation, in die er sich durch seine falsch verstandene Lust auf Aventure selbst gebracht hatte, befreit und wieder öffentlich in die höfische Gesellschaft ohne bestrafende Demütigung aufgenommen wird. Aus der symbolischen Gefangenschaft Königin Beamunts entlassen, wird Phorian von König Firganant mit allen Ehren empfangen.

Phorian di helt gemeit
vor des koninges taveln reit.
her trat abe und ginc zuhant
1980 dar he Beamunde vant.
he sprach 'frouwe, ich bin her komen.
von eime ritter ich habe genomen
schaden, der hat mich her sant:

Demantin is her genant.
 1985 ich sal uwe gevangen sin.'
 'wes?' sprach di koninginne, 'min?'
 'ja, so gebot di werde mich.'
 'were ich tusent lande rich,
 ir solt von mir ledig sin
 1990 und untfangin von dem herrin min.'
 Firganant sich frouwete sere
 daz he di grozen ere
 von der koningin gesach.
 her entfing on unde sprach
 1995 'sit willekommen, werde man.
 swaz ich hazzes i gewan
 kegen uch, di wert wedertan.'

Die Phorian-Episode kann in gewisser Weise als eine Vorausschau auf die Handlung gesehen werden, da in ihr alle Elemente vorgebildet sind, die den Schluss des Romans bilden. Ein *männlich-monologisch* konstruierter Charakter stellt im Namen der eigenen Ehre die Werte der höfischen Gesellschaft, die durch Demantin und Firganant vertreten werden, auf den Prüfstand. Mittels einer List versucht er, diese adelige Gesellschaft, deren Funktionsweise ihm als ihr Angehöriger vertraut ist, für seinen Zweck, Ruhm und Ehre zu erringen, auszunützen. Dieses gelingt ihm beinahe, doch scheitert sein Plan an Demantin. Dieser beweist auch in dieser schwierigen Situation seine Befähigung zur Lösung von Konflikten ohne unnötige Verluste an Ehre und Blut bei allen Beteiligten. Im Unterschied zu dem späteren Konflikt mit den Königen von Griechenland und Antioch ist dieser Graf Phorian ein Mann, der bereit ist, die körperliche und die geistige Überlegenheit des von Demantin und Firganant vertretenen *männlich-dialogischen* Identitätsmodells gegenüber seinem eigenen eindimensional an ritterlicher Kampfkraft und daraus entspringendem Selbstwertgefühl orientierten männlichen Genderentwurf anzuerkennen. Diese Fähigkeit zur Einsicht zeigen die Könige von Griechenland und Antioch ebenso wenig wie die beiden *weiblich-monologischen* Genderentwürfe: die Meerfrau und die Feenkönigin Pheradzoye.

Demantin stellt im Verlauf der Handlung des Romans immer wieder seine Tugendhaftigkeit unter Beweis. Nicht nur als Ritter in der Rolle des Retters der gefangenen Ritter aus dem Brunnen der Meerfrau, und als freiwilliger Versager in seiner Rolle als Minnepartner der Pheradzoye, die er freiwillig dem Ritter Fandalis überlässt, vor allem als Entführer der geliebten Sirgamot aus der Obhut des Königs von

Antioch und im darauffolgenden Krieg um seine Stadt Antriun ist der Fixpunkt seines Handelns sein umfassendes Verständnis von *triuwe*, das sich auf alle Bereiche seines Daseins erstreckt. Demantin erklärt das sehr schön gegenüber dem König von Griechenland, als er diesem auf dem Schlachtfeld gegenübersteht:

5910 'herre, daz tu ich uch bekannt.
Daz is di werde Sirgamot,
der ich lib unde got
mit truwen gab an or gewalt,
es ist an uns also gestalt,
5915 wir beide lebin adir sin tot.
sterbe ich, vor war di selben not
di muz men an orm libe sen.
sal daz, her coninc, von uch geschen,
daz wirt uch uf das ende leit.'

In diesen Worten enthüllt Demantin seine innige Beziehung mit Sirgamot, mit der er sich als untrennbare Einheit betrachtet, die nur ein gemeinsames Leben oder einen gemeinsamen Tod als prinzipielle Möglichkeiten der Existenz zulässt. Diese Auffassung entspricht den Worten der Bibel, wo es über die Erschaffung von Mann und Frau heißt:

Gott, der Herr, baute aus der Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, eine Frau und führte sie dem Menschen zu. Und der Mensch sprach: Das endlich ist Bein von meinem Bein / und Fleisch von meinem Fleisch. / Frau soll sie heißen; / denn vom Mann ist sie genommen. Darum verläßt der Mann Vater und Mutter und bindet sich an seine Frau, und sie werden *ein* Fleisch.¹¹⁶

Tiefer kann eine auf die Frau als das „andere“ bezogene männlich-dialogische Grundhaltung nicht ausgedrückt werden, als es Demantin hier gegenüber seinem Feind tut. Die Reziprozität der Paarbindung zwischen Demantin und Sirgamot als Vertreter verschiedenartige Gender ist in vergleichbarer Weise vollkommen wie diejenige, die in der Freundschaft zwischen Demantin und Firganant als gleichgeartete Genderentwürfe ausgebildet ist. Demantin hat nach seiner eigener Aussage nicht nur sein Leben, sondern auch seinen gesamten Besitz mit Hinweis auf die *triuwe*, die hier mit Vertrauen übersetzt werden kann, an Sirgamot übergeben. An die Stelle von „mein“ und „dein“ ist damit ein „unser“ getreten. Der Wille zu Unauflöslichkeit dieser Bindung noch vor dem Fallen der endgültigen Entscheidung für Leben oder Tod ist als Ausdruck unwandelbarer *staete*, als *triuwe* zu sich selbst, als die Verwirklichung der dritten Dimension der *triuwe*, identifizierbar. Die *staete* in der Tugend wird im Roman mit der Erringung der Königswürde von Griechenland für Demantin belohnt. Über seine Herrschaft sagt der Erzähler, dass nie ein Grieche mehr für seinen Hof gelobt wurde als

¹¹⁶ Genesis, Kapitel 2, 22-24.

Demantin, dass er die *milte* übe demjenigen gegenüber, der materielle Unterstützung wollte (vgl. Verse 11633-11643), dass er aber denjenigen mit seiner Hand abwehrte, der *abenture gerte* (vgl. Verse 11644-11647): *he gab om sulches strites not / daz hes nummer mer enrochete / swi he on heime sochete* (Verse 11648-11650).

4.1.2 Firganant

Firganant ist der zweite handlungstragende Exponent des *männlich-dialogischen Genderkonzeptes* im *Demantin*. Er ist als Figur zuerst als Opponent, später als Partner des Haupthelden konzipiert, wobei er im Verlaufe der Handlung verschiedene Rollen übernimmt. Zu Beginn ist Firganant ein unwillkommener, weil zu nachdrücklich sein Interesse an Beamunt verfolgender Brautwerber, den viele am englischen Hofe, einschließlich Beamunts, in seine Schranken weisen wollen. Beamunt erklärt Demantin:

'he wolde mich betwungen han,
950 he hat mir rittere uf den plan
gestochen nedar bi sinen tagen,
di besten di de erde tragen.
He hat ein unvorzageten mut;
wen daz he an mir obele tut,
955 so enlebete sin geliche
nergin an dem riche.'

Firganant wird noch vor seinem ersten Auftreten als ein Charakter vorgestellt, der der Anwendung von Gewalt als Mittel zum Erreichen seiner Ziele durchaus nicht abgeneigt erscheint, was ihn zunächst von dem Bild, das der Dichter von Demantin entworfen hat, nicht gerade vorteilhaft unterscheidet. Beamunt erscheint hier in der Rolle der bedrängten Frau, die einen tapferen Aventiureritter um seinen Beistand bei der Abwehr einer Gefahr bittet, als sie sich an Demantin wendet:

'nu wolde ich gerne, mochte ez sin,
daz ir dorch daz dinest min
unt dorch willen aller wip
960 streten, herre, vor minen lip,
dar an er hoen pris bejaget.'

Beim Gerichtskampf zu Arifelt wird Firganant als derjenige dargestellt, der in einer Mischung aus Stolz und Siegesgewissheit auf dem Kampfplatz erscheint. Er vertraut auf seine Stärke und ritterliche Fähigkeiten, so sehr, dass er nicht einmal Notiz von seinem Gegner nimmt. Der Zweikampf verläuft zunächst ganz zu Firganants Gunsten: Er kann Demantins Pferd tödlich verletzen, sodass dieser zu Fuß weiterkämpfen muss (vgl.

Verse 1164-1171). Firganant richtet sogleich das Wort an seinen Gegner und verlangt von diesem das Anerkenntnis seines Sieges:

he sprach 'hochgelobete man,
todes ich uch nicht engan
1175 wolt ir des siges bekennen mich?'

Als Demantin das Eingeständnis seiner Niederlage verweigert (vgl. Vers 1185), setzen beide den Kampf zu Fuß fort (vgl. Verse 1186-1191). Beide rufen den Namen ihrer Minnedamen im Kampf, um Kraft zu gewinnen. Demantin ruft Sirgamot an (vgl. Verse 1224-1228), während Firganant ausgerechnet Beamunt, die ja Demantin gegen ihn kämpfen lässt, um Beistand anruft (vgl. Vers 1161). Das ist das Kennzeichen einer paradoxen Situation, bei der ein Mann, der im Namen der geliebten Frau kämpft, von dieser selbst durch einen anderen Mann, der im Dienste einer anderen Frau kämpft, an der Verwirklichung seiner Minnebestrebungen gehindert werden soll. Aber dies beweist einmal mehr die Fixierung Firganants auf Beamunt als den weiblichen Bezugspunkt seiner männlichen Identität, die deshalb als *männlich-dialogisch* konstruiert erscheint. Das wird noch klarer, als Firganant sich von Demantin besiegt weiß, und fürchten muss, auf Beamunt verzichten zu müssen. In diesem Falle würde er lieber sterben, weil ohne sie weder ein tausendjähriges Leben, noch der Besitz ihres Erbes ihn froh machen würden:

[...]
'solde ich lebin tusedt jar,
hette ich al der richen gut,
1280 swann ich von Beamunde mut
lazen, daz ich nicht enhan
noch orn trost noch orn wan,
so ist mir froude wedirseget
und al min ritterschaft gelegeet,
1285 wan uwe gewalt und gebot
di hat so gar der minne slot
dorch daz herze min geslozen.
ich wolde e unvordrozen
legen tot vor uwer hant
1290 denn mer sterbin si bekannt
di lange jar zu den tagen
mit sufzen unde herzeclagen.'

Als Demantin daraufhin Firganant verständlich machen kann, dass er mit Sirgamot auch an eine unerreichbare Frau durch die Gewalt der *minne* gebunden sei, und er deshalb kein Rivale um die Hand der schönen Beamunt sei, unterwirft sich Firganant:

'Herre, ich muz bekennen mich.
1310 swi gerne ich wolde, jo enkan ich
nicht gestriten uwer hant.
herre, uch es di sege bekannt.'

Firganant zeigt sich in weiterer Folge als ein Mann, der die Macht der *minne* in ihrer ganzen Wucht zu spüren bekommt. Er ist von Beamunt wie von einer Droge abhängig, deren Genuss er alles opfern würde:

do sprach di vorste here
'daz mochte wol irbarmen got,
daz gewalt und gebot
1325 juncfrouwe an manne mag begen.
Ich wil sagen unde jen,
wer ich weldig obir alle lant
und mit daz riche bekannt,
daz leiz ich al, ab siz gebote.
1330 wern des soldanes gote
bi mir, di welde ich nu an beten
und dorch si uz dem loibin treten.

Firganants Gefühle gegenüber Beamunt sind beinahe als krankhafte Fixierung zu bezeichnen. In ihnen mischen sich Begehren und Verlustangst. Einerseits fürchtet Firganant, Beamunt an jemand anderen zu verlieren, andererseits fürchtet er, von ihr, bzw. durch die *minne* zu ihr, beherrscht zu werden. Der Unterschied zu Demantins *minne* zu Sirgamot wird hier augenscheinlich. Während Demantin seine Minnebindung als grundsätzliche Erweiterung seiner Identität versteht, und deshalb die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten ohne zu klagen als Herausforderungen annimmt, fühlt sich Firganant davon in seiner Verfügungsgewalt über sich selbst beschränkt. Ohne die Hilfe Demantins würde Firganant entweder wirklich den Tod suchen oder als in seinen unbewältigten Gefühlen gefangener Mann *monologischen* Zuschnitts enden. Die durch Demantin gestiftete Ehe mit Beamunt bedeutet daher für Firganant das Ersetzen einer als zerstörerisch erkannten Fixierung durch zwei identitätsstiftende Bindungen, von denen eine die an dem weiblichen „Du“ orientierten Minnebindung, die andere die an einem gleichgearteten männlichen „Du“ ausgerichtete Freundschaft ist. Firganants *triuwe* war vor der Niederlage gegen Demantin nur auf die *minne* und ihre

Verwirklichung gerichtet, während die beiden anderen Ebenen marginalisiert wurden. Aus der *triuwe* zu sich selbst, der *staete*, wurde monomanische Fixierung auf ein Ziel, nicht unbedingt auf die dieses Ziel verkörpernde Person. Firganant liebte die *minne* zu Beamunt bereits mehr als Beamunt selbst. Die Ebene der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* wurde durch seine totale Konzentration seiner Kräfte auf die Gewinnung Beamunts und durch die Übertragung seiner Besitztümer an diese vor seiner erhofften Eheschließung aufgegeben, denn wer auf Land und Herrschaft verzichtet, ist ohne *triuwe* im Sozialen:

1335 wen or di warheit is bekannt
 daz ich lip unde lant
 habe an or walt gegeben,
 solde ich ewig an ende lebin.
 nu muz ich von or ledig sin,

1340 dar zu von al den vroudin min.

Firganants Verständnis von Einheit mit einem anderen „Du“ ist hier trotz der ähnlichen Worte, die dafür verwendet werden, noch nicht dasselbe wie bei Demantin. Während dieser die Dialogizität als Einheit zweier Verschiedener begreift, die als solche erhalten bleiben, interpretiert Firganant aus seiner Stufe der Identitätsentwicklung die Einheit mit dem „anderen“ als Aufgabe des „eigenen“. Diese falsche Auffassung männlicher Dialogizität, wurde in der Figur des Firganant verkörpert dargestellt, um die vom Dichter favorisierte wahre, reziproke Dialogizität des männlichen und des weiblichen Genderkonzeptes vorbildhaft darstellen zu können. Es liegt an diesem ursprünglichen Defekt in Firganants Einstellung zur *minne*, die ihn nach Demantin zum zweitbesten aller Ritter qualifiziert. Der zweite Rang in der Bildergalerie der Helden auf der Burg des Zwergenkönigs Comandion ist auf diesen Makel zurückzuführen. Ob er durch den zweiten Kampf mit Demantin und seinem unentschiedenen Ausgang als getilgt zu werten ist, muss offen bleiben. Jedenfalls bestätigt uns Berthold, dass Firganant als König von England und Gatte der Beamunt eine stabile Grundlage seiner seelischen Verfassung gefunden hat. Als Firganant durch Beamunt von der Notlage Demantins erfährt, beschließt er ihm zu Hilfe zu eilen, mit den Worten:

 [...] 'nu sal Demantin
 schouwin daz ich truwe bin.
6270 mir jaget herze unde sin
 nach deme helde gemeit.
 ich helfe om rechen sin leit,
 ouch mojet mich din ungemach.'

Firganant denkt also nicht nur an den Freund, dem er sich in *triuwe* verbunden fühlt, sondern auch an die geliebte Frau, deren Sorgen um Demantin ihn selbst quälen. Zuvor hatte Beamunt ihrer gefühlten Verpflichtung, Demantin aus Dankbarkeit für ihre Ehe mit Firganant zur Hilfe eilen zu wollen, Ausdruck gegeben:

'mich moit di werde Demantin
di nendecliche vor mi streit.
so sere mojet mich sin leit,
6255 ich hulpe om, konde ich wapen tragen.
sin leit daz moz ich ummer clagen,
des werden ritters hogemot,
di gab lip unde got,
di mich uch zu heren hat gegeben.

Firganant besteht darauf, allein aufzubrechen, um möglichst bald Demantin zu sehen. Das bedeutet für ihn den Wechsel von der Rolle des Königs in die des Aventiureritters, die aber die kompositionstechnische Voraussetzung dafür ist, zeigen zu können, wie weit sich Firganant entsprechend Demantins Vorbild seit seinem letzten Auftreten verändert hat. Firganant erklärt Beamunt:

'vrouwe, des enmac nicht sin,
mich sal beschowen Demantin,
er ich ummer tag gerugin wil.
ich wil dar suchen ritterspil.
6295 ich sage dir, werde wib gemeit,
iz si dir lib adir leit,
ich wil riten eine.

Obwohl Beamunt in Tränen ausbricht (vgl. Verse 6383-6385) und klagt, sie würde keine Freude mehr empfinden, bis sie Firganant, den sie ihren Herrn nennt, wiedersehe (vgl. Verse 6388-6390), bleibt Firganant bei seiner Entscheidung, er zeigt also *staete*, die in diesem Falle nicht mit dem unüberlegten Festhalten an einer fixen Idee gleichzusetzen ist, sondern mit dem Wissen um eine relative Rangfolge in den *triuwe*-Beziehungen. Augenblicklich steht für Firganant die *triuwe* zu Demantin höher als die zu seiner Frau, was für seine Fähigkeit spricht, die durch *minne* vermittelte Beziehung nicht mehr als absolutes Zentrum, wie noch vor seiner Ehe mit Beamunt, sondern als einen von zwei oder sogar mehreren Bezugspunkten anzusehen, von denen jeder nach Maßgabe der augenblicklichen Umstände seine Bewertung erfahren muss. In der nächsten Szene wird Firganant in der Rolle des allein und unerkannt durch die Lande reitenden Aventiureritters gezeigt, der sich aber dennoch in bester Gesellschaft befindet,

nämlich in der Begleitung seiner Tugenden, die da sind: *manheit*, *zuht*, *otmute*, *milde* und *hoer mut* (vgl. Verse 6391-6406). Diese fünf Tugenden machen neben *ere*, *triuwe*, *staete* und *wisheit* den Kern der idealen ritterlich-höfischen Identität laut Berthold von Holle aus.

Ere ist eine der zentralen Begriffe des adelig-ritterlichen Selbstverständnisses, zugleich aber nur schwer übersetzbar:

Ere bezeichnet passivisch einen ehrwürdigen Zustand (= **erfahrene Anerkennung, Achtung durch die Mitmenschen, Ansehen, Würde**), aktivisch eine Ehre bezeugende Handlung (= **Ehrerbietung gegenüber einem Mitmenschen, Verehrung**). Da nur der Verdienst eines Individuums zu dessen Achtung und Anerkennung in der Gesellschaft führen kann, schwingt in der Grundbedeutung oft auch ein ethisches Qualitätsurteil mit.¹¹⁷

Bei *Matthias Lexer* kommt als Bedeutung in einem ethischen Sinn die „*ere* als tugend, ehrgefühl, ehrenhaftes benehmen“ hinzu.¹¹⁸

hoer mut, auch *hoher muot*:

Es bedeutet **freudiger Stolz, erhabene Verfassung Zuversicht** und **Hochstimmung** und bezeichnet damit eine der Grundbefindlichkeiten des höfisch-ritterlichen Menschen.¹¹⁹

Bei *Matthias Lexer* finden sich außerdem die Bedeutungen „freudig erhöhte stimmung, hochherzigkeit, über-, hochmut, froher mut; begehren, verlangen lust; gedanke einer tat, entschluss, absicht“.¹²⁰

Die *manheit* wird bei *Matthias Lexer* mit „männlichkeit, mannhaftes, tapferes wesen, tapferkeit; mannhafte tat; mannesalter“ übersetzt.¹²¹

Die *milte*, auch *milde* wird bei *Matthias Lexer* mit „freundlichkeit, güte, gnade, barmherzigkeit, liebe zärtlichkeit, sittsamkeit; wohlthätigkeit, freigiebigkeit“ übersetzt.¹²²

Bei *Beat Wolf* findet sich folgende Erläuterung:

Ursprünglich ist mhd. *milte* eine Eigenschaft des Fürsten, welche in dessen **Liebenswürdigkeit, froher Laune** und der, das Schwergewicht der Bedeutung tragenden, **materiellen Freigiebigkeit** (lat. *largitas* < *largiri* oder *liberalitas*) sichtbar wird. Freigiebigkeit der Fürsten und Produktion der Dichter stehen in einem engen Wechselverhältnis. Die Dichter, materiell auf die Freigiebigkeit ihrer Mäzene angewiesen, preisen die *milte* der Fürsten.¹²³

Die *ot-müete* (-muot), md.*otmute*, -mude, *mut* wird bei *Matthias Lexer* mit „leichter, williger sinn, mildes gemüt, herablassung, demut“ übersetzt.¹²⁴

117 Beat Wolf: *Vademecum medievale*. Glossar zur höfischen Literatur des deutschsprachigen Mittelalters. Bern [u.a.]: Peter Lang 2002, S. 23.

118 Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: S. Hirzel. Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft ³⁸1992, S. 44, Sp. 3.

119 Wolf (2002), S. 34.

120 Lexer (1992), S. 146, Sp. 1.

121 Lexer (1992), S. 133, Sp. 2.

122 Lexer (1992), S. 139, Sp. 3.

123 Wolf (2002), S. 56f.

124 Lexer (1992), S. 156, Sp. 2.

Die *staete* meint nach *Matthias Lexer* „festigkeit, beständigkeit, dauer; bestätigung“.¹²⁵

Bei *Beat Wolf* findet sich zum Begriff der *staete* folgende Erklärung:

Die allgemeine Bedeutung des mhd. Substantivs *staete* ist **Festigkeit, Beständigkeit, Standhaftigkeit, festes Beharren** oder **Dauerhaftigkeit**, diejenige des mhd. Adjektivs / Adverbs entsprechend **fest, beständig, standhaft, beharrlich** oder **dauerhaft**, wobei sowohl das Substantiv als auch das Adjektiv in bezug auf Personen, auf Dinge wie auf Eigenschaften und Haltungen verwendet werden kann.¹²⁶

Die *triuwe*, *triwe*, *triu* bezeichnet nach *Matthias Lexer* „wohlmeinenheit, aufrichtigkeit, zuverlässigkeit, treue (überh. Das sittliche pflichtverhältnis zwischen allerhand einander zugehörigen); ministerium; gegebenes wort, gelübde, versprechen; waffenstillstand“.¹²⁷

Bei *Beat Wolf* findet sich folgende Erläuterung über die *triuwe* unter den Eintrag *staete*:

Mit der Tugend der *staete* ist eng verbunden diejenige der *triuwe*. Während mhd. *triuwe* hingegen stets zwischenmenschliche Beständigkeit in Gegenseitigkeit bedeutet, bezeichnet mhd. *staete* vorwiegend das **Einsbleiben mit sich selbst**, die **Treue den guten Eigenschaften gegenüber** und bietet daher dem mittelalterlichen Individuum auch die Möglichkeit, eine eigene Identität zu bilden.¹²⁸

Zum allgemeinen Verständnis von *triuwe* schreibt *Beat Wolf*:

Mhd. *Triuwe* bedeutet auch **Ergebenheit dem Du gegenüber, Selbstentsagung und Selbstlosigkeit** sowie **Zuverlässigkeit, Wohlgesinntheit, Aufrichtigkeit** und **Ehrlichkeit**. [...] Im Begriff *triuwe* fallen auch alle zwischenmenschlichen **Pflichten, die ein tugendhaftes Leben bringen**, zusammen. In den auch hierzu gehörenden Bedeutungen **Versprechen, gegebenes Wort** und **Ehegelübde** klingt die juristisch-vertragliche Ausgangsbedeutung erneut an.¹²⁹

Unter dem Begriff *wisheit* findet sich bei *Matthias Lexer* „verständigkeit, erfahrung, wissen, gelehrsamkeit, weisheit, kunst“.¹³⁰

Das Adjektiv *wis*, *wise* bedeutet nach *Matthias Lexer* „verständlich, erfahren (alt), klug, kundig, unterrichtet, gelehrt, weise“.¹³¹

Das Substantiv *zuht* oder *zucht* bedeutet nach *Matthias Lexer* „das ziehen, zerren; zug, richtung, weg, gang (*des weges* z. B. reise); appellation; das schaffen, bilden; erziehung; züchtigung, strafe; bildung des innern und äußern menschen, wohlgezogenheit, feine sitte und lebensart, sittsamkeit, höflichkeit, liebenswürdigkeit, anstand“.¹³²

Bei *Beat Wolf* finden sich folgende Erläuterungen unter dem Begriff *zuht*:

Zentrale Bedeutung erhält der Begriff der *zuht* in der auf die *maze* ausgerichteten Erziehung des höfischen Menschen. Hier zielt er auf die **vorbildliche ästhetische, ethische, intellektuelle, gesellschaftliche** und **religiöse Formung** des vollendeten Menschen, welcher sich äußerlich auszeichnet durch **Bescheidenheit, Selbstbeherrschung, Mäßigung, Höflichkeit, Anstand, gutes Benehmen** und **feine Sitte**,

125 Lexer (1992), S. 209, Sp. 1.

126 Wolf (2002), S. 86.

127 Lexer (1992), S. 231, Sp. 2.

128 Wolf (2002), S. 86.

129 Wolf (2002), S. 99

130 Lexer (1992), S. 325, Sp. 1.

131 Lexer (1992), S. 324, Sp. 3.

132 Lexer (1992), S. 339, Sp. 2.

innerlich durch **Bildung der Seele und des Intellekts, menschliches Verstehen des Mitmenschen und urbane Sensibilität.**¹³³

Unter *maze* findet sich bei *Beat Wolf* unter Bezugnahme auf *zuht* folgendes:

Das mhd. Substantiv *maze* beschreibt eine der Grundforderungen und Grundtugenden des ritterlich-höfischen Menschentums. *Diu maze* ist das **Maßhalten** des Individuums im Sinne der **Mäßigung** und Ausgeglichenheit in bezug auf sein Tun und Leiden, das **Finden einer Mitte** im Verhalten und im Fühlen, das **Nichtüberschreiten einer bestimmten Grenze**, was nicht als bequemer Kompromiß sondern infolge der *zuht* als Zurückdämmung der im Menschen verborgenen Leidenschaften zum Guten wie zum Schlechten hin verstanden wird.¹³⁴

Bei *Matthias Lexer* wird die ethische Dimension der *maze* mit „das masshalten, die sittliche mässigung, bescheidenheit“ bezeichnet.¹³⁵

Aus diesen Begrifflichkeiten formte sich Berthold von Holle ein eigenes Ideal des ritterlichen Menschen, das er in Demantin und Firganant darzustellen bemüht war. Es ist gewiss kein Zufall, dass es Firganant ist, dem die Begegnung mit dem Zwergenkönig Comandion zuteil wird. Wenn der Dichter König Firganant nur in Begleitung seiner Tugenden auf den Weg nach Antriun reiten lässt, dann will er damit ausdrücken, dass Firganant denselben Weg erst beschreiten muss, den Demantin schon zurückgelegt hat, um ihm wahrhaft ebenbürtig zu sein. Schließlich ist er nach seiner Abstammung nach königlichen Geblüts, sein Vater war Assuntin von Portugal, seine Mutter die Tochter des französischen Königs, die von seinem Vater entführt worden war (vgl. Verse 6741-6752). Möglicherweise ist auch hierin ein Motiv für die Unterstützung Demantins als Entführer Sirgamots zu sehen. Offensichtlich wird dieser Lernprozess Firganants beim Zweikampf mit Demantin an Ende seiner Aventiurenfolge. Der Kampf der beiden Freunde, die sich nicht erkennen, wird vom Erzähler als Kampf gleicher Tugenden beschrieben:

dar was manheit kein manheit komen.
truweglich traten di milde
und truwe trug or beider schilde,
otmute und erbarmicheit.
8530 si warn dem armen gerne gereit
swi or gnade gerte.
di hovart or hant werte:
swer on wolde wedirstan,
di muste von on schaden untfan.
8535 si waren eren unvordrozzin.

133 Wolf (2002), S. 150f.

134 Wolf (2002), S. 53.

135 Lexer (1992), S. 135, Sp. 3.

Obwohl der Kampf des Nachts stattfindet (vgl. Vers 8576-8581), sind keine Kerzen nötig, weil die Schwerter Funken aus den Helmen schlagen, so heftig tobt der Kampf. Es zeigt sich wieder ein Unterschied im Verhalten Demantins und Firganants. Während Demantins Kraft aus dem bloßen Denken an Sirgamot gewinnt, bricht der bedrängte Firganant in eine Klagerede aus, in der Beamunts Name fällt und zum Gnorisma wird:

[8593] 'owe,' sprach he, 'Beamunt,
 'daz mi din lip i wart kunt!
8595 daz is mir werlichen leit.
 din schone und din clarheit
 di muz nu werdin missetan
 und al din froude ein ende han.
 wi mochte leider mir geschen?
8600 solde ich dich nicht mer gesen,
 so were ich liber vore tot.
 so sere ruwit mich din not
 und moit mich an dem herze min
 din tot muz nu werende sin:
8605 so getruwe weiz ich dinen lib,
 daz du, hochgelobete wib,
 vor mich den tot gerne erkorest,
 swenn du liblichin mich vorlorest.'

Auf diese Klage antwortet Demantins, dass ihm eine Beamunt von England und Brabant bekannt sei, und diese einen *amise* namens Firganant gehabt habe (vgl. Verse 8610ff):

 'zu or amise was bekannt
8620 ein vorste, der heiz Firganant,
 und was di geverte min.'

Daraufhin gibt sich Firganant zu erkennen: '*so bin ich iz Firganant*' (Vers 8625).

Demantins wirft sein Schwert zu Boden, sodass es laut über Berge und Täler erschallt (vgl. 8628ff) und ruft erleichtert aus:

[8626] 'wol mich daz ich dich habe irkant,'
 sprach di hochgelobete werde.
 [...]
[8631] 'nu gebe got der stunde leit
 daz ich i kein dich gestreit.'

Der Freundeskampf endet mit einer Umarmung (vgl. Vers 8635) und einem Bericht Demantins über die Geschehnisse der letzten Zeit (vgl. Verse 8642-8662). Erst ab diesem Zeitpunkt kann von einer Ebenbürtigkeit Demantins und Firganants im Vollsinn des Wortes gesprochen werden, weil keiner der beiden Freunde dem anderen

etwas voraus hat. Ihre kongeniale Zusammenarbeit wird mit einem triumphalen Sieg über die feindlichen Heere der Könige von Griechenlands und Antiochs gekrönt werden, ein Erfolg, der allerdings nicht ohne die strategischen Fähigkeiten Beamunts denkbar ist. Die gute Lektion von der Notwendigkeit der weiblichen Hälfte des Herrscherpaares für den politischen und militärischen Erfolg wird von Berthold auf diese Weise geschickt vermittelt. Zu guter Letzt erfüllt Firganant alle drei Ebenen der *triuwe*: die der *Selbstbezüglichkeit* oder der *staete*, weil er sich zu sich selbst und seinen Tugenden gegenüber unwandelbar bleibt; die der *Außenbezüglichkeit*, weil er fest zu Demantin steht und ihn militärisch unterstützt, zugleich die von Krieg verheerten Landstriche bei Antriun von den Heeren der Könige von Griechenland und Antioch befreit, sowie Griechenland von der Last eines dummen, aber rachsüchtigen Herrschers erlöst; die der *Innenbezüglichkeit*, weil seine einmal gefasste *minne* zu Beamunt in eine auf dem Boden wahrhaft gleichberechtigter Partnerschaft erwachsenden reziproken Dialogizität in der Minnehe geführt hat.

4.1.3 Comandion

Comandion nimmt eine Sonderstellung insofern ein, als er zwar einerseits durch seine Beschreibung als der größte König der Zwerge, mit der Gabe der Prophetie (vgl. Verse 7185-7192) und mit übernatürlichen Wissen ausgestattet, eindeutig als Exponent der Anderswelt gekennzeichnet ist, andererseits aber als der perfekte höfische König, der sich in den Rittertugenden genauso übt wie in den herrscherlichen Pflichten, erscheint. Comandion erklärt Firganant sein Reich:

'Chomandion bin ich genant.
ich bin ein koninc so hoch geboren
daz mit zu heren habin irkorn
andere coninge hundert
7150 bi namen uz gesundert
wit in manchen landen richen.
ich mag on weldiglichen
gebiten swaz mir dunket gut,
di alle daz mit willen tut.
7155 mir dinen andere vorstin vil.
ich enkan noch enwil
or aller nicht ennennen
di mine gewalt irkennen.

Comandion ist also ein wirklich mächtiger Herrscher, dessen Reich allerdings nicht in der Menschenwelt verortet werden kann, sonst wäre sein militärisches Potential so groß, dass Firganant die Gelegenheit nicht versäumen würde, ihn als Verbündeten im Kampf gegen die Feinde Demantins zu gewinnen. Comandion erscheint als der Bewahrer aller Tugenden und als Archivar menschlicher Vorbildlichkeit ebenso wie von dessen Gegenteil. Comandion zeigt Firganant seine Bildergalerie, in der die guten und die bösen Herrscher und Ritter ihren Platz haben:

'swaz ich mit botin mag gerechen
7165 koninghe vorsten unde vrin,
ich wene si al gemalet sin
in mim palas nach or werdicheit.'

Der erste in der Rangfolge ist Demantin, gefolgt von Firganant:

[7176] 'wer mag hir di hogste wesen?
hir stet geschrebin Demantin:
[...]
[7193] Den hogstin habe ich uch genant.
bi deme stet di von Engelant, [...]'

Als Quellen seines Wissens gibt Comandion eine natürliche und eine übernatürliche an: erstere sind seine Reisen durch viele Länder, die er in seiner Jugend auf Geheiß seines Vaters unternommen hat (vgl. Verse 7236-7240), aber letztere sind jene Mitteilungen, die er von seinem höchsten Gott Ophantus erhält. Von diesem weiß er auch um die Belagerung Demantins in Antriun durch zwei Könige:

7185 'zwen koninge on besezzin hat.
des wert noch alles an om rat,
daz seite mir min hogste got
Ophantus, der sin gebot
obir mich und ober genozin hat.'

Comandion gibt gegenüber Firganant seiner Unzufriedenheit mit der moralischen Verfassung der menschlichen Gesellschaft Ausdruck, indem er auf die Bilder hinweist:

'den du hir sist di fuze uf stan,
daz sint di valschlichin tut
und habin dar bi suren mut,
7235 di suze herzin soldin tragin.'

Die Abbilder der Guten und der Bösen unterscheiden sich also dadurch, dass die einen mit dem Kopf nach oben, die anderen aber mit den Füßen nach oben dargestellt sind. Das kann symbolisch als ein Zeichen für die verkehrte Weltsicht, der die Bösen nach der Überzeugung des Tugendhaften anhängen, gedeutet werden. Comandion pflegt die

Klage über den Verfall der Sitten, wenn er den früheren Zustand der Höfe, die er aus seiner Jugendzeit kennt, mit ihren gegenwärtigen vergleicht. Die Schuld daran gibt er den Fürsten (vgl. Verse 7236-7257). Comandion stellt diesen moralisch verkommenen Fürstenhöfen das Bild des vorbildlichen Hofes von Firganant gegenüber:

'ich habe vornomen noch gesen
daz ich i quam an einen hof
deme ich gebe solch lof
also ich uwerd gebin mut.
7300 vor valscheit is her behut.'

Was allerdings die anderen jungen Fürsten betrifft, so stellt ihnen Comandion ein vernichtendes Zeugnis aus:

'ez ist vorgangen, des mir leit,
7315 ich vindes bi den junghen nicht.
miner klage der sit bericht.'

Er selbst allerdings gibt sich alle Mühe, seinem hohen Anspruch auf vorbildliches Herrschertum gerecht zu werden. Er veranstaltet während des achttägigen Aufenthalts Firganants (vgl. Vers 7348) ein Turnier (vgl. Verse 7479-7559), an dem er auch selbst teilnimmt:

Comandion di sprach zuhant
'ich tun uch rittern al bekannt,
wil des got gewaldin,
ich wil selbe haldin
7525 di ersten tjust zu der zit:
dar weder enhalten keinen strit.'

Der Markgraf von Cananias, selbst ein Zwerg, wird von Comandion aus dem Sattel geworfen (vgl. Verse 7545-7552), zudem noch viele andere stolze Ritter: *dar vor manig ritter here* (Vers. 7553). Der Zwergenkönig wird als so rittertauglich beschrieben, dass er ohne Steigbügel in den Sattel springen kann (vgl. Verse 7536ff), was jedem anderen gepanzerten Ritter fürwahr ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre. Diese Episode unterstreicht den Eindruck, dass wir es hier mit der andersweltlichen Ebene der Handlung zu tun haben, die ihren „Realismus“ lediglich dem Abrufen bekannter Gattungssignale aus der Artusepik verdankt. So wird Comandion selbstverständlich von hübschen Frauen bedient, die ihm die Rüstung anlegen, er selbst wird mit den Attributen des idealen Königs bedacht:

7530 om dinte manig frouwelin,
do he gezoch di wapene an ,
di milde riche cleine man.

Comandion wird von Berthold durchwegs als ein Herrscher beschrieben, der die von ihm gepredigten Ideale auch selbst lebt und nach besten Kräften zu verwirklichen trachtet. Zu den Pflichten eines vorbildlichen Königs gehört eben nicht nur das Ausrichten höfischer Feste, das Tanzen mit der schönen Königin und das Turnieren, sondern auch die Sorge um Land und Leute. Die Sorge eines vorbildlichen Königs im Mittelalter, sei er jetzt Zwergenkönig oder König von England, bestand in der Wahrung des Landfriedens, denn nur der Frieden gewährleistete jenen Wohlstand, den der König im Wege der *milte* an Bedürftige verteilen konnte. Zu Herstellung und zur Erhaltung des Friedens allerdings benötigte der König Ritter, und zwar in genügend großer Zahl. Woher sollte er diese nun nehmen? Wer ist ein Ritter? Comandions und damit Bertholds Antwort auf diese Frage lautet, jeder, *der von art is geboren* (Vers. 7288), und das heißt, wer ritterlichen Standes von Geburt an ist. Mittel der Rekrutierung und der Erhaltung der Loyalität dieser Leute ist die königliche Tugend der *milte*:

[7258] 'her koning, ir solt geloubin mich,
 swer rittere wil zu dinste han,
 7260 sin hus daz sal on ophen stan:
 he sal si vrolichin untfan:
 so mag er si zu dinste han,
 swenn he or darf zu der not.
 si wagin or gut und nimen den dot.
 7265 si sten om williglichen bi.

Comandion lobt also die Ergebenheit der geborenen Ritter, nicht nur der hochadeligen Herren, sondern auch derjenigen, die auf Turnieren ihren Lebensunterhalt verdienen müssen, denn wären sie selbst reich, würden sie der königlichen *milte* nicht bedürfen. Comandion verurteilt die Praxis des Söldnerwesens, wobei bei seiner Unterstellung, dass die Söldner keineswegs Berufskrieger, sondern vom Pflug weggeholte Bauern seien, die deshalb bei der ersten Gelegenheit vom Schlachtfeld fliehen würden, ein Dünkel des Aristokraten mitschwingt, dem auch das Unbehagen zugrunde liegt, jemand Unbefugter könne in seine Domäne des Kriegshandwerkes eindringen. Comandion sagt über den Unterschied zwischen Rittern und Söldnern, dass erstere letzteren überlegen seien:

 'swelch herre also gesete si
 daz he puntsolden hat,
 vil selden he bi om stat,
 sal he striten gegen den man
 7270 di werde ritter haldin kan

di em entorren nicht untflen:
 so muz he den mit vluchten sen
 di von nichte is herkommen.
 Was he von der plog genomen,
 7275 he ginc so ebene, daz is war,
 so he gehaldin hette dar.'

Die Lobrede auf das Rittertum gipfelt in Comandions Aussage:

'der von art is geboren
 daz er di wapen solde han,
 7290 von dem wert seldin vlucht getan,
 [...]'

Diese ideologische Überhöhung des Rittertums hatte schon zur Zeit Bertholds von Holle nichts mit den Realitäten der mittelalterlichen Kriegsführung zu tun. Joachim Bumke hat in seinen *Studien zum Ritterbegriff* mit der romantischen Vorstellung von dem stolz und unabhängig auf seiner Burg sitzenden Ritter aufgeräumt. Er schreibt:

Der Ritter als Kriegsknecht, als Soldat von niederer Herkunft kann durch die ganze Blütezeit belegt werden. [...] Neben dem Vasallenaufgebot, wie wir es kurz nennen können, steht als zweite Hauptform der Rekrutierung die Ausrüstung der Ritter durch ihren Herrn. Diese Ritter stehen sozial auf einer anderen Stufe. Sie besitzen keine Panzer und keine Pferde, sondern werden damit von ihrem Herrn ausgerüstet. Am Ende des Feldzugs werden sie die kostbaren Rüstungen wieder ausziehen müssen, und dann sind sie wieder, was sie vorher waren: Knechte. [...] Nah verwandt mit den Dienstrittern sind die Soldritter, die wir mehrfach in den Texten unseres Zeitraums treffen. Gemeinsam ist ihnen die materielle Abhängigkeit und die sich daraus ergebende Bindung an den Herrn. In den meisten Fällen erfahren wir nur die Tatsache des Ritterdienstes gegen Sold.¹³⁶

So ist denn auch der vorbildliche Comandion nicht ganz frei von Heuchelei. Er gibt gegenüber seinem königlichen Gast zu, dass er fünfhundert Riesen in seinen Diensten habe, um kriegerische Angriffe gegen ihn zu unterbinden. Diese Riesen aber müssen, da sie nicht dem Volk der Zwerge angehören, Söldner sein:

'di warheit ich uch sagen wil:
 funf hundert resen ich noch han
 an der hote achter mich gelan,
 daz nummer uf mich rennen moge
 7440 ritter als ez im getoge.'

Auch ist der Zwergenkönig nicht zimperlich, wenn es darum geht, seine Herrschaft zu verteidigen. Er erklärt offen, dass er seine Riesensöldner ausgeschickt hat, um Wache zu halten, und dass jeder, der sich weigerte, in seinen Dienst zu treten, von seinen Rittern bestraft wurde. Wer sich allerdings in den königlichen Willen fügte, durfte mit *milte* rechnen:

136 Bumke (1977), S. 40-42.

'di mine genozen sin genant,
 di hat min milde gebende hant
 mit gabe an min dinest bracht.
 was ir keineme des gedacht
 7445 daz he mir welde wedirstan,
 vor war der muste schaden entfan
 von mir und von den rittern min.
 mit gewalt must her min dinest sin.
 ich habe ouch in daz lant
 7450 fumf hundirt resen vor gesant
 di di warte halden.
 si kunnen helme spalden.
 min genoze wart ni forste
 di si bestriten torste.'

Für Comandion ist die *milte* die königliche Tugend schlechthin. Für ihre Rechtfertigung wird sogar Christus, nicht aber Gott Ophantus, herangezogen. Dieser war alleiniger König über alles, was je gelebt habe, und er habe durch sein Blut wahre *milte* vergossen: *dorch milde uz sinen wundin ran / sin blut dorch rechte mildekeit* (V. 7474f). Zusammenfassend kann über Comandion folgendes gesagt werden: Er erscheint als ein Vertreter der Anderswelt, der gleichwohl starke Bezüge zur Menschenwelt aufweist. Insbesondere in seiner an der höfischen Lebenswelt und ihren ethischen Normen orientierten Lebensphilosophie erscheint er als eine Art verkleinerter König Artus, der die Wertvorstellungen der menschlichen Gesellschaft, die er in Verfall begriffen sieht, für sich zu retten sucht. Dabei schreckt er auch vor der Anwendung von kriegerischer Gewalt nicht zurück, ebenso wenig wie vor dem Einsatz von Riesensöldnern, die in seiner Zwergenwelt eine Art Elitetruppe bilden, die ihm die militärische Überlegenheit und damit auch den Frieden sichern helfen. Sein Einsatz von Gewalt dient also nicht der Fehde oder dem Raub, sondern einem übergeordneten Interesse. Damit beweist er *triuwe* in zweifacher Form: in der *Außenbezüglichkeit* als auf die Herrschaft und das Wohlergehen der Gesellschaft durch das Mittel der Friedenssicherung und dem gleichzeitigen Üben der Tugend der *milte* durch die großzügige Versorgung seiner Ritter und dem Veranstellen von Festlichkeiten und Turnieren auf seiner aus kostbaren Marmorsteinen erbauten Burg Taiphan (Verse 7045-7049). Auch die Dimension der *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe* in Form der *staete* wird von Comandion in hohem Masse verkörpert. Nur in der Frage der Sicherheit und der persönlichen Bequemlichkeit geht er einen Kompromiss dahingehend ein, dass er Riesen in der Größe vierzehnjähriger

Knaben als Wachen und Söldner (vgl. Verse 7033ff) und Riesinnen in der Größe zehnjähriger Mädchen als Dienerinnen (vgl. Verse 7108ff) beschäftigt. Die Zwerge selbst sind nach den Angaben des Erzählers etwa so groß, wie es fünfjährige Menschenkinder sind (vgl. Verse 7112ff). Was den König und die Königin der Zwerge betrifft: *in der maze warn si groz, / di koningin und or genoz* (Verse 7115f).

Bleibt nur noch die Frage nach der Beziehung des Zwergenkönigs zu seiner Gattin und nach seinem Genderkonzept zu klären, die eng mit der Ebene der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* zusammenhängt. Der Rezipient erfährt nicht den Namen der Königin, auch nicht den Namen eines anderen weiblichen Wesens im Reich der Zwerge. Das muss noch nichts negatives über diese Figur aussagen, bleiben doch auch der alte König und die alte Königin von England namenlos. Immerhin wird die Gattin Comandions als schön beschrieben, wie es sich für eine höfische Königin gehört (vgl. Verse 7372-7376). Sie tanzt außerdem mit Firganant, wenn auch auf höflichen Geheiß ihres Gatten (vgl. Verse 7600-7622). Nirgendwo wird erwähnt, ob es sich bei der Ehe zwischen Comandion und seiner Frau um eine Minneehe handelt, doch scheinen gegenseitige Achtung im Benehmen der beiden auf eine gelebte Dialogizität in ihrer Beziehung hinzudeuten.

Es wäre auch schlechthin unmöglich, dass Berthold die Idealvorstellung von einem ritterlichen und tugendhaften Herrscher einem Vertreter eines sonst so negativ gezeichneten *männlich-monologischen Genderkonzeptes* anvertraut, wie es die Könige von Griechenland und Antioch verkörpern. Kurz, wer den König von England dafür lobt, *in manchen landen* (Vers 7197) *dorch der wibe lon* (Vers 7198) *ritterschaft bejaget* (Vers 7196) zu haben, muss ein *männlich-dialogischer* Genderexponent sein.

4.1.4 Der alte König von England

Die Figur des alten Königs von England wird in die Handlung durch die Beschreibung eines Edelpagen eingeführt, der von ihm sagt:

dar is der koninc von Engelant
der mit siner milden hant
manig wunder hat getan.
der wil uf eine sit han
285 den tornei werliche.

Dem König von England wird von Seiten eines Edelpagen, der kein Standesgenosse ist, eine *milde hant* (Vers 282) attestiert, es handelt sich dabei daher mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um eine diplomatische Schmeichelei, sondern um ein ehrliches Urteil. Adressat dieser Aussage ist zu allem Überfluss der tugendhafte

Demantin, den sich doch wahrlich niemand anzulügen wagt. Dieser Eindruck wird bald darauf vom König von England in Wort und Tat bestätigt. Als ihm berichtet wird, dass Demantin für die Nacht keine Unterkunft gefunden habe, befiehlt er, ihm eine zu verschaffen:

405 Di koninc dem knechte gebot.
'du hast gecelgit des heldes not:
heiz on komen, her sal han
mine herberge sunder wan.
ich habe noch eine hir bi.
410 he neme swelch di beste si.'

Der König übt diese *milte* nicht an einem ihm unbekannten Ritter. Er kennt Demantin:

'avoy de habe ich derkant,
ich sach den helt vor Kandernoys,
390 dar her manchen Franzoys
mit speren brachte an groze not.'

Der König weiß um die ritterlichen Qualitäten Demantins und leitet daraus die berechnete Hoffnung ab, dass Beamunt in ihm einen gottgesandten Erlöser aus ihrer Lage gefunden habe, gemeint ist damit natürlich die Brautwerbung durch Firganant:

'Beamunt di werdet gar
irlost von des heldes hant,
sint on got hat her gesant
der werden maget zu gute.
400 ich bin an hoem mute
daz ich mere habe vornomen
daz di werde is her komen.
nu wert Firganant gewert
mit strite swes sin herze gert.'

Der alte König von England, dessen Namen anders als der des Königs von Antioch im Text nicht genannt wird, was im Grunde für eine positiv dargestellte Figur, noch dazu eine dem männlichen Gender zuzuordnende, ungewöhnlich ist, zeigt hier bereits seine *männlich-dialogische* Konzeption. Er freut sich, Demantin zu sehen, aber nicht, weil er sich mit ihm über gemeinsame Erlebnisse oder über seine Befindlichkeit austauschen möchte, sondern für seine Nichte Beamunt, der er eine Ehe mit einem - wie fast alle Anlass zu glauben haben - ungeliebten Gatten, ersparen will. Der König nimmt also nicht bloß Rücksicht, sondern sogar rege Anteilnahme am Schicksal Beamunts. An dem Turnier zu Erramon, das seine Gattin, die ebenfalls namentlich nicht genannt wird, ausgerufen hat, um einen starken Gerichtskämpfer für den bereits in sechs Wochen

anberaumten Kampf gegen Firganant in Arifelt zu finden, nimmt der alte König von England höchstpersönlich teil, mit *tusent rittern here* (Vers 637). Er zeigt daher nicht nur Anteilnahme in Form warmer Worte, sondern auch vollen Einsatz. Als König hätte er sich das Turniergeschehen auch wie die Frauen des Hofes von der Tribüne ansehen können. So hätte es wahrscheinlich König Artus gehalten. Der Onkel Beamunts weiß auch, wem er mit Demantin die Verfügungsgewalt über seine Nichte übergibt. Schließlich kennt er den tugendhaften Demantin, was Firganant, der nicht am Turnier zu Erramon teilgenommen hat, nicht wissen kann. Der alte König von England geht also mit seiner Handlungsweise keinerlei Risiko ein. Das ganze Geschehen rund um das Konsensgespräch Beamunts für ihre Eheschließung mit Firganant ist eine geschickte Inszenierung, um Firganants wahre Gefühle zu Beamunt zu ermitteln (vgl. Verse 1353-1400). Der König ist es auch, der die Hochzeit zwischen Beamunt und Firganant anordnet:

[1406] he sprach 'ich sage uch vor war,
di hochzit sal uns hut enstan
und bi vir wochen nicht irgan.'

Das alles muss schon vorher sorgfältig geplant worden sein, königliche Hochzeiten sind schließlich nichts Alltägliches. Als aufmerksamer Rezipient lässt einen das Gefühl nicht los, dass man es mit einer höfischen Verschwörung zu tun hat, als deren Eingeweihte das englische Königspaar, Beamunt und Demantin zu identifizieren sind. Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man sich die Vorgänge der Thronübergabe ansieht. Als erste übergibt die alte Königin von England die Krone an Beamunt (vgl. Verse 1547-1564), kurz darauf tut ihr Gatte dasselbe mit Firganant:

1575 'ich tu uch herren al bekannt.
hir stet min swagir Firganant:
di sal von mir di cronen han.'

Zudem kündigt er an, einen Kreuzzug ins Heilige Land zu unternehmen. Wie lange er noch zu leben habe, das mögen doch die Heiden entscheiden:

'ich enwil nicht lenger uch vor stan.
her sal uch lien unde geben.
1580 swi vel ich nu sal lenger leben
daz wert vor den heidenen getan.'

Nach den vier Wochen andauernden Hochzeitsfeierlichkeiten (vgl. Verse 2128f), gibt der abgedankte König von England seinen endgültigen Abschied bekannt:

'ich tu uch heren allen kunt
und Beamunde der niftelen min

und al den frouwen di hir sin
 2135 und dem coninge Firganande,
 daz ich uz deme lande
 wil varen und di frouwe min.
 ich muz von uch gescheiden sin,
 ich endenke nummer wider komen.'

Der Erzähler weiß danach nur noch zu berichten, dass der ehemalige König von England ein Heer, das Männer und Frauen umfasste, erfolgreich übers Meer führte (vgl. Verse 2143ff), und danach im Kampf gegen den Sultan einen ehrenvollen Tod erlitt:

dar he dicke manlichen streit,
 2150 wen he kegen den soldan reit,
 da he den sege und ere irwarb
 und he so erlichin starb
 daz man on ummer loben mut.
 he was cone milde und gut.

Welchem Genderkonzept folgt nun die Figur des alten Königs von England?

Auch er zeigt, ebenso wie die bisher besprochenen Vertreter des *männlich-dialogischen Genderkonzeptes* alle Merkmale seiner Erfüllung. Die drei Dimensionen der *triuwe* werden vorbildhaft ausgefüllt. Die *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* wird durch die vorbildliche und umsichtige Suche für einen Gatten der Erbin und durch die freiwillige Übergabe der Macht an die nächste Generation erfüllt. Durch das Verlassen des Landes im Zuge eines Kreuzzuges wird die *triuwe*-Forderung der Gemeinschaft der Christen und Gottes erfüllt, zugleich aber Firganant und Beamunt als dem neuen Herrscherpaar der Weg für den eigenen Herrschaftsstil freigemacht, weil nun alte Höflinge keine Chance mehr haben, mit ihren Beschwerden gegen die neuen Könige beim alten Königspaar vorzusprechen. Die *triuwe*-Ebene der *Selbstbezüglichkeit* ist beim alten König von England ebenfalls vorhanden. Er zeigt seine *staete* in Beschluss und Ausführung eines einmal gefassten Planes. Obwohl es ein gefährliches Unterfangen ist, folgen viele Ritter dem alten König ins Heilige Land (vgl. Verse 2140ff), was ein Beweis dafür ist, wie sehr auch ihm *triuwe* entgegengebracht wird, selbst nach seiner Abdankung. Diesen guten Ruf hat er nicht zuletzt seiner viel geübten *milte* zu verdanken, die von Edelpagen und Erzähler gerühmt wird. Der alte König von England bleibt sich selbst auch bei einem Wechsel in die Rolle des Kreuzritters oder *miles Christi* treu, zudem hält er *triuwe* nun einem ganz besonderen Herrn, nämlich Christus, den ja auch der Zwergenkönig Comandion als *milte* übenden König preist. Damit erfüllt der abgedankte König von England auch den Dienstgedanken des Rittertums, allerdings

nicht im Auftrag der *minne*, sondern im Namen Gottes. Es kann davon ausgegangen werden, dass Bertholds Ideal vom tugendhaften Ritter und König einen theologischen Hintergrund hatte. Joachim Bumke schreibt dazu:

Wenn die geistlichen Autoren von » Rittern « (*militēs*) und » Ritterschaft « (*militia*) sprachen, haben sie schwerlich immer eine klare Vorstellung davon gehabt, welche ständische Realität diesen Begriffen entsprach. Der Kreuzzugsaufruf richtete sich grundsätzlich an die gesamte Christenheit, speziell aber an den Adel, und zwar sowohl an die großen Fürsten als auch an die kleineren Herren. Nur die Könige wurden zu Anfang bewußt nicht angesprochen, weil die Kirche sich die Leitung des heiligen Unternehmens vorbehielt. Schon seit dem Zweiten Kreuzzug von 1147 bis 1149 hat jedoch die Entscheidung der Könige fast immer den Ausschlag gegeben. Für die adligen Herren, die dem Aufruf zum Kreuzzug folgten, war es sicherlich etwas Ungewöhnliches, als » Soldaten « oder » Diener « (*miles* konnte beides heißen) angesprochen zu werden. Der Gedanke, daß es auch für einen großen Herrn, der sich vor niemandem zu verbeugen brauchte, eine Auszeichnung sein konnte, » Diener « genannt zu werden, wenn sein Dienst Gott und dem christlichen Glauben galt, war ein wichtiger Aspekt des religiösen Ritterbegriffs. Schon die Kirchenväter hatten gelehrt, daß die Begriffe Herrschaft und Dienst, die in der sozialen Wirklichkeit krasse Gegensätze bezeichneten, in bezug auf Gott in fast paradoxer Weise zusammenfielen. Von Gregor dem Großen (gest. 604) stammte der Satz, daß » Gott dienen herrschen ist «. Und der heilige Augustinus hatte in seinem Werk > Über den Gottesstaat < von den Fürsten des Volkes Gottes geschrieben: »Die, die herrschen, dienen denen, die sie zu beherrschen scheinen.«¹³⁷

Der alte König von England wechselt also aus der Rolle des Herrschers zu einem Diener Gottes spezifischer Prägung, indem er das Kreuz nimmt, um gegen den Sultan zu kämpfen. Dieser Rollenwechsel bedeutet aber keinen Bruch mit seiner *männlich-dialogischen Genderkonstruktion*, denn er wird ja kein Mönch, sondern wird auf dem Kreuzzug von seiner Gattin, der ehemaligen Königin von England, begleitet. Dies lässt auf eine besondere *triuwe*-Bindung zwischen den beiden schließen, wenn auch nicht auf eine emotionale *minne*-Bindung, wie sie zwischen Beamunt und Firganant besteht oder zwischen Demantin und Sirgamot. Aber selbst wenn die Ehe zwischen dem alten englischen Königspaar keine Minneehe, sondern eine politische Vertragsehe gewesen sein sollte, was sehr wahrscheinlich der Fall gewesen sein dürfte, so spricht der gesittete und freundliche Umgang der beiden miteinander und das geschickte aufeinander abgestimmte Agieren im Interesse sowohl Beamunts als auch der von ihnen regierten Länder, für ein dialogisch verfasstes Genderverhältnis, bei dem der männliche und der weibliche Genderentwurf in Harmonie vereint sind. Damit sehe ich auch die Dimension der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* bei der Figur des alten Königs von England als erfüllt und damit seine Zugehörigkeit zum *männlich-dialogischen Genderkonzept* als erwiesen an.

137 Joachim Bumke: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ¹²2008, S. 406f.

Im *Demantin* sind noch einige andere Vertreter des *männlich-dialogischen Genderkonzeptes* zu finden, deren Beschreibung allerdings den Umfang dieser Untersuchung sprengen würde. Die Verfasserin dieser Zeilen hat sich deshalb damit begnügt, die wichtigsten und zugleich auch exemplarischen Vertreter dieses Genderkonzeptes näher zu betrachten, wobei mit einiger Sicherheit behauptet werden kann, dass damit die vielfältigen Analysemöglichkeiten, die vom Text in dieser Beziehung bereitgehalten werden, noch lange nicht ausgeschöpft sind.

4.2 Das *männlich-monologische Genderkonzept*

4.2.1 Der König von Griechenland

Der König von Griechenland wird bereits am Beginn der Romanhandlung eingeführt, und zwar mit negativem Vorzeichen. Er erscheint namenlos als der Vater jenes Mädchens, in das sich der Held des Romans verliebt hat, und unter einem fadenscheinigen Vorwand den Antrag des als vorbildlich vorgestellten Brautwerbers abweist. An dieser Stelle weiß das Publikum noch nicht, dass es sich bei den beteiligten Personen um Demantin, Sirgamot und den König von Griechenland handelt. Erst viel später, nach dem Turnier in Erramon und dem Gerichtskampf in Arifelt, und einigen Aventiuren mehr, erfahren die Rezipienten gemeinsam mit Demantin aus dem Bericht eines verwundeten Ritters, dass Sirgamots Vater wohl der König von Griechenland ist, der seine Tochter dem König von Antioch zwecks Eheschließung übergeben habe (vgl. Verse 2940-2966). Nach der Entführung Sirgamots durch Demantin und ihrer Flucht nach Antrium platzen die Heiratspläne des Königs von Griechenland, und er schließt sich dem Rachefeldzug des Königs Eghart von Antioch an (vgl. Verse 5023-5093), dessen Name erstmalig in Vers 4935 genannt wird. Der Charakter des Vaters von Sirgamot tritt bereits in seiner ersten Reaktion auf diese Nachricht zutage. Er gibt eine unwürdige Selbstbeschuldigungstirade von sich, gefolgt von einem unbeherrschten Hassausbruch:

5040 'ich mag vo schuldin sin unvro.
di leide di ich vornomen han
di habe ich selbir mir getan:
daz mag ich wol von schuldin clagen.
owe daz ich an minen tagen
5045 so groz leit an or gesach!'

Als seine Frau, die Königin Modassine, ihm entgegen hält, dass Sirgamot den Entführer seit ihrer Kindheit geliebt habe (vgl. Verse 5046-5049), und dass er es bereuen werde, ihre Tochter an den König von Antioch zu verlieren (vgl. Verse 5061-5066), antwortet ihr der König von Griechenland voller Zorn:

'min ruwe sal dar cleine sin.
si enwart ne ein tochter min,
sint si sich si vorgezzin hat.
5070 ich hore sagen daz wibes bat
kein lant betwingen kan.
nu raten frunde unde man:
ich wil uch sagen den willen min.
di toechte Demantin
5075 he muz des lebendes ende han.
di leit di he mir hat getan
di rech ich mit dem swager min.
min tochtir sal mi vromde sin:
ich wil an ir rechen minen hat.
5080 ich roche nicht wi iz ir gat.'

Die *männlich-monologische Grundstruktur* der Figur des Königs von Griechenland wird aus diesen Versen eindeutig sichtbar. Der König weist jeden Einwand gegen seine Entscheidung zurück, er ist beratungsresistent gegen alles, was seiner festgefügtten Auffassung von *ere* widerspricht. Er lässt sich wenig königlich von seinen schlechten Leidenschaften wie dem Zorn und der Rachsucht leiten. Statt der Gattin Gehör zu schenken und den Willen der Tochter zu respektieren, hält er an seinem Heiratsplan fest, er verstößt lieber die Tochter und bedroht den ungeliebten Schwiegersohn mit dem Tod, wobei er sogar den Tod der Tochter in Kauf nimmt. Bereits hier ist das Muster nicht nur der gewöhnlichen Monologizität, sondern sogar das der aktiv verweigerten Dialogizität erkennbar. Die *triuwe*-Beziehungen scheinen beim König von Griechenland auf das schwerste gestört zu sein. Im Laufe der Handlung gewinnt das Bild vom rachsüchtigen, von Hass getriebenen, unversöhnlichen Herrscher zwar immer schärfere Konturen, erfährt aber keine Korrektur. Der König bleibt die ganze Romanhandlung hindurch derselbe. Er erfährt keinen Rollenwechsel, bis er am Ende seine Krone an Demantin verliert. Bei dem zweiten vergeblichen Versöhnungsgespräch mit Königin Modassine gibt der König seine Gründe für sein Verhalten an: Sirgamot habe durch ihr Verhalten ihre Ehre verloren und ihm Leid zugefügt. Das müsse gesühnt werden:

5530 'ich wil om schaffen ungemach

und an om rechen min leit.
 min tochtir hat or werdikeit
 also vil an om vorlorn.
 des habe ich bliben hi irkorn,
 5535 went min wille an om irgat,
 swi he an uweren hulden stat.'

Mit zunehmenden Verlusten auf dem Schlachtfeld wird der König nicht etwa einsichtig, sondern nur verstockter. Obwohl er auf dem Schlachtfeld von Demantin geschont wird, (vgl. Verse 6005-6014), nachdem er diesen entgegen seinem Willen zum Zweikampf geradezu genötigt hat (vgl. Verse 5940ff), bleibt er bei seiner ablehnenden Haltung gegenüber Demantin, dessen Überlegenheit und Vortrefflichkeit er sogar offen ihm gegenüber anerkennt: *swaz mere is von dir gesaget, ich se wol daz is allez war* (Verse 5884f), dessen *milte* er aber für Feigheit hält (vgl. Verse 5943-5949). Er übt hier *staete* im schlechten Sinn, indem er die *triuwe* zu sich selbst mit der *triuwe* zu einem falschen Herrn gleichsetzt, der in der Gestalt des Königs von Antioch auftritt. Diesem fühlt er sich durch einen Eid verbunden:

6060 do sprach der coninc 'vrouwe min,
 hett ich dem coninge nicht gesworen
 uf den werdin hochgeboren,
 des welde ich ummer wesen vro.
 ich swur und und lobete ome do,
 6065 do he mir clagete sine not,
 des werdin Demantines dot:
 den swur ich uf der cronen min.
 di eit moz gehalden sin,
 daz si mir lib adir leit.
 6070 ich enwerde mit betwungenheit
 sin frunt, ich muz sin vient sin.'

Diese Verse zeigen das Dilemma auf, in dem der König von Griechenland nicht ohne eigene Schuld feststeckt. Seine falsche Interpretation des *triuwe*-Begriffs ist dabei, ihn selbst samt seinen Vasallen und Rittern in den Abgrund zu reißen. Trotz des Schadens, den er durch den Tod so vieler guter Ritter erfährt, weigert er sich, seine Auffassung von *ere* zu revidieren. Unbeirrbar hält der König an seiner Rache an Demantin fest, er müsse dessen Feind bis in den Tod sein. Selbst noch beim fünften und letzten Vermittlungsversuch der Modassine zeigt sich der König unverändert treu zum König von Antioch, dem er die Stadt Antriun und Sirgamot zur freien Verfügung übergeben will:

Do sprach der Krechere
 'frouwe, uwe lere
 di enkan uch leider nicht vorvan.
 9540 ich muz dem koninge bi stan:
 den eit hat om gesworn min hant.
 wi muzen rumen nicht diz lant,
 di stat di sal gewonnen sin
 und di koning ober di tochter min
 9545 gebiten swi sin wille stat.'

Am Ende kommt heraus, dass es der König von Griechenland war, der den König von Antioch durch Eide an sich gebunden hatte. Bei der Gerichtsverhandlung, bei der Königin Beamunt den Vorsitz innehat (vgl. Verse 11455f) und über die besiegten Könige geurteilt wird, ist es der König von Antioch, der den Vater Sirgamots fragt, ob er seiner ihm geschworenen Eide ledig sei:

[11576] von Antioch di riche
 di vragete den von Krechenland.
 he bat daz he om tede bekannt
 ob er ledig were der eide sin.

Daraufhin bleibt dem König nichts mehr übrig, als seine Niederlage einzugestehen, dem Ansuchen des Königs von Antioch nachzugeben und seinen Zorn auf Demantin aufzugeben:

11580 do sprach der koninc 'Demantin
 dem gedenke ich nummer leit.
 swaz dan ich dorch on arbeit
 habe geleden und ungemach
 und mir schaden von om schach,
 11585 des muz ich vorgezzin han.'

Nachdem er, freilich erst unter Zwang in der Position als Gefangener Beamunts, gegenüber Demantin auf Rache für den erlittenen Schaden verzichtet hat, versöhnt sich der König von Griechenland mit seiner Tochter:

[11586] Nu begunde minnecliche untfan
 von Krechenland di tochter sin.

Schließlich findet die Hochzeitsfeier von Demantin und Sirgamot in prunkvollem höfischen Rahmen statt (vgl. Verse 11592-11607). Danach übergibt der König von Griechenland Krone und Herrschaft an Demantin:

von Krechin trat der koninc rich
 dar he Demantine vant.
 11610 he bat di vorsten alzuhant

daz si dar wolden tretin nar.
 he sprach 'ich habe nu mine jar
 dar her so erlichen bracht.
 ich sage uch wes mir is gedacht.'
 11615 si alle hulde sworn dar.
 also wart Demantin vor war
 koning obir der Krechen lant.

Ein aufmerksamer Rezipient wird sich vielleicht folgendes denken: Das hätte der König auch gleich und viel billiger haben können. Dazu hätte es aber zweierlei bedurft: erstens *wisheit*, die ihn die Situation anders hätte einschätzen lassen, und zweitens eine andere Interpretation seiner Identität als Mann und als politischer Herrscher. Die *monologische Genderkonzeption* zeigt sich gerade im Festhalten an falschen Verhaltensweisen, an der Marginalisierung anderer Weltbilder und Werthaltungen, in der Verabsolutierung des eigenen „Ich“. Ein derartig verfasster Charakter kann auch in einer Bindung mit einem prinzipiell Gleichgesinnten und Gleichgestellten, kein gleichberechtigtes „Du“ dulden. Nicht durch freiwilliges Anerkennen der Ebenbürtigkeit des anderen wird *male bonding* im Sinne von Freundschaft erreicht, sondern allein durch Zwang: die Tochter wird ohne ihre Zustimmung verheiratet, und der erwählte Schwiegersohn wird durch Eid auf feudalrechtlicher Ebene zur *triuwe* verpflichtet. Die drei Dimensionen der *triuwe* sind bei der Figur des Königs von Griechenland entweder gar nicht, oder nur pervertiert erfüllt. Die Ebene der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe*, welche auf die *minne* und ihre Verwirklichung gerichtet ist, ist so gut wie nicht existent. Den König von Griechenland treibt weder der Gedanke an eine Frau um, noch interessieren ihn die Einwände seiner Gattin. Seine Vaterliebe gegenüber Sirgamot beschränkt sich auf wüste Drohungen, ja er verstößt die Tochter sogar. Die *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* wird vom König von Griechenland verletzt. Er setzt seinen Rachefeldzug ohne Rücksicht auf Verluste an Menschen und Kriegsschäden (vgl. Verse 5639-5654) fort, und vernachlässigt auf diese Weise seine *triuwe* als König gegenüber Vasallen und den von ihm beherrschten Ländern. Wenn das Verhältnis zum König von Antioch als ein gesellschaftlich-politisches betrachtet wird, dann ist auch hier von einem Missbrauch des *triuwe*-Begriffs und des Terminus der *ere* zu sprechen. Kurzum, der *männlich-monologische* Genderentwurf des Königs von Griechenland ist durch Gewalt fundiert und dominiert, und deshalb auch nur durch Gewaltanwendung zu überwinden.

4.2.2 Der König von Antioch

Die Figur des Königs von Antioch ist als zweite prominente Vertreterin der *männlich-monologischen Genderkonzeption* im *Demantin* ein wichtiger Teil der Handlung sowie der Textkonstruktion. Sie ist ein unverzichtbares Element in Bertholds Plan, die positiven und die negativen Auswirkungen von *male bonding* anhand eines positiv und eines negativ gezeichneten Figurenpaares seinem Publikum anschaulich zu machen. Während der Dichter für die Darstellung des „guten“ Paares die *männlich-dialogische Genderkonzeption* wählte, entschied er sich bei der Gestaltung der von ihm als „böse“ eingestuften Gegenspieler für die *männlich-monologische*. Der Dichter erwähnt den König von Antioch zu Beginn des Romans als den namenlosen Alten, an den Sirgamot von ihrem Vater verheiratet wird, setzt aber hinzu, dass sie davon Gott durch seine Güte erlöste (vgl. Verse 171-181). Der Rezipient kann es hier noch nicht wissen, aber damit sind die wesentlichen Konflikte der Handlung bereits in abstrakter Form umrissen. Ein mächtiger und reicher Herrscher will seine Tochter zwecks Begründung eines politischen Bündnisses mit einem schon bejahrten König verheiraten, ohne auf ihre Gefühle auch nur im Entferntesten Rücksicht zu nehmen. Über die genauen Hintergründe erfahren wir nichts, doch dürfte bei der Wahl des Königs von Antioch zum Schwiegersohn auch die prinzipielle Gleichheit in den Auffassungen der beiden Männer über Herrschertum, Ehe und Familie eine nicht geringe Rolle gespielt haben. Der Konflikt zwischen Demantin und Firganant einerseits und den Königen von Griechenland und Antioch dürfte seinen tieferen Grund nicht nur in den unterschiedlichen Interpretationen der Beziehungen zwischen Mann und Frau, in den differierenden Werthaltungen von *ere*, *minne* und *triuwe*, sondern vor allem auch in einem Generationenkonflikt haben. Das vorgerückte Alter des Königs von Antioch wird von einer seiner Untergebenen, der Frau des alten Gander, erwähnt:

4340 si begunde weinen unde sprach
 'wi mogen all von schulden clagen
 daz min herre an sinen tagen
 also tumme sinne hat.'

Es wird also beklagt, dass ein Mann im Alter des Königs von Antioch einfältigen Sinnes ist. Immerhin war er so höfisch gesinnt, den Wunsch Sirgamots, sie ein Jahr lang nach der Hochzeit unberührt zu lassen, zu respektieren. Eine Höflichkeit, die er nach ihrer Entführung durch Demantin bitter bereuen muss, wie aus der Rede der Frau des alten Gander hervorgeht:

'rechte alse is om nu irgat,
 4345 daz was om alliz vore gesaget.
 do si on bat daz he si maget
 wolde lazen noch ein jar,
 do stunt or mut andirswar.
 hette he si do zu wibe genomen,
 4350 daz mochte uns nu zu frouden komen.'

Damit will die Gattin Ganders sagen, dass der Vollzug der Ehe mit Sirgamot nicht nur dem König von Antioch, sondern auch seinen Vasallen viel Ärger erspart hätte. Die ebenfalls namenlos bleibende Frau Ganders kennt Demantin nicht, sie scheint aber über ein Vorauswissen über die künftigen Ereignisse und unangenehmen Folgen der Flucht Sirgamots und ihrer Auswirkungen auf die seelische Verfassung des Königs zu verfügen. Dieser beklagt allerdings nicht nur die Flucht Sirgamots, sondern auch den Tod seines Schenken, der von Demantin erschlagen wurde:

di koninc sufzte unde sprach
 'owe daz ich i den tach
 4055 gelebete, daz mag ich wol clagen,
 daz di schenke ist irslagen.
 dar hette ich leides alzu vil.
 nu mir di koniginne wil
 untriten, daz is mir ein leit,
 4060 daz mir vor allem leide geit.'

Die Rangordnung der Güter steht also fest: am schwersten wiegt für den König der Verlust der Frau, dann erst folgt der Tod des Untergebenen. An letzter Stelle kommen für den König die materiellen Güter. Diese will er bereitwillig al all jene austeilen, die ihn in seiner Rache an Demantin unterstützen werden:

[4061] 'swer nu ichtes von mir geret,
 der muz alles sin geweret
 zu gebene, borge unde lant.'

Der König bietet *milte* für die Gefolgschaft bei seiner Rache an Demantin an. Das zeigt sehr schön seine Auffassung von königlicher *milte* als Bestechung, wie auch seinen Mangel an ritterlichem Mut. Wäre der nämlich in ausreichendem Maße vorhanden, dann würde er den Kampf Mann gegen Mann mit Demantin suchen, um für die Ehe mit Sirgamot zu kämpfen, so wie Firganant um Beamunt kämpfte. Für den König von Antioch aber ist Sirgamot kein gleichberechtigtes „Du“ mit eigenen Wünschen und Gefühlen, sondern ein Besitz, dessen Verlust ihn weniger wegen seiner persönlichen Gefühle als vielmehr wegen der Infragestellung seiner Fähigkeit, seinen Besitz

beschützen zu können, das heißt, in seiner Rolle als Herrscher schmerzt. Nicht also Sirgamot ist das Zentrum seiner Gefühle, sondern die Verletzung seiner *ere* durch das Eindringen eines Fremden in Gestalt Demantins in seinen Machtbereich. Hätte Demantin einen plötzlichen kriegerischen Überfall auf eine seiner Burgen oder Städte unternommen, wäre die Reaktion des Königs von Antioch nicht anders ausgefallen. So aber kommt zu seinem verletzten Ehrgefühl als Herrscher auch noch die Wut über die eigene Dummheit, was zu einem erbitterten Hass und einem unstillbaren Rachedurst gegen Demantin führt, der sogar noch jenen des Königs von Griechenland übertrifft. Als ihm der alte Ritter Gander, den er mit dem Pferd Cyllaran ausgeschickt hatte, um Demantin zu stellen und Sirgamot wiederzubringen (vgl. Verse 4278-4315), von seiner Niederlage gegen Demantin berichtet, und im übrigen diesen in höchsten Tönen als Retter seines Sohnes *Gerent* (Vers 4977) lobt (vgl. Verse 4952-4960), erleidet König Eghart einen Wutanfall, infolgedessen er Drohungen ausstößt, die an jene des Königs von Griechenland erinnern:

di koninc do mit zorne sprach
'om nahit leit und ungemach.
und om so gar zubrechen
4965 borge und al di stede sin.
wi adir wu dorste Demantin
mir getun so groz leit?
he mochte sine torheit
mit deme libe gelden.'

Aber auch Sirgamot wird vom König von Antioch im Falle seines Sieges zum Tode verurteilt, was der Beweis dafür ist, dass es dem *männlich-monologisch* verfassten König nicht um die Frau als gleichberechtigtes Bezugsobjekt in einer dialogischen Beziehung, sondern um die Behauptung eines Objektes der eigenen Machtsphäre geht. Ist der Verletzer der Machtsphäre gestellt und überwunden, hat auch die Beute ihren Sinn und Zweck erfüllt, und muss nun vernichtet werden, damit der Makel der Ehrverletzung des Königs als getilgt gelten kann. Eine Reintegration der geraubten Frau in die eigene Sphäre ist aus dieser Sicht nicht möglich, da ihre Existenz den König stets an seine Schwäche erinnern würde, ein Zeigen einer solchen aber dem Selbstverständnis im Sinne des *männlich-monologischen Genderkonzeptes* widersprechen würde:

4970 'di kintheit wil ich schelden
di si hat an mir getan.
Si sal den tot mit om untfan.'

Im Verlauf der Belagerung steigert sich der Hass des Königs von Antioch noch, er dehnt seinen Rachedurst auf Demantins ganzen Besitz aus. Im Kriegsrat verrät er in Gegenwart des Königs von Griechenland seine Absichten:

9010 der von Antioch sprach 'Demantin
der enkan sich nummer des irweren,
ich wil om lant und lute verheren,
dar zu lebindes machen vri.
ich wil dar morne selbe bi

9015 haldin, wenn si varen her ut.

König Eghart will nicht nur den Tod Demantins und Sirgamots, er will verbrannte Erde. Er bietet demjenigen, der ihm Demantin brächte, sein halbes Königreich an (vgl. Verse 9016-9022). Er selbst allerdings hat das Schlachtfeld bislang gemieden und kommt erst der Aufforderung des Königs von Griechenland nach, sich gerüstet dorthin zu begeben, um gegen Demantin zu kämpfen, so wie er gegen Firganant antreten wolle (vgl. Verse 9023-9038). Zudem bietet er jedem den Ritter für seine Dienste *silber golt ros und gewant* (Vers 9048). Der König ist allein darauf angewiesen, für Ritterdienste zu bezahlen, da für ihn keiner seiner Vasallen mehr bedingungslos kämpfen möchte. Diese *milte* ist keine königliche Tugend, sondern Bestechungsgeld für ein Mitwirken an einem der ritterlichen *ere* widersprechenden Ziel. Im Kampf mit Demantin kommt es, wie es kommen muss:

Demantin der sach on dort
riten gruwelichin here.
9390 di vorste junc mit eime spere
den koninc uf den anger stach.
das was den sinen ungemach.

Am Ende muss sich der König von Antioch mit fünfhundert Rittern in Gefangenschaft begeben (vgl. Verse 11129-11139), wie es zuvor schon der König von Griechenland gemeinsam mit tausend Rittern getan hatte (vgl. Verse 11194-11207). Für den *männlich-monologischen* Genderexponenten Eghart von Antioch muss die besondere Dimension seiner Demütigung beachtet werden, die durch den Umstand bedingt ist, von einer Frau wie Königin Beamunt abgeurteilt zu werden. Die Unterwerfung unter den Willen einer Frau lässt ihn seine Machtlosigkeit und Unterlegenheit gegenüber dem von ihm gehassten Demantin nur noch stärker spüren. Dennoch ist der König nicht bereit auf Sirgamot zu verzichten, als ihm dies Beamunt als Bedingung für seine Freilassung und die seiner mit ihm gefangenen Ritter nennt (vgl. Verse 11457-11466). Der König sagt:

'vrouwe, ich tu uch bekannt,

Antjoch so heizt min riche.
11470 dar solt ir werliche
nemen swes ir gerende sin.
lazet mir di clage min
uf Demantine halden.
ich muz in sorgen alden,
11475 sold ich betwungen von or lan.'

Diese Reaktion ist typisch für den König von Antioch. Er hatte sich stets die Loyalität seiner Vasallen und Ritter nur erkauft, jetzt muss er die Erfahrung machen, dass Beamunt nicht an seinen materiellen Gütern interessiert ist, dass es Werte gibt, die über dem Materiellen und seiner egozentrischen Ehrauffassung stehen. Sehr schön ist aus seinem Angebot an Beamunt ablesbar, dass er in Sirgamot nur ein Besitztum sieht, das er wie eine Ware erworben hat und nun auf gleiche Weise zurückzuerhalten hofft. Als Beamunt sein Angebot ablehnt und ihm im Falle seiner Weigerung, auf Sirgamot zu verzichten, mit lebenslänglicher Haft droht (vgl. Verse 11476-11479) bricht Eghart von Antioch in Selbstmitleid aus:

11480 'ach ich arme, solchir not!
waz solde ich kronen i getragen?
wer ich uf dissem velde irslagen,
daz wolde ich nemen vor ein heil.
enwere miner ritter teil,
11485 gevangen welde ich ummer sin.'

Hatte der König von Antioch zuvor noch gehofft, Sirgamot gegen eine materielle Entschädigung zurückerhalten zu können, wird ihm schlagartig die Ausweglosigkeit seiner Situation bewusst. Er ist nicht in der Position, Bedingungen stellen zu können, daher verlegt er sich auf das Heischen von Mitleid. Er bedauert öffentlich, Sirgamot je gesehen zu haben:

'er si so sere untgulden min,
so tu ich swaz ir raten.
der tag si vorwaten
daz min ougen i gesach,
11490 sint leide mir von ir geschach.'

In seiner Verzweiflung wendet sich der zuvor noch so stolze König an Sirgamot:

'vrouwe, ir haben nicht wol gwtan.
ich leiz uch so erlich untfan
11495 do ir quamen in min lant.
di cronon tede ich uch bekannt
und das konincrich vo Antioch.

ir haben al vorgezzin doch
 daz ich uch i gewerte
 11500 des uwer herze gerte:
 daz es komen zu dem schaden min.
 ich leiz uch juncfrouwe sin
 ein jar dorch ure lose bete.
 dar habt ir mich getoret mete.
 11505 wi stunt daz uwer edelkeit?'

Der König von Antioch macht Sirgamot wegen ihres Treuebruchs Vorwürfe, nicht bedenkend, dass ihm die Liebe seiner Braut zu Demantin bekannt gewesen sein müsste. Zudem beruft er sich auf seine höfische Rücksichtnahme ihr gegenüber, ihren Wunsch, sie ein Jahr lang unberührt zu lassen, respektiert zu haben. Dennoch habe sie ihn hintergangen. Wie lässt sich das mit ihrer edlen Gesinnung vereinbaren? Als ihm Sirgamot antwortet, sie sei von der Macht der *minne* zu ihrem Verhalten gezwungen worden, und ihn mit Hinweis auf königliche Sitten um Vergebung bittet (vgl. Verse 11512-11523), gibt der König von Antioch Sirgamot frei:

[11526] do sprach der koninc 'daz muz sin,
 ich laze uch ledig unde vri.'

Erst nachdem Bönigin Beamunt alle Gefangenen freigelassen hat (vgl. Verse 11560-11563), fragt Eghart von Antioch den König von Griechenland, ob er seiner Eide entbunden wäre, was dieser bejaht:

von Antioch di riche
 di vragete den von Krechenlant.
 he bat daz he om tede bekannt
 ab er ledig were der eide sin.
 11580 do sprach der koninc 'Demantin
 dem gedenke ich nummer leit.
 swaz dan ich dorch on arbeit
 habe geleden und ungemach
 und mir schaden von om schach,
 11585 des muz ich vorgezzin han.'

Über das weitere Schicksal des Königs von Antioch erfahren wir nichts mehr. Das ist aber weder für Berthold noch für das Publikum weiter wichtig. Der König von Antioch ist als ein derartig in sich und seinen Überzeugungen ruhender Charakter vorgestellt worden, dass kaum ein Grund zu der Annahme besteht, er könne durch die vor Antriu gesammelte Erfahrung doch noch klug werden. Wie schon zuvor beim König von Griechenland festgestellt werden konnte, erfährt die Figur des Königs von Antioch

keinerlei Bruch oder Erweiterung. Er bleibt von allem Anfang an bis zum Ende der Romanhandlung ein König, seine seltenen Ausflüge in die Welt des Rittertums in Form von Zweikämpfen enden in kläglichen Niederlagen. Seine Auffassungen von *ere* und *triuwe* gleichen denen des Königs von Griechenland, mit dem er durch negatives *male bonding* verbunden ist. Für den König von Antioch ist die *ere* ein gleichsam absoluter Wert, die er mit seinem Ego identifiziert, daher ist für ihn jeder Angriff auf sein „Ich“, wozu auch sein Besitztum zählt, als Verletzung seiner *ere* zu werten. Zu seinem Besitztum zählt der König auch Sirgamot, weshalb er in ihrer Entführung einen Angriff auf seine *ere*, das heißt sein Ego sieht. Viel zu spät erkennt er, dass Sirgamot keine Sache, sondern ein selbständiger Partner in einer *triuwe*-Beziehung ist. Da ihm selbst jedoch die Dimension der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe*, die auf die Verwirklichung von *minne* gerichtet ist, verschlossen bleibt, reagiert er mit einer Mischung aus Neid und Hass auf die gelebte *minne-triuwe* von Demantin und Sirgamot. Die Ebene der *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe* verwirklicht sich statt dessen in der falschen *staete*, im Verharren auf der einmal eingenommenen Position, im vorliegenden Fall die des Rächers und Zerstörers. Von den Folgen dieser falschen Weltsicht sind nicht nur die unmittelbar als solche definierten „Feinde“ betroffen, sondern auch viele Unbeteiligte, die dem rachedürstigen Wüten zufällig im Wege stehen. Dazu gehören zahllose Bauern, deren Felder verwüstet werden, viele Ritter, die den Tod finden, sowie deren Frauen und Geliebte, die in Trauer zurückbleiben. Da der König von Antioch für deren Nöte nicht das Geringste übrig hat, kann bei ihm, wie schon zuvor beim König von Griechenland, von einer Verkümmern der Dimension der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* gesprochen werden. Er ist weder ein Vorbild an Rittertum, noch ein guter Ehemann, noch ein fähiger politischer Herrscher. Auf diese Weise ist er als das völlige Gegenteil nicht nur von Demantin und Firganant, sondern auch von dem Zwergenkönig Comandion konstruiert. Mit dem anderen Exponenten des *männlich-monologischen Genderkonzeptes*, dem Vater Sirgamots und König von Griechenland, verbindet ihn eine durch die Mittel Eid und Frauengeschenk konstituierte Beziehung, die durch ihre Verbindung zweier in ihrer Mangelhaftigkeit Gleichgesinnter und Gleichgestellter als negatives *male bonding* bezeichnet werden kann. Dieses kann nur als ein Zweckbündnis zum Erreichen eines schlechten Zieles interpretiert werden, das nach der Niederlage beider Bündnispartner sofort zerbricht. Da ist sich jeder der beiden selbst der Nächste. Während der König von Griechenland selbst noch in Gefangenschaft an seinen geleisteten Eiden festhält, will der König von Antioch daraus entbunden werden, weil er

anders als sein Verbündeter nicht von der Macht und Bedeutung eines Eides überzeugt, ja geradezu besessen ist. Der Lohn für diesen Pragmatismus besteht für den König von Antioch darin, dass er Krone und Land behalten und mit seinen überlebenden Rittern abziehen darf, während der König von Griechenland seine Herrschaft an Demantin und Sirgamot übergeben muss. Die Botschaft des Romans ist damit klar. Blinder Hass und Rachsucht, sowie Verschwörung zu einem bösen Zweck zahlen sich nicht aus, weil die Tugendhaften letztlich immer die Stärkeren sein werden. Inwiefern diese idealistische Weltsicht Bertholds von Holle ihre Entsprechung in der politischen Realität der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gehabt hat, ist eher nicht anzunehmen. Doch muss die Anstrengung des Dichters gewürdigt werden, den Wirren seiner Zeit einen auf ethisch hohen Grundsätzen aufbauenden Gegenentwurf entgegenzustellen. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass es im *Demantin* noch mehrere männliche Figuren gibt, die sich ohne weiteres dem *männlich-monologischen Genderkonzept* zuordnen ließen, deren Analyse im Rahmen der vorliegenden Untersuchung aber nicht durchgeführt werden kann. Als Beispiele seien hier nur Graf Phorian und der Schenke des Königs von Antioch angeführt.

4.3 Das weiblich-dialogische Genderkonzept

4.3.1 Sirgamot

Sirgamot bildet als Minnepartnerin des Haupthelden Demantin einen wichtigen Bezugspunkt in der Handlungskonstruktion des Romans. Als Vertreterin des *weiblich-dialogischen Genderkonzeptes* erfüllt sie die Rolle als vorbildliche *vrouwe* ebenso wie als schutzbedürftige und bedrohte kindliche Jungfrau. Die Figur der Sirgamot wird am Beginn des Romans als namenloses *kint von zwelf jaren* (Vers 99) in die Handlung eingeführt. Der Erzähler weiß zu berichten, dass Demantin zu Gast beim Vater des Mädchens weilt (vgl. Verse 133-137) und *daz kint schone und wol gezogen / daz wart zu om gesetzet* (Verse 138f). Das Publikum erfährt über Sirgamot gleich zwei ihrer wichtigsten Eigenschaften: ihre jugendliche Schönheit und ihre Jungfräulichkeit. Sie wird in Vers 98 als *maget* bezeichnet. Die Schönheit gehört zum stehenden Repertoire der höfischen Minnedame, Sirgamot teilt sich dieses Attribut mit Beamunt und anderen Frauenfiguren. Die Jungfräulichkeit teilt sie nur zu Anfang mit Beamunt, die nach ihrer Hochzeit diesen besonderen Status verliert. Für Sirgamot wird die Jungfräulichkeit zum Ausweis ihrer *staete* und *triuwe* zu Demantin. Sie ist deswegen nicht in religiösem Sinn

als Zeichen besonderer Hingabe an Gott zu verstehen, wie das in den Interpretationen der Theologen des Mittelalters nachzulesen ist (vgl. *Speculum virginum*)¹³⁸, sondern als Preis für die Ausdauer des Geliebten. Hätte Sirgamot ihre Unberührtheit verloren, dann wären die Anstrengungen und Gefahren, die der Held des Romans auf sich nimmt, gegenstandslos (vgl. Verse 3788ff), die Absicht Bertholds, die Überlegenheit der Tugendhaften gegenüber den Lasterhaften zu schildern, unterlaufen. Die Jungfräulichkeit als grundlegender Bestandteil weiblicher Genderkonstruktion ist im vorliegenden Falle einfach auch der Ausdruck der damals in Adelskreisen, aber nicht nur dort, geltenden Moralnormen:

Während bei Männern eine Spannung zwischen vorehelicher Sexualfreiheit und Eheschließung, zwischen individuellem Triebwunsch und verwandtschaftlichem Druck besteht, sieht die Lage bei Frauen ganz anders aus. Die entscheidende Differenz besteht darin, daß vor allem für Töchter aus vornehmen Hause die Ehe den Beginn ihres Geschlechtslebens markieren soll. Wenn junge Männer die maßgeblichen Instanzen der Gesellschaft vor das Problem stellen, ihre Sexualäußerungen in das Bett der Ehe zu lenken, dreht sich bei Mädchen alles darum, jegliche voreheliche Sexualbetätigung zu verhindern. Das Kapitel über die » Keuschheit « in dem didaktischen Lehrgedicht Hugos von Trimberg (V. 11727 ff.) wendet sich denn auch ausschließlich an Frauen. [...] Die Erhaltung der sexuellen Unberührtheit bis zur Ehe ist *das* Zentrum der sozialen Existenz junger Frauen; in ihr erschöpft sich die töchterliche Gehorsamspflicht gegenüber >Freunden < und Eltern.¹³⁹

Die Verletzung der Gehorsamspflicht gegenüber ihrem Vater ist auch der Grund dafür, dass dieser sich im Recht zu fühlen glaubt, Sirgamot für ihre Flucht mit Demantín zu bestrafen. Er befindet sich mit seiner Auffassung von der ihm schuldigen *triuwe* auf dem Boden des alten Feudalrechtes, das für Frauen das Recht auf die freie Wahl ihres Gatten nicht vorsah. Das erklärt denn auch zu einem gewissen Teil die Unversöhnlichkeit des königlichen Vaters gegenüber der Tochter bis zu seiner militärischen Niederlage und der darauf folgenden politischen Entmachtung. Dagegen vertritt Berthold im Einklang mit der Lehre der Kirche das Konsens-Prinzip der Ehe:

Mit dem > Decretum < von Gratian (um 1140) begann die Kodifizierung eines kirchlichen Eherechts, das zunächst hauptsächlich auf Urteilssprüchen einzelner Päpste beruhte, im Verlauf des 12. Jahrhunderts aber systematisch ausgebaut wurde und in den Dekretalen (> Liber decretalium <) Papst Gregors IX. (gest. 1241) einen vorläufigen Abschluß fand. [...] In Gratians > Decretum < wurde zum Prinzip erhoben, » daß keine Frau gegen ihren Willen mit irgendjemand verheiratet werden sollte « . Dieses sogenannte Konsens-Prinzip bildete seitdem die Grundlage des kirchlichen Eherechts. Während aber Gratian noch lehrte, daß die Eheverbindung durch den beiderseitigen Konsens eingegangen und dann durch den Beischlaf vollzogen würde, hat Petrus Lombardus, zwanzig Jahre später, in seinem >Sentenzenbuch <(Libri IV sententiarum) festgelegt, daß allein der beiderseitige

138 Matthäus Bernards: *Speculum virginum*. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter. Köln, Graz: Böhlau 1955 (Forschungen zur Volkskunde 36/38).

139 Michael Schröter: » Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...«. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 860), S. 167f.

Konsens die gültige Ehe begründete, unabhängig davon, ob die Ehe vollzogen worden ist oder nicht. [...] Wenn aber das Einverständnis der Brautleute die Hauptsache bei der Eheschließung war, dann stellte sich die Kirche damit nicht nur gegen die herrschende Praxis, die auf den Willen der zu verheiratenden Töchter in den meisten Fällen überhaupt keine Rücksicht nahm, sondern gleichzeitig wurde auch ein Punkt betont, der bis dahin in der Ehediskussion kaum eine Rolle gespielt hatte: die gegenseitige Zustimmung der zukünftigen Eheleute. Schon bei Gratian wurde bestimmt, daß alle, »die sich aus ehelicher Zuneigung miteinander verbinden, Eheleute genannt werden«. Nach dem Ehevertrag > Sacramentum coniugii non ab homine < waren beim Ehekonsens drei Elemente gegeben: » die Einigung des Willens, die gegenseitige Liebe, der Schutz des Mannes über die Frau «.¹⁴⁰

Im Kampf um Sirgamot prallen zwei unterschiedliche Rechtsauffassungen aufeinander, die auch durch unterschiedliche männliche Genderkonzepte vertreten werden. Die alte, am Feudalismus orientierte Rechtsmeinung, die die volle Verfügungsgewalt des Vaters bzw. Vormunds über die Kinder, insbesondere die Töchter, vorsah, wird exemplarisch vom König von Griechenland, dem Vater Sirgamots, vertreten. Er ist nach dem Muster des *männlich-monologischen Genderkonzeptes* konstruiert, während sein Gegenspieler Demantín dem *männlich-dialogischen Genderkonzept* entspricht, zugleich aber eine von den Lehren der Kirche beeinflusste Rechtsmeinung in Sachen Ehe und Eheschließung vertritt, die am sogenannten Konsens-Prinzip orientiert ist. Welche Partei daher im Recht ist, wenn sie auf dem Tatbestand der Verletzung der *triuwe* beharrt, hängt davon ab, ob der einen oder der anderen Rechtsinterpretation mehr Anspruch auf Gültigkeit eingeräumt wird. Folgen wir der althergebrachten Rechtsmeinung, dann ist der König von Griechenland völlig im Recht, wenn er Sirgamot des Treuebruchs beschuldigt und ihren Tod als letztes Mittel der Bestrafung fordert. Denn dann wäre sie ihrem Vater und dem von ihm erwählten Gatten absoluten Gehorsam als Ausdruck ihrer *triuwe* schuldig. Die Handlung des Demantín folgt jedoch der Ideologie des von der Kirche vertretenen Konsens-Prinzips in der Ehe. Dieses ging nach den Lehren einiger Kirchenrechtler des Mittelalters so weit, dass eine auf der bloßen Willensübereinstimmung der Brautleute beruhende Eheschließung als gültig angesehen wurde, ohne, dass diese vollzogen oder öffentlich gemacht werden musste. So lehrte etwa *Hugo von St. Viktor* :

[...], daß der Konsens allein, d. h. der auf die eheliche Lebensgemeinschaft gerichtete Ehewille für das Zustandekommen sowie für die Perfektion der Ehe erforderlich ist. Nicht die Einwilligung in die Leibesgemeinschaft, sondern nur die Bereitschaft zur Lebens- und Liebesgemeinschaft bildet nach Hugos Lehre den Inhalt des die Ehe begründenden Konsenses. [...] Der wesentliche Ehekonsens besteht nicht in der Übertragung des *ius in corpus*; die Eheleute verpflichten sich lediglich, nicht voneinander zu scheiden und keinem Dritten das Recht auf leibliche Gemeinschaft zu gewähren. Neben diesem wesentlichen, die Ehe konstituierenden Konsens kennt Hugo einen Konsens zu ehelichen Leibesgemeinschaft, der jedoch

140 Bumke (2008), S. 544-547.

für die Gültigkeit der Ehe belanglos ist und von dem persönlichen Ermessen der beiden Partner abhängt.¹⁴¹

Wenn anzunehmen ist, dass Berthold in seiner Auffassung von der Ehe der Lehrmeinung Hugos von St Viktor folgte, dann waren Demantin und Sirgamot bei ihrem allerersten Zusammentreffen bereits durch den gemeinsamen Willen, zusammenzubleiben und einander die Treue zu halten, als Ehepaar zu klassifizieren. Dadurch aber hätte der König von Griechenland das Recht verloren gehabt, Sirgamot mit wem auch immer zu verheiraten. Die Entführung Sirgamots aus der Obhut des Königs von Antioch wäre demnach nur die legale Konsequenz aus der bereits erfolgten Eheschließung, nämlich die Aufnahme der Lebens- und Liebesgemeinschaft gewesen. Der König von Antioch hätte zu keiner Zeit irgendwelche Rechte auf Sirgamot gehabt, mag er auch dem König von Griechenland tausend Eide geschworen haben. Dass die Voraussetzungen für das Vorliegen einer gültigen Ehe nach der Rechtsmeinung des Hugo von St. Viktor bei Demantin und Sirgamot durchaus gegeben sind, geht aus den Äußerungen der beiden Partner klar hervor. Als Demantin das erste Mal Sirgamots ansichtig wird, sagt er:

110 'o herre got di gute,
wer sach i so schonen lip!
nummer kan mich ander wip
von sorgin mer gescheiden.
got vorbete uns beiden,
115 mich frouwen und or alle man.
ich enwil noch enkan
werdin sorgin fri,
ich enkome or sunder hute bi.'

Die Aussage Demantins enthält das Bekenntnis auf gegenseitige *truwe* und zur Unauflöslichkeit der angedachten *minne*-Bindung unter Einbeziehung von Gott als Bürgen. Als Sirgamot auf ihrer gemeinsamen Flucht mit Demantin vom alten Gander, der im Auftrag des Königs von Antioch ihre Verfolgung aufgenommen und beide gestellt hat, aufgefordert wird, mit ihm zum König zurückzukehren (vgl. Verse 4494-4505), erklärt Sirgamot:

'ab mich min vater hize
daz ich von dem vorsten lize,
he were tummer sinne vol.
4510 ich enmag noch ensol

141 Marlis Schumacher: Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach. [Diss.] Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1967, S. 212f.

nicht von om gekeren.
got muze dem koninge meren
heil, des wunschit om min sin.
ich wil mit Demantine hin.'

Das Bekenntnis Sirgamots zu Demantin bei gleichzeitigem Wunsch, Gott möge des Königs von Antioch Heil mehren, ist ein Beweis für das Vorliegen der ersten Dimension der *triuwe*, nämlich ihrer *Innenbezüglichkeit*. Die dialogische Verfasstheit der Figur geht aus ihrer Orientierung an einem als gleichberechtigt erkanntes und anerkanntes „Du“ eines *männlich-dialogisch* verfassten Genderexponenten hervor. Dass die völlige Gegenseitigkeit des Willens zur Ehe gegeben ist, geht aus den bestätigenden Worten Demantins hervor:

'wir muzen ungescheiden sin,
4525 wir beide lebin adir si tot,
adir wi komen an sulche not,
wir muzen is beide gliche han.'

Demantin geht von einer Einheit in der Verschiedenheit aus, die er mit den Alternativen entweder gemeinsames Leben oder gemeinsamer Tod beschreibt. Dabei kann er sich auf Sirgamots *staete*, ihre *triuwe* zu sich selbst, verlassen, die diese durch ihre Bitte an den König von Antioch, sie ein Jahr lang unberührt zu lassen, wohl in der berechtigten Hoffnung, Demantin würde zu ihrer Rettung erscheinen, bewiesen hat:

'herre, ich sage uch daz vor war,
3750 he gab mit willen mir ein jar
tag, daz ich mochte maget sin.
des kois ich an der kintheit min.'

Diese Worte spricht Sirgamot zu Demantin im Zelt vor ihrer gemeinsamen Flucht, da sie ihn noch nicht erkannt hat. Zum Gnorisma wird der Sperber, den Demantin als Siegespreis beim Turnier in Erramon erworben und als Liebespfand zu Sirgamot geschickt hatte. Sirgamot erzählt Demantin ihre Geschichte:

'ein ritter on mir sande
dorch libe uz sinem lande,
3785 do he on dorch minen pris irwarb.
owe daz ich nicht irstarb
do an miner kintheit!
sal an mir sin arbeit
und sin libe sin verlorn,
3790 so were ich bezzir ungeborn.'

Demantin gibt sich zu erkennen, indem er seinen Namen nennt. Er ist höchst erfreut, in Sirgamot eine *minne*-Partnerin gefunden zu haben, der *triuwe* und *staete* eigen sind:

'ich bin geheuzen Demantin:
nach uch bin ich her gekomen.
3830 wol mich daz ich habe vernomen
truwe unde stetekeit
an dir, werde maget gemeit.'

Auf der darauffolgenden gemeinsamen Flucht stellt sich ihnen der Schenke des Königs von Antioch in den Weg, der sich in seiner Rede als Vertreter des *männlich-monologischen Genderkonzeptes* zu erkennen gibt. Er stellt Sirgamot zur Rede, indem er an ihre adelige Abstammung appelliert:

'wi hat ir, vrouwe, also getan
daz i untfare dem heren min?
hir is des coninges torheit schin.
ab he uch het zu jare genomen,
3930 daz mochte im nu zu salden komen.
ir habit hir nach gerungen i.
ir weren baz dem coninge bi:
daz stunde uwer adele wol.'

Der Schenke spricht im folgenden seine Überzeugung aus, dass ein Mann, der nach Ehre strebe, wie er das wohl vom König von Antioch und sich selbst annimmt, dem Rat einer Frau nur in Maßen befolgen solle:

'vor war ein werde man di sol
3935 zu mazen nemen vrouwin rat,
swenn sin mut nach eren stat.'

Diese äußerst frauenverachtende Äußerung gegenüber Sirgamot lässt die *männlich-monologische Genderkonzeption* der Figur des Schenken offenbar werden. Er kommt allerdings nicht mehr dazu, diese vor Antriun zu verteidigen, weil er kurz darauf im Zweikampf von Demantin mit einem Speer durchbohrt wird (vgl. Verse 3974-3986). Der Tod des Schenken kann als ein symbolischer Vorausblick auf die Niederlage der beiden Könige von Griechenland und Antioch und des von ihnen repräsentierten *männlich-monologischen Genderkonzept* interpretiert werden.

Als Demantin und Sirgamot wohlbehalten in Antriun ankommen, fällt den Untergebenen Demantins die außergewöhnliche Schönheit Sirgamots auf. Ein Bote sagt:

4770 'ich habe den vorsten richen
gesen: he is zu lande comen.
ir herren, habt ir daz vernomen?

bi om sach ich riten dar
di schonste juncfrouwen clar
4775 di ich mit ougen i gesach.'

Auch Ortan, der Mundschenk, lobt Sirgamots Schönheit:

'daz is di juncfrouwe min.
ich brachte or den sperwer dar.
von oren lichtin ougin clar
4785 min ougin wordin zuslagen.
ich enkonde der clarheit nicht getragen
di ich an orem libe sach.'

Sirgamots Schönheit übersteigt aber die konventionelle Schönheit höfischer Damen bei weitem. Sie blendet die Augen des Betrachters. Dass dies vom König von Antioch nicht bemerkt wird, kann als eine Form seelischer Blindheit gewertet werden.

Zu Hause in Antriun angekommen, heiraten Demantin und Sirgamot, was vom Erzähler in einigen Versen ganz sachlich mitgeteilt wird, weil er diese als Formalakt ansieht:

do wart ein hochzit getan,
4810 ich wil uch sagen sunder wan,
di man prisen mochte.
swes sin herze rochte,
des wart Demantin geweret.
des he lange hatte gegeret,
4815 daz vant he an sim arme dar,
di schonen Sirgamote clar.

Sirgamots Schönheit allerdings übersteige seine Fähigkeiten als Dichter, nur Wolfram von Eschenbach könne sie würdig peisen, wenn er noch leben würde:

Sirgamot uz Krechin lant!
nicht vollen ich si reden enmach.
lebete di von Eschenebach,
4835 di mochte si wol prisen.

Dieser Hochzeit im verhältnismäßig kleinen Rahmen folgt im Finale die Hochzeit in vollem Festgepränge, im Zuge derer auch die Übergabe der Krone und damit der Herrschaft über Griechenland an Demantin und Sirgamot stattfindet (vgl. Verse 11592-11620). In diesem Zusammenhang wird wieder die Tugend Sirgamots vom Erzähler gebührend hervorgehoben:

Ouch gab di koninghin riche
Sirgamote erliche
di kronen der si hatte gewalt.
or togent was so manigvalt

11625 daz si was wol des riches wert.
al des men an frouwen gert,
des hete si williglichen teil.
vor Selde hatte ore heil
so gar an si gewendet.

11630 an or sich allis endet
schone und togent de i getrug
vrowe, der hat si genug.

In der Gestalt Sirgamots finden sich die äußeren und inneren Merkmale einer idealen höfischen *vrouwe* in höchster Perfektion aufeinander abgestimmt, wie es nur *vrou Saelde* (vgl. Verse 11628f) zu tun vermag. Die äußere Schönheit spiegelt Sirgamots Tugendhaftigkeit wieder, welche sie in den Augen des Dichters des Reiches, dessen Krone sie nun tragen wird, würdig macht (vgl. Verse 11624f). Für Sirgamot müssen zu ihrer Beurteilung natürlich ihre Schönheit und ihre passiven Tugenden wie die *triuwe* und die *staete* herangezogen werden, hatte sie doch aufgrund ihres jugendlichen Alters noch keine Möglichkeit, sich und anderen auch durch aktives Handeln ihre an den hohen ethischen Maßstäben Bertholds orientierte Gesinnung zu beweisen, wenn man von der Entscheidung mit Demantin zu fliehen, einmal absieht. So aber sind der Dichter wie auch sein Publikum gezwungen, die überragende Schönheit Sirgamots als Zeichen für das kommende Wirken in der Rolle einer nicht bloß tugendhaften, sondern auch aktiv handelnden Königin zu nehmen. Wenn man es so lesen will, dann ist Beamunt die Zukunft Sirgamots, weil jene bereits die ist, zu welcher diese erst heranreifen muss. Sirgamot entspricht in ihrer Figurenkonzeption genau dem Bild, das von einer exemplarischen Exponentin des *weiblich-dialogischen Genderkonzeptes* zu erwarten ist. Sie erfüllt alle drei dazu geforderten Dimensionen der *triuwe*, wobei bei der Ebene der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* die Einschränkung gemacht werden muss, dass die Schönheit und die guten Anlagen Sirgamots als Garant für die spätere vorbildliche Ausübung königlicher Tugenden wie *milte* herangezogen werden müssen, da sie bisher noch ein Kind gewesen war. Die *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* ist von Sirgamot bereits in exemplarischer Form erfüllt worden durch ihre *staete* in ihrer *minne* zu Demantin, über die sie selbst zum König von Antioch sagt, diese habe sie gewaltsam bezwungen, ein Gefühl der Ohnmacht gegenüber der Macht der *minne*, die sonst nur von Firganant bezeugt wird:

'herre, swaz ich habe getan,
des kond ich von schulden nicht gelan.
ich hatte vor daz herze min

11510 gegeben dem werdin Demantin
 an mines vater riche.
 mich twang geweldigliche
 so gar der minne gebot
 daz ich lib bobin got
 11515 an miner kintheit on gewan.
 do ich wisen baz began,
 do libete he alle tage mich.
 Ouch hatte mir der vorse rich
 den sperwer selbe gesant
 11520 den ich brachte in uwerlant
 den vorsten. bin ich uch untriten,
 nu tut na koninclichen siten
 und vorgebit mir swaz ich han getan.
 wen ich kundes nicht gelan
 11525 vor der rechten stete min.'

Berthold zieht die Macht der *minne*, wie schon im Falle Firganants als Entschuldigung für das Handeln einer positiv gezeichneten Figur heran. Auffällig ist nur, dass er den als so stark geschilderten Ritter und König Firganant ebenso als der Macht der *minne* ausgeliefert zeigt wie das junge Mädchen Sirgamot, und dass die Kraft der *minne* nicht die Grenzen der Tugend sprengt, sondern im Gegenteil zu ihrer Wahrung beiträgt. Sirgamot jedenfalls erfährt die Macht ihrer *minne*-Bindung an Demantin als Anker in der stürmischen See der sie umtosenden Ereignisse, sie gewinnt noch im Verlauf der Handlung an Profil. Ist sie zu Beginn des Romans noch eindeutig als Kind anzusehen, hat sie ein Jahr später zum Zeitpunkt ihrer Entführung durch Demantin bereits an Erfahrung gewonnen. Die erste Hochzeitszeremonie mit anschließender Hochzeitsnacht nach ihrer Ankunft in Antriun markieren den Rollenwechsel von der Jungfrau zur Ehefrau, allerdings, wenn man Hugo von St. Viktor folgt, nur dem Aspekt der Aufnahme ehelicher Lebens- und Liebesgemeinschaft nach. Denn Sirgamot und Demantin waren bei ihrer ersten Begegnung durch *minne* und Gottes Wille ein Ehepaar. Diese vollkommen auf das „Du“ als das andere bezogene reziproke Beziehung mit Demantin gegenüber allen Widerständen und Gefahren bewahrt zu haben, ist der höchste Ausweis der *staete*, den es geben kann. Deshalb ist Sirgamot auch in der Dimension der *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe* höchste Erfüllung zu attestieren und ihre Zugehörigkeit zum *weiblich-dialogischen Genderkonzept* als erwiesen anzusehen.

4.3.2 Beamunt

Beamunt ist die zweite direkt handlungsbestimmende Frauenfigur im *Demantin*, die dem *weiblich-dialogischen Genderkonzept* zuzuordnen ist. In ihrer sehr komplexen Darstellung verbinden sich die dem weiblichen Gender üblicherweise zugeteilten Rollen der bedrohten Jungfrau, der Minnedame und schließlich auch der mächtigen politischen Herrscherin, die sich auf dem Gebiet der militärischen Führung genauso bewährt wie als Richterin über Könige. Das erste Mal wird Beamunts Name im Zusammenhang mit dem Turnier in Erramon genannt: *di juncfrouwe di hiz Beamunt* (Vers 216). Wenig später ist dem Bericht eines Boten zu entnehmen, wer sie überhaupt ist:

[317] 'si ist herzoginne an Brabant
und erbet uf si Engelant.
si is des koninges swester kint.'

Vor Beginn des Turniers zu Erramon wird die Schönheit Beamunts beschrieben:

Dar nach quam di schone maget.
swaz om vore was gesaget,
495 daz was ein wicht do er si sach.
[...]
[502] der hochgelobeten reinen
[503] den kranz men uf der cronen vant
und den sperwer uf der hant.

Hier trägt Beamunt die beiden Siegespreise, die Demantin im Turnier erringen und zu Sirgamot schicken wird. Beamunt erscheint zwar als schön, doch kann sie sich in keiner Weise mit Sirgamot messen, die, wie bereits an anderer Stelle gesagt wurde, einen beinahe überirdisch zu nennenden Glanz ausstrahlt, der die Augen dessen blendet, der sie ansieht (vgl. Verse 4782-4787), zugleich aber nicht böse und verhärtet ist.

Der wahre Vorzug Beamunts vor den anderen Frauenfiguren besteht aber nicht in ihrer körperlichen Schönheit, sondern in ihrer mit wahrer Tugend verbundenen Klugheit. Sie weist das Werben Firganants zurück, was diesen zu immer größerer Heftigkeit in seinem Streben nach *minne* veranlasst, welche vor kriegerischen Aktivitäten nicht halt macht. Ein Bote berichtet Demantin: '*he hat betwungen lute und lant / und is genant Firganant*' (Verse 325f). Beamunt selbst sagt über Firganant zu Demantin:

945 'do min vater erst irstarb,
di hochgelobete nach mir warb.
ichn vorsprach on dorch neinen haz,
mir envil ni kein ritter baz.
he wolde mich betwungen han,

950 he hat mir rittere uf den plan
 gestochen nedir bi sinen tagen,
 di besten di de erde tragen.
 he hat ein unvorzageten mut;
 wen daz he an mir obele tut,
 955 so enlebete sin geliche
 nergin an dem riche.'

Beamunt gibt gegenüber Demantin, den sie als Gerichtskämpfer für ihre Sache engagieren will, offen zu, dass sie gewisse Sympathien für Firganant hegt, trotz seiner Gewalttätigkeit und dem Tod ihrer besten Ritter, an denen er die Schuld trägt. Sie sagt sogar, dass ihr nie ein Ritter besser gefallen habe als Firganant. Wenn dem so ist, wird das geneigte Publikum fragen, wieso willigt Beamunt dann nicht einfach in die Ehe mit Firganant ein? Die Antwort ist eigentlich leicht zu finden, sie lässt sich mit dem Konsens-Prinzip der Ehe, das von der Kirche des Mittelalters gegen die alte feudale Praxis der Vertragsehe zwischen den Familien der Brautleute propagiert wurde, erklären. Beamunt möchte sich einerseits einen Gatten selbst wählen, aber dieser soll zugleich seine kriegerischen Fähigkeiten als zukünftiger Verteidiger ihrer Länder unter Beweis stellen. Zudem möchte sie die Stärke von Firganants *minne* ihr gegenüber in Erfahrung bringen. Zudem weiß Beamunt, dass es für ihre Position in einer zukünftigen Ehe mit Firganant nur vorteilhaft sein kann, wenn sie Firganant aus einer für ihn prekären Situation, in der er sich als Unterlegener gedemütigt fühlt, durch einen Akt der *milte* befreien kann und seinem Werben freiwillig nachgibt. Sie weiß um die Rolle der Dankbarkeit im adlig-ritterlichen Ehrenkodex, deshalb kann sie vorhersehen, dass ein erst besiegt und daraufhin großzügig beschenkter Firganant ein besserer Ehemann und König sein wird, als einer, der glaubt, sich alles selbst zu verdanken. Um diesen Plan umzusetzen, muss zuvor aber Demantin den Firganant im Zweikampf besiegen, was ihm auch gelingt. Als Beamunt aus dem Munde Firganants erfährt, dass er lieber von Demantin tot geschlagen werden wolle (vgl. Verse 1258ff), als auf Beamunt zu verzichten (vgl. Verse 1274-1292), weiß sie, dass Firganant *rechte libe* (Vers 1394) für sie empfindet. Demantin erklärt dem besiegtten Firganant, er müsse noch nicht alle Hoffnung fahren lassen, weil Frauen aus Liebe das tun würden, wozu sie durch Gewalt nicht bereit wären:

'ich wil ouch werlichen jen,
 di vrouwen habin sulchen mot
 daz si unbetwungen dot
 1305 dorch libe mer denn dorch gebot.

Demantin fügt noch etwas hinzu, das für das Verständnis von *minne* und Ehe im Roman von großer Wichtigkeit ist. Wenn Gott Beamunt für Firganant bestimmt hat, dann kann sie dem nicht entgehen und müsse ihn zum Ehegatten haben:

[1306] 'hat si uch geschaffin got,
so enkan si nummer des entgan
se enmuze uch zu heren han.'

Hier spielt die Vorstellung von der göttlichen Vorsehung herein, wonach letztlich das Schicksal der Menschen von Gott vorherbestimmt ist. Gott erscheint auf diese Weise als Garant der *staete*, das ist die *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe*, die auch Beamunt eigen ist. Im dem Zweikampf zwischen Demantin und Firganant folgenden Konsensgespräch fragt Demantin, ob sie Firganant zum Gatten zu nehmen wünsche (vgl. Verse 1388f). Beamunt gibt folgende Antwort:

[...] 'herre, daz wil ich uch sagen.
oz sal mir allez wol behagen
daz ir beten wollin mich.
mit rechter libe so wil ich
1395 dem vorsten wesen untertan.
daz ich on vorsprochen han,
daz wert mit truwen wederleget.
swes vrouwen lib an mannen phleget,
daz sal om werden al getan
1400 mit steten truwen sundir wan.'

Beamunt erklärt sich nicht nur bereit, Firganant zum Gatten und Herrn zu nehmen, sie gelobt ihm ihre eheliche *triuwe* und legt damit öffentlich ein Bekenntnis zur *staete* und zur *minne* in der Ehe ab. Die Ehe zwischen Firganant und Beamunt erfüllt nicht nur den Begriff der Konsensehe, sondern auch den der Minneehe, was das Kriterium der auf gegenseitiger Achtung beruhenden reziproken Beziehung zweier gleichberechtigter doch verschiedener dialogischer Genderexponenten im Sinne der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* als erfüllt gelten lässt. Beide Ehepartner sind an dem jeweils anderen, aber als gleichwertig anerkannten „Du“ in ihrer Identität ausgerichtet. Beide finden ihre geistige und körperliche Erfüllung im jeweils anderen. Das wird von Berthold in seiner Schilderung der Hochzeitsnacht deutlich gemacht, wenn er schreibt:

wi cleine si gedachte
an keine sorge sunder wan!
wart dar vrouden icht getan,
1495 des weiz ich cleine, daz ist war,
dorch daz si bleben eine dar

mit armen ummeslozen.
si lagen unvordrozen
mit froude aldar di langen nacht.
1500 dar wart kleine gedacht
wi daz riche stunde.
von der zwier munde
vil manig cussen dar geschach.

Für Bertholds Verhältnisse sind diese Verse relativ offenherzig, weil sie dem körperlichen Begehren der beiden Gatten in Form von vielen Küssen und Umarmungen Ausdruck verleihen. Die Hochzeitsnacht markiert wie schon im Falle Sirgamots den Wechsel der Beamunt-Figur in einer neuen Rolle, in die der Königin und Ehefrau. Damit ist jedoch keine Änderung im ursprünglich angelegten Genderentwurf verbunden, sondern lediglich die volle Entfaltung *weiblicher Dialogizität*. Im Verlauf der weiteren Handlung des Romans entwickelt die Figur der Beamunt ein ganz eigenes Profil. Sie füllt Freiräume aus, die sich durch die besondere poetologische Konstruktion ergeben, die Berthold für den *Demantin* gewählt hat. Es kann hier nicht das ganze Spektrum der im Roman dargestellten Aktivitäten der Beamunt-Figur vorgestellt werden, weil deren vielfältige Anknüpfungspunkte an den real-historischen Hintergrund der Tätigkeiten, Rechte und Pflichten einer mittelalterlichen Königin allein schon den Umfang dieser Untersuchung sprengen würden, wie ein Blick in das lesenswerte Buch von *Amalie Föbel: Die Königin im mittelalterlichen Reich*¹⁴² beweist. Einen guten Überblick über die politisch-militärischen Handlungen Beamunts bietet *Petra Kellermann-Haaf*.¹⁴³ Für die vorliegende Arbeit muss es daher genügen festzuhalten, dass Beamunt in der Abwesenheit Firganants, aber in seinem Auftrag ein großes Heer gegen Antrium führt und zu diesem Zweck die volle Verfügungsgewalt über den königlichen Besitz erhält (vgl. Verse 6295-6314), dass an vielen Stellen die Rede davon ist, wie sehr sie von der königlichen Tugend der *milte* Gebrauch macht. So, wenn sie ihren Marschall beauftragt, an die Ritter Pferde und Kleidung auszugeben (vgl. Verse 10051-10065). Oder wenn sie ihrem Kämmerer befiehlt, den Fürsten und Herren ein Gewand aus braunem Scharlach aus England schneiden zu lassen (vgl. Verse 10070-10106). Königin Beamunt erfüllt am Ende die Rolle der gerechten Richterin, indem sie allen Beteiligten das ihnen

142 Amalie Föbel: *Die Königin im mittelalterlichen Reich. Herrschaftsausübung, Herrschaftsrechte, Handlungsspielräume*. Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag 2000 (Mittelalter-Forschungen, Band 4).

143 Petra Kellermann-Haaf: *Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts*. [Diss.] Göttingen: Kümmerle Verlag 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 456), S. 138-143.

zugewiesene Maß an Gerechtigkeit widerfahren lässt (vgl. Verse 11443-1158). Sie wünscht, dass ihr alle folgen:

11450 'ich sage uch wes ich gerende bin.
des si ouch Demantin gemant.
di bete tu ich uch bekannt,
daz ir des alle volgik sin.'

Demantin erklärt im Namen aller Anwesenden seine Unterwerfung unter den Willen Beamunts, indem er sagt:

11455 'ir solt gebiten: swes ir gert,
des sit ir, vrouwe, al gewert.'

Die öffentliche Bekundung der Unterwerfung unter den Willen einer Frau, auch wenn man nicht ihr Gefangener, sondern ihr Verbündeter, ja Freund ist, dem sie sich in Dankbarkeit verbunden fühlt, wie die Verse 6232-6236 belegen, bedeutet für Demantin seine Bereitschaft, die männlich-weibliche Dialogizität vorzuleben, auch wenn es sich bei der weiblichen Autoritätsperson nicht um die eigene Minnedame oder Ehefrau handelt. Für beide Figuren, für Demantin genauso wie für Beamunt, ist damit die höchste Stufe im Reifungsprozess zur vollentwickelten reziproken Dialogizität erreicht. Vor Antriun hat Demantin, aber auch Beamunt die Dimension der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* in höchster Form erreicht, indem sie ihre soziale Verantwortung gegenüber den ihnen zur Regentschaft anvertrauten Menschen und Ländern in geeigneter Weise wahrnehmen.

4.3.3 Die alte Königin von England

Die Figur der alten Königin von England ist die vielleicht am meisten unterschätzte Vertreterin des *weiblich-dialogischen Genderkonzeptes*. So schreibt Kellermann-Haaf:

Die alte Königin von England, die Frau von Beamunts Onkel, hat im Roman keine tragende Rolle inne. Zweimal wird sie politisch aktiv, beide Male im Interesse der Herzogin Beamunt. Sie initiiert das Turnier mit dem Sperberpreis, um Beamunt auf diese Weise einen ausgezeichneten Ritter für ihren schon anberaumten Gerichtskampf zu beschaffen (346ff.). Nach dem glücklichen Ende des Gerichtsverfahrens und Beamunts Verheiratung mit dem ehemaligen Widersacher Firganant spricht die Königin als erste vor der versammelten Hofgesellschaft ihre Abdankung aus Altersgründen aus und überträgt Beamunt die Krone (1543ff.). Der König von England schließt sich seiner Frau an, indem er Firganant die Herrschaft über England überträgt. Es ist sehr gut möglich, daß dem übereinstimmenden Handeln des Königspaares eine mündliche Absprache vorausgegangen ist; berichtet wird das nicht, so daß sich dem Leser oder Hörer die Initiative der Königin in dieser grundsätzlichen Entscheidung einprägt.¹⁴⁴

144 Kellermann-Haaf (1986), S. 143.

Dieser kurzen Beschreibung des äußeren Handlungsverlaufes ist eigentlich nichts hinzuzufügen, wenn man es bei einer formalen Inhaltsangabe bewenden lässt. Daraus aber ist die wahre Bedeutung der beschriebenen Frauenfigur nicht wirklich erfasst. Denn diese erschließt sich erst aus den Ereignissen, die ihrem Ausscheiden aus der Handlung folgen. Ihre wahre Bedeutung liegt vielmehr in den Ereignissen, die vor der eigentlichen Romanhandlung liegen, ihre Funktion ist die einer Arrangeurin der Bühne für den großen Auftritt der späteren Königin Beamunt. Als Frau von Beamunts Onkel, der zugleich als ihr Vormund anzusehen ist, ist es sehr wahrscheinlich, dass die Königin auch die Verantwortung für die Erziehung Beamunts nach dem Tode ihres Vaters übernommen und in vorbildlicher Weise auf ihre künftige Rolle als Königin und zugleich politische Herrscherin vorbereitet hatte. Berthold erzählt zwar nichts darüber, doch ist kaum anzunehmen, dass sich eine in politisch-militärischen Belangen völlig ahnungslose junge Frau, als die Beamunt zu Beginn des Romans erscheint, jene ihr gestellten Aufgaben so vorbildlich erfüllen konnte, wie es Königin Beamunt vorzeigt, wenn sie nicht zuvor eine entsprechende Unterweisung in diesen Dingen erhalten hat. Von einer entsprechenden Einweisung in die Pflichten eines politischen Herrschers durch Firganant weiß der Text nichts zu berichten. Bei dem Lob aber, dass dieser für seine Tugendhaftigkeit und königliche Vollkommenheit im Text erfahren hat, wäre die Einführung seiner Frau in die politischen Geschäfte sicher ein willkommenener Anlass für den Dichter gewesen, auch dieses Verdienst lobend zu erwähnen. Aus den historischen wie auch den literarischen Quellen ist der Nachwelt leider kein schlüssiges Bild von der Erziehung adeliger Mädchen überliefert worden. Wenn wir aber den Ausführungen des *Thomasin von Zirklare* in seinem didaktischen Traktat *Der wälsche Gast*¹⁴⁵ ausgehen, dann bestand die weibliche Bildung im Wesentlichen in der Befolgung kirchlicher Tugendlehren:

In der adligen Tugenderziehung nahm die Tugendlehre breiten Raum ein. Die Frau sollte ihr ganzes Leben den Normen des sittlichen Handelns unterwerfen und sollte sich auszeichnen durch » ihre hohe Moral, ihre Keuschheit, ihre guten Taten, ihre Aufrichtigkeit und ihre Beständigkeit, ihre Preiswürdigkeit und ihre Hoflichkeit, ihren guten Ruf, ihre Vornehmheit und ihre Tugend « . Das weibliche Tugendideal umfaßte alle sittlichen Werte, die auch für den höfischen Ritter verbindlich waren. Aber die Akzente wurden verschieden gesetzt. [...] Thomasin von Zirklare hat an einer Stelle Männertugenden und Frauentugenden einander gegenübergestellt. »Falschheit « (*valsche*) war für jeden schädlich; aber » eine Dame soll sich noch mehr vor Falschheit bewahren als ein Mann « . Jeder sollte » freigiebig « (*milte*) sein, auch die Frauen. » Dennoch ziemt Freigiebigkeit den Rittern mehr als den Damen. « » Demut « (*diemüete*) zierte Männer und Frauen. » Aber den Damen steht Demut besser an. « » Tapferkeit « (*vrümkeit*) war eine Männertugend; »Aufrichtigkeit und Wahrheit « (*triuwe und warheit*) waren Frauentugenden. Der

145 Thomasin von Zirklaria: *Der wälsche Gast*. Hrsg. von Heinrich Rückert. Berlin: de Gruyter 1965.

Ritter sollte sich vor » Geiz « (*arc*) hüten; » eine Dame soll vor Unbeständigkeit, Unaufrichtigkeit und Hoffart behütet sein, das ist gut. Wenn sie diese Tugenden nicht besitzt, so ist ihre Schönheit nichts wert. « ¹⁴⁶

Dieses Bildungsprogramm ließe sich ja noch als halbwegs vernünftig verstehen im Falle von Frauen niederen Standes, die niemals in die Situation geraten werden, an politischen Entscheidungen mitzuwirken, unverzeihlich mangelhaft ist es aber für Frauen der Hocharistokratie, von denen durchaus ein Mindestmaß an Verständnis für die Regierungsgeschäfte vorausgesetzt werden darf. Thomasin zeigt sich darüber hinaus als Frauenfeind, in seiner Verachtung gegenüber weiblicher Intelligenz. Dazu Bumke:

Nach Thomasin von Zirklare basäßen die moralischen Qualitäten für Frauen einen höheren Rang als die intellektuellen. Eine Frau braucht nur so viel Verstand, um »höfisch und gesittet« (*hufsch unde gevuoc*) zu sein. »Wenn sie mehr Verstand hat, so soll sie den Anstand und die Weisheit besitzen, nicht zu zeigen wieviel Verstand sie hat. Man will sie nicht als Herrscherin haben. [...]« ¹⁴⁷

Der letzte Satz des Zitats trifft genau den Kern der Sache. Wenn „man“ die Frau „nicht als Herrscherin haben“ will, sorgt „man“ gleich am besten dafür, dass sie nicht die dafür nötigen Kenntnisse und Fertigkeiten erwirbt. Es liegt auf der Hand, dass im Falle Sirgamots eine derartige Erziehung nach dem Muster Thomasins als wahrscheinlicher anzunehmen ist, als etwa bei Beamunt. Tatsache ist aber, dass Beamunt ohne die wahrscheinlich erfolgte Erziehung durch die alte Königin von England niemals in den Stand gesetzt worden wäre, sich als aktive Herrscherin auf dem politischen Parkett so souverän zu bewegen, wie es uns Berthold schildert. Die Ausrichtung des Turniers zu Erramon, kann geradezu als eine Art Abschiedsgeschenk einer Erzieherin an ihre Schülerin gedeutet werden. Indem die alte Königin von England dem von ihr beherrschten Land eine so wohlerzogene Königin schenkt, beweist sie die Dimension der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe*, welche auf die Herrschaft und Gesellschaft gerichtet ist, in höchstem Maße. Indem sie dem König in der Übergabe der Krone an Beamunt vorangeht, beweist sie wahre Initiative in der Politik, unabhängig davon, ob es eine vorherige Absprache mit dem alten König von England, ihrem Gatten, gegeben hat oder nicht:

'nu tu ich uch mit worten kunt:
hir stet di schone Beamunt,
1555 di gelobete gute sunder wan:
di sal hute von mir han
di cronen di ich habe getragen
dorch homut dicke an minen tagen.

146 Bumke (2008), S.481f.

147 Bumke (2008), S.482f.

si sal coninginne sin.'

Das Wesentliche dabei ist im Grunde, dass, weil Beamunt als erste Königin wird, sich daraus ein rechtlicher Anspruch auf die Regierungsgeschäfte ableiten lässt. Berthold erspart sich an dieser so wichtigen Stelle jeden Kommentar, doch es kann durchaus sein, dass sein Publikum diesen versteckten Hinweis auf die künftige exponierte Rolle der Königin Beamunt verstanden hat. Die Dimension der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* ist bei der alten Königin dadurch erfüllt, dass sie ihrem Gatten auf seinem geplanten Kreuzzug begleitet, was aus den Versen: *do di koninginne rich / zu on allen orlop nam* (Verse 1568f) nur andeutungsweise hervorgeht. Wäre sie aber in ein Kloster gegangen, wäre dies bestimmt von Berthold erwähnt worden. Die Ehe der alten Königin von England war aller Wahrscheinlichkeit nach nicht als Minneehe geschlossen worden, trotzdem ist das Verhältnis zu ihrem Gatten von gegenseitigem Respekt geprägt, was auf eine dialogisch ausgerichtete Beziehung beiderseits schließen lässt. Die Königin beweist auch die für die Zugehörigkeit zum *weiblich-dialogischen Genderkonzept* notwendige *staete*, das heißt die *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe*, indem sie sich selbst und ihren einmal getroffenen Entscheidungen stets treu geblieben ist, soweit das aus dem Text erschlossen werden kann. Letztlich sind der politische Erfolg Beamunts, die Rettung Sirgamots und die Freundschaft Demantins mit Firganant Folge ihres Wirkens.

4.3.4 Modassine

Die Figur der Königin von Griechenland und Mutter Sirgamots ist die einzige der hier besprochenen Vertreterinnen des *weiblich-dialogischen Genderkonzeptes*, die einen Exponenten eines *männlich-monologischen Genderkonzeptes* zum Partner hat, nämlich den König von Griechenland und Vater Sirgamots. Dadurch befindet sich diese Frauengestalt in einem Spannungsfeld zweier diametral verschiedener Konstruktionen menschlicher Identität. Auch diese Figur wird vom Dichter ohne Nennung ihres Namens in die Handlung eingeführt, und zwar als Beobachterin Sirgamots, die traurig den Kranz von Rosen, den ihr Demantin zusammen mit dem Sperber geschickt hatte, an ihre Lippen drückt (vgl. Verse 975-981). Modassine bedauert ihre Tochter und kritisiert den König von Griechenland:

'owe daz ich den tag
gelebete daz di werde man
mine tochter i so lib gewan,
985 nu or vater hat so tummen mut
daz he den werden ritter gut

dorch bose danken hat vorsaget.
mit sufzin daz min herze claget.'

Noch wagt es die Königin von Griechenland nicht, ihrem Gatten offen zu widersprechen. Erst als der Ritter Fandrat, den der König von Antioch als seinen Boten zum König von Griechenland geschickt hatte, die Eltern Sirgamots von ihrer Entführung durch Demantin unterrichtet, versucht Königin Modassine, den Gatten zu besänftigen, indem sie ihm auf die Macht der Liebe und die Vortrefflichkeit Demantins hinweist (vgl. Verse 5047-5055) und meint: '*Amor hat sie gewunt / mit den scharfin stralen sin*' (Verse 5056f). Die Nennung der antiken Gottheit Amor anstelle von *vrou Minne* ist ein Hinweis auf Griechenland als den Schauplatz der Szene, wobei Berthold zwischen dem christlichen byzantinischen Kaiser und den heidnischen Griechen der Antike offenbar nicht zu unterscheiden wusste. Die Anrufung Amors hätte das Publikum wohl eher in einem Antikenroman vermutet. Jedenfalls ist das Bild von Amors Pfeilen ein starkes mythologisches Gleichnis für die Macht der *minne* zwischen Demantin und Sirgamot. Insgesamt versucht die Königin von Griechenland in fünf Versuchen, ihren Gatten zum Einlenken und zur Versöhnung mit Demantin zu bewegen. Es ist bezeichnend, dass wir den Namen der Königin vor dem zweiten Versöhnungsversuch aus dem Munde Demantins erfahren: '*min gebot tu ich uch bekant. / der koniginne Modassine*' (Verse 5481f). Zu ihr schickt er nämlich alle Gefangenen, die sie jedoch umgehend freilässt:

di koningin von Krechenlant
5515 si sprach 'ir solt ledig sin.
nu lone got dem swagir min.'

Modassine wird von Demantin bewusst in den Konflikt zwischen ihm und Sirgamot einerseits, und den Königen von Griechenland andererseits, hineingezogen. Möglich, dass er von Sirgamot erfahren hat, dass ihre Mutter schon immer für eine Verbindung zwischen ihr und Demantin votiert hatte. Denn dass die Königin von Griechenland nicht viel von König Eghart von Antioch hält, spricht sie im Laufe des dritten Versöhnungsgesprächs aus:

5815 'Waz hat der coninc hir getan?
he is mit speren uf den plan
vil cleine an wibe dinest comen.
ich habe nicht von om vornomen
daz men om tede lob bekannt.'

Um ihre Meinung zu verdeutlichen, vergleicht sie die Unterstützung des Königs von Antioch durch ihren Gatten mit der kranken Gesinnung eines Königs, der anstelle eines Falken einen Kranich zur Beizjagd verwenden wollte (vgl. Verse 5794-5801). Sie will mit diesem Gleichnis den großen Irrtum verdeutlichen, der darin besteht, einen offenbar unfähigen einem fähigen Schwiegersohn vorzuziehen. Demantin selbst hält Modassine für unvergleichlich: '*wer mag sich om gelichen?*' (Vers 5809). Deshalb wäre es nur angemessen, wenn Demantin die Krone Griechenlands trüge: '*he solde des riches crone tragen, / daz zeme siner werdikeit*' (Verse 5809). Doch alle diese nach höfischer Sitte formvollendet unternommenen Versuche, auf das Verhalten des Königs von Griechenland Einfluss zu nehmen, scheitern an dessen *männlich-monologischer Genderkonzeption*. Selbst als sich Modassine demonstrativ dem Gatten unterwirft, als dieser als Gefangener Demantins (vgl. Verse 6033-6035) in ihre Obhut geschickt wird, scheitert der vierte Versöhnungsversuch an der starren Haltung des Königs, die ich mit dem Begriff der *verweigerten Dialogizität* bezeichnen möchte. Die Königin verdreht sogar bewusst die Rollen zwischen Herrin und Diener, sie bezeichnet den König als ihren Herrn:

[6026] 'herre, ir hat ungemach
geledin an dem dinste min.
swaz ir gebitet, daz sal sin,'
sprach daz eren riche wib.
6030 'ich habe zu dinste minen lib
gegebin, herre, an uwe gewalt.'

Dass nicht einmal diese bewusste Erniedrigung der Königin vor dem König, der Gattin vor dem Gatten, der immerhin in der Position des Geschlagenen vom Schlachtfeld kommt, eine Sinnesänderung, oder auch nur einen tieferen Gedankenaustausch, bewirken kann, zeigt die Situation der Königin Modassine sehr eindrucksvoll. Der König von Griechenland ist nicht nur auf Eide fixiert und rachsüchtig, sondern auch dumm, was ihm von Modassine beim fünften und letzten Versöhnungsversuch auch gesagt wird:

9550 'sint ich uwe tummheit se,
so sal got des sin gebetin
daz iz on muze missetretin
di ummer komen uf sin leit.'

Der Königin ist unerklärlich, wieso ihr Gatte am eigentlich im Vergleich zu Demantin unwürdigen König von Antioch als Schwiegersohn festhält:

'man seit von siner werdicheit
9555 an vel mancheme lande.

swar men den koning irkande,
Vil cleine he pris irworbin hat:
von siner menlicher tat
habe ich vornomen cleine.'

Modassine ist in der besonderen Lage, die sträfliche Verachtung weiblicher Urteilkraft und Klugheit, die bei den mittelalterlichen Autoren und Didaktikern weit verbreitet war, in ihrer ganzen Wirksamkeit vorgeführt zu bekommen. Der König von Griechenland lässt sie seine Verachtung nicht etwa durch Gewalt, sondern durch Nichtbeachtung ihrer Einwände fühlen. Er hat sich selbst in eine Art Isolation begeben und zwingt nun seiner Frau eine ähnliche Position durch sein Verhalten auf. Modassine will aktive Dialogizität mit einem gleichberechtigten „Du“ führen, wird aber immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen. Die gestörte *triuwe*-Auffassung des Königs, der sich Eghart von Antioch stärker verpflichtet glaubt als seiner Frau und Tochter, wirkt sich auf Modassine negativ aus. Obwohl sie selbst ihre richtige Interpretation von *triuwe* auf allen drei Ebenen leben will, kann sie allein die Dimension der *Selbstbezüglichkeit* im Sinne der *staete* voll erfüllen, indem sie an ihrer Entscheidung für Demantin als Schwiegersohn festhält und eine Vermittlung zwischen den Konfliktparteien immer aufs Neue versucht. Weil es ihr aber zuletzt doch gelingt, im Wege des Gerichts unter dem Vorsitz Beamunts die Übergabe der Krone an Sirgamot (vgl. Verse 11621ff) zu erreichen, ist Modassine dem *weiblich-dialogischen Genderkonzept* zuzurechnen.

4.4 Das *weiblich-monologische Genderkonzept*

4.4.1 Die Meerfrau

Die Meerfrau ist eine der wenigen Frauenfiguren im *Demantin*, die eindeutig als Wesen der Anderswelt gekennzeichnet sind. Pfandimoie, die Tochter des Grafen Kandimant, berichtet Demantin von der Begegnung mit der Meerfrau und ihrem Gatten:

'uf einem orte ein rosche was,
dar sprang ein wazzer, daz was got.
2400 an einen andern berg iz vlot.
nicht eines halbin veldes lanc
was om daz ende und daz iz spranc,
uz dem wage ein ritter quam,
di mir den herren min benam.
2405 ein mereminne was sin wip,
di hatte geziret sinen lip.

zwene sterne he uf dem helme treget,
 daz si uch vor war geseget,
 dar sten inne zwene steine:
 2410 vor war om gibit der eine
 an sime live sulche macht,
 daz her hat drier ritter cracht.
 di an dem andern sternen stat,
 swenn he on uf dem houbete hat,
 2415 daz om nicht geschaden kan
 wazzer fur swert noch man.'

Die Beschreibung des Ortes, wo sich die geheimnisvolle Meerfrau und ihr Ritter aufhalten, gleicht der des klassischen *Locus amoenus* (vgl. Verse 2390-2402). Auffällig ist, dass sich die in die Aventiure einführenden Verse gar nicht mit der Meerfrau, sondern mit ihrem gefährlichen Mann beschäftigen, der hier noch als der eigentliche Herr der Aventiure angesehen werden kann. Schließlich ist er es, der die Ritter im Zweikampf dank seiner magischen Steine, die er an seinem Helm trägt, besiegt und in das Wasser verschleppt (vgl. Verse 2417-2424). Trotz der Warnung des Grafen Kandimant, nicht mit dem Mann der Meerfrau zu kämpfen, erklärt sich Demantin dazu bereit, weil er den Gatten der Pfandimoie aus der Gefangenschaft der Meerungeheuer befreien will. Der Graf gibt Demantin einen guten Ratschlag für den Kampf:

2470 'ir sult den einen sternen spen
 di om stet zu der rechtin hant.
 groz sterke is dar von om bekannt.
 kont ir icht getreffin mit der djost,
 so mocht ir dar uf libes kost
 2475 an om hohen pris bejagen;
 wen ichn vornam bi minen tagen
 ne ritter di an arbeit
 bracht so manchen helt gemeit.
 kert noch wedir, daz is uch gut.'

Die einzige Möglichkeit für Demantin, den Kampf zu gewinnen, ist also das Herausschlagen des Steines zur rechten Hand des Gegners.

Auch die Einsiedlerin, die Demantin und Pfandimoie auf ihrem Weg zur Meerfrau treffen, warnt nur vor der Unüberwindlichkeit des Gatten der Meerfrau, nicht aber vor ihr selbst. Der Mann der Meerfrau wird wie folgt beschrieben:

si sprach 'herre, mir tut we
 daz ich uch nummer mer ense.
 ir wollet uf di heide riten:

2540 vor war so muzit ir striten
 mit einem obelen bosen man
 dem niman gestriten kan.
 he hat irtrenket und irslagen
 so manchen helt bi minen tagen
 2545 daz es di werlt muz schaden han.
 vorvluchet si der selbe plan!
 wi dicke he machet ougen rot
 und wiben bringet sulche not.
 keret wedir in uwer lant
 2550 adir uch wert der tot bekannt:
 des gebe ich uch di truwe min.'

Die Gefährlichkeit der Aventure geht nach all diesen Aussagen vom männlichen Genderexponenten aus. Er ist allem Anschein nach für die Gewalt und ihre tödlichen Folgen verantwortlich. Sein Name wird vom Erzähler aber erst nach dem Ende der Aventure genannt: *Kanphyant* (Vers 2827). Welche Rolle die Meerfrau bei alledem spielt, ist an dieser Stelle der Handlung noch gar nicht absehbar. Diese wird erst erkennbar, nachdem Demantin im Zweikampf mit dem Gatten der Meerfrau diesen erschlagen hat (vgl. Verse 2640-2649). Da erscheint die Meerfrau mit einer großen Stange und attackiert Demantin:

2650 do quam daz starke merewip
 mit einer stangen di was grot.
 des quam di helt so sere an not
 dorch daz her schonte ir wibheit.

Hier wird gesagt, dass es der Meerfrau nur deshalb gelingt, Demantin in Bedrängnis zu bringen, weil er sie aufgrund ihrer *wibheit* (Vers 2653) schont. Mit der Meerfrau als Gegnerin kämpft Demantin in seiner Rolle als Aventurenritter einen, nicht nur der Bewaffnung nach, ungleichen Kampf. Die Asymmetrie der Kontrahenten bezieht sich auf drei Kriterien: die des Gender, der Bewaffnung und die Andersweltlichkeit der Meerfrau. Demantin ist als Ritter, der die Werte der menschlichen Gesellschaft vertritt, in seinen Kampfmethoden an bestimmte Konventionen gebunden. Dazu gehört auch, keine Frau mit Waffen anzugreifen und den Gegner im Kampf absichtlich zu verstümmeln. Doch merkt er bald, dass er damit gegenüber der Meerfrau keinen Erfolg haben wird. Gerade noch rechtzeitig rüttelt ihn die Rede Pfandimoies auf:

2260 'ich wil des ummer sin unvro
 daz uch di ritter nicht irslug
 und in daz wazzer lebende trug,

sint uch vorstriten sal ein wib.
vor war ir muzit uweren lib
2665 schemelich vorlisen
und hir den tot irkisen.
gedenket, werde ritter gut,
quam uch i vroude edr homut
edir trost von wibes ougen clar.'

Im Angesicht der Schande, von einer Frau besiegt zu werden, rafft sich Demantin zu einem unritterlichen Akt der Gegenwehr auf. Mit einem männlichen Schwertstreich entwaffnet er die Meerfrau, indem er ihr die Hand abschlägt, welche die Stange führt. Beides fällt daraufhin zu Boden und die Meerfrau flüchtet mit ihrem toten Mann in der anderen Hand in das große Wasser, das daraufhin verschwindet (vgl. Verse 2670-2677). Der Erzähler schließt mit den Worten: *di abenture ein ende nam* (Vers 2678).

Die Episode mit der Meerfrau ist an ihrem Beginn ganz wie eine konventionelle Aventure gestaltet. Auch der Hinweis auf den Einsatz magische Steine durch den Gatten der Meerfrau lässt nichts von der dramatischen Wendung, die die Aventure durch den Sieg Demantins im ersten Zweikampf mit seinem männlichen Widersacher nehmen wird, erahnen. Aus der im Hintergrund freilich immer präsenten weiblichen Nebenperson wird plötzlich die gefährliche Herrin einer Aventure. Diese wird schon allein durch die fehlende Beschreibung ihrer Schönheit, die sonst jedem weiblichen Wesen der höfischen Sphäre zugestanden wird, als außerhalb dieser menschlichen Welt der Höfe und der Gültigkeit ethischer Normen stehend gekennzeichnet. Es ist für die Lösung der Aventure notwendig, den Kanon der gültigen ritterlichen Verhaltensnormen zu überschreiten. Demantin erkennt gerade noch rechtzeitig, dass er es bei der Meerfrau eben nicht mit einer höfischen *vrouwe* zu tun hat, die einen Anspruch auf Schonung besitzt. Aufschlussreich ist das Muster, das Berthold für die beiden Zweikämpfe Demantins gewählt hat. Während er dem trotz seiner magischen Unterstützung nach ritterlicher Manier kämpfenden Mann der Meerfrau allein durch seine ritterlichen Kampfkünste besiegen, ja sogar töten kann, reichen ihm diese für den Sieg gegen die Meerfrau nicht aus. Er muss erkennen, dass in der Anderswelt seine Vorstellungen von Ehre und Anstand keine Gültigkeit besitzen. Das Handeln Demantins entsprechend dieser Erkenntnis beweist einmal mehr seine *wisheit*. Die von ihm aus der Haft der Meerfrau erlösten hundert Ritter (vgl. Verse 2679f), darunter der Gatte der Pfandimoie, Arisaim (vgl. Vers 2692), wären vielleicht nicht im Kampf unterlegen, wenn sie gedacht und gehandelt hätten wie Demantin. Was nun die Meerfrau betrifft, so ist sie nicht nur

durch das demonstrative Weglassen des weiblichen Attributs der Schönheit als ein Wesen der Anderswelt gekennzeichnet, sondern vor allem durch ihre Aggressivität und Stärke (vgl. Verse 2650f). Wäre sie eine höfische *vrouwe*, wäre sie der Inbegriff der unheimlichen, gefährlichen Unweiblichkeit, nach Anlegen aller gängigen Maßstäbe der mittelalterlichen Tugendlehren. Die Meerfrau ist aber nicht nur unhöflich in ihrem Betragen, sie ist schlicht und einfach böse. Ihr Wirken ist auf Vernichtung anderer ausgerichtet, ohne dass sie durch ihr Handeln einen Vorteil in irgendeiner Hinsicht hätte, zumindest lässt sich ein solcher aus dem Text nicht in Erfahrung bringen. Wozu ihr die gefangenen Ritter dienlich sind, ob sie Sklaven- oder Minnedienste leisten müssen, ist aus den Ausführungen Berthold nicht zu eruieren. Die Figur der Meerfrau folgt dem *weiblich-monologischen Genderkonzept* aus drei Gründen, die sich aus dem bereits Gesagten ergeben. Sie beweist die *staete* als die Ebene der *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe* nur in ihrer Orientierung auf den bösen Zweck der Vernichtung bzw. Gewinnung der Herrschaft über andere, wobei ihr zum Erreichen dieses Zieles die Mittel der Magie und der Gewalt zu gleichen Teilen geeignet scheinen. Die Dimension der *Außenbezüglichkeit* der *triuwe* ist im Grunde gar nicht existent, weil die Meerfrau Kontakt zur sie umgebenden Außenwelt nur über die Vermittlung ihres Gatten Kanphyant aufrecht erhält, sie in ihrer Isolation – darin nur der Figur des Königs von Griechenland vergleichbar – auf die negativen Folgen, die ihr Handeln für andere hat, kein Empfinden hat. Was die dritte Ebene der *triuwe*, deren *Innenbezüglichkeit* betrifft, so ist die Beziehung, die die Meerfrau und Kanphyant miteinander pflegen, alles andere als ein klassisches Minneverhältnis zu nennen. Der Gatte ist für die dominante Meerfrau kein gleichberechtigtes, gleichgeartetes und ebenbürtiges „Du“, sondern vielmehr ein dienstbares Objekt, das nach Belieben zum Zwecke der Erweiterung des eigenen Machtbereiches eingesetzt wird. Dass bei ihm eine Fixierung auf einen Ort, nicht aber auf die Person der Meerfrau vorliegt, wird daran erkennbar, dass er im Zweikampf mit Demantin nicht etwa den Namen der Meerfrau – den erfahren wir auch später nicht – sondern den Namen des Ortes, an dem die Aventure stattfindet, ruft: *Pheamant* (Vers 2615). Seine Hauptaufgabe ist die Beschaffung von Rittern im Wege des Zweikampfes, die in einem magischen Wasserreich gefangengehalten werden. Über den Zweck dieser Unternehmung freilich schweigt sich der Erzähler aus. Die Leiden der Betroffenen sowie deren Angehörigen lassen die Meerfrau kalt. So bleiben als mögliche Motive nur ihre Bosheit und ihr abgrundtiefer Hass auf die Menschen denkbar. Es ist offensichtlich, dass ein solches Monstrum in Frauengestalt keinen Platz in der geordneten und von der

Tugend beherrschten Welt Bertholds von Holle haben durfte. Deshalb musste die Schreckensgestalt in die Anderswelt verbannt, wegen ihrer Gefährlichkeit aber physisch vernichtet werden, um nie wieder eine Bedrohung für die nach sittlichen Grundsätzen funktionierende ideale Menschenwelt werden zu können.

4.4.2 Pheradzoye

Die zweite Frauenfigur, die dem *weiblich-monologischen Genderkonzept* zugeordnet werden kann, ist von Berthold gleichfalls in der Anderswelt verortet. Auch diese Aventure muss Demantin bestehen, der doch auf seiner Suche nach Sirgamot wahrhaft anderes im Sinne hat, als sich ohne Notwendigkeit mit jemanden zu schlagen, liegt doch kein Grund zu wichtiger Hilfeleistung vor. Aus der Erzählung eines verwundeten Ritters erfährt Demantin den Inhalt der Aventure und den Namen ihrer Herrin:

2990 'ir set ein hus vor uch stan,
dar is ein koniginne
geweldig obir di minne:
Pheradzoye ist si genant,
und is obir alle dutsche land
2995 geweldig obir di pheien,
di an den luften weien,
und obir alle di nu leben,
di groz lon dorch minne geben.'

Der verwundete Ritter gibt Demantin abschließend den Rat, die Aventure zu meiden: *'midet di abenture, / so komet ir mit eren wedir'* (Verse 3046f).

Demantin ist fest entschlossen, den Rat des verwundeten Ritters zu befolgen. Schon allein Sirgamots wegen, will er mit dem Boot eines Fährmannes über den Fluss setzen, um der Aventure zu entgehen (vgl. Verse 3081-3128). Demantin wird von Pheradzoye, die mit ihren Hunden auf der Jagd ist, entdeckt und in einer Schmä- und Reizrede der Feigheit und des Raubes geziehen (vgl. Verse 3203-3243). Die Rechtfertigung Demantins für sein Verhalten, nämlich seine Liebe und Treue zu Sirgamot (vgl. Verse 3244-3254), wird von Pheradzoye mit einer an einen Befehl gemahnenden Aufforderung zum Kampf beantwortet:

3255 'hundert vrouwen gemeit
di dankem uch der arbeit
daz ir habit zu Gandaris
irworbin also hohen pris
an Pandulete dem werdin man,

3260 sint he uch nicht vorstriten kan.'

Bereits in diesem frühem Stadium zeigt sich deutlich die spezifisch monologische Struktur der Pheradzoye-Figur. Ihr Verhalten gegenüber Demantin ist das Gegenteil von höflich zu nennen, vielmehr eignet ihm eine Form der Aggressivität, die Vertretern des weiblichen Genders in einem Höfischen Roman des Mittelalters üblicherweise nicht zukommt. Pheradzoye nötigt Demantin geradezu zum Kampf mit Pandulet in einer ähnlichen Weise, wie das zu einem späteren Zeitpunkt in der Handlung der König von Griechenland tun wird. Das kann meiner Meinung nach kein Zufall sein, sind doch beide Figuren, sowohl der König von Griechenland, als auch Feenkönigin Pheradzoye, klar einem *monologischen Genderkonzept* zuzuordnen. Anders gesagt: monologisch verfasste Figuren, gleich welchen Genders, zeigen ein vergleichbares Verhalten, das sich einerseits durch den Zwang zur Wiederholung, und andererseits durch anhaltende Intensivierung bei erfolgtem Scheitern desselben auszeichnet. Als drittes Element bei der Charakterisierung von monologisch konstruierten Figuren kann die anhaltende Fixierung auf eine bestimmte Person, Sache oder Ziel herangezogen werden. Während diese Funktion beim König von Griechenland durch die dem König von Antioch geleisteten Eide erfüllt wird, leistet für Pheradzoye das gleiche die *minne*. Pheradzoye nennt sich zwar Königin der Feen in allen deutschen Landen und aller Liebenden, doch ist ihr Verständnis von *minne* ein sehr eigenartiges. Ihre Zuneigung gilt immer nur höchstens ein Jahr lang demjenigen, der es geschafft hat, mehrere Zweikämpfe zu bestehen und zuletzt den momentanen Gatten der Feenkönigin zu besiegen. Dann darf der Glückliche bis zu einem Jahr lang die Liebesfreuden und andere Annehmlichkeiten am Hof zu Gandaris (Vers 3225) genießen, wenn er nicht zuvor von einem Herausforderer besiegt wird (vgl. Verse 3031-3040). Die Frau, die sich als die Königin aller Liebenden titulieren lässt, kennt keinen Respekt vor den Gefühlen derer, die wahrhaft lieben. Für sie ist die *minne* keine *triuwe*-Bindung sondern eine Passion, der sie nachgeht, eine Laune einer mächtigen Herrscherin, die auf andere keine Rücksicht nimmt, solange sie ihre Interessen befriedigen kann. Das zeigt sich, als Demantin den Pandulet im Zweikampf tötet (vgl. Verse 3330-3339). Danach bricht die vorher so stolze Pheradzoye in lautes Wehklagen aus:

3360 si sprach 'ich habe daz herzeleit
mir armen selbir getan.
muste ich mit om den tot entfan,
des enwolde ich nummer weder komen.
he hat den tot von mir genomen,

3365 daz ich den helt unrechte schalt.
 owe daz he des i untgalt!
 in deme zorne reit he her.
 dar umme ich vroude ni enber
 und habe vorlorn den tursten man
 3370 der i mit swerte pris gewan.
 he leit von minen schuldin tot:
 des muz min herze liden not.'

Auch wenn die nun folgende Szene, in der die Hofdame Andolya den Rat erteilt, Pheradzoye möge doch den Mörder ihres Gatten Pandulet, nämlich Demantin, zum Mann nehmen, an die ähnlich gelagerte Stelle in Hartmanns *Iwein* erinnert, wie Kellermann-Haaf¹⁴⁸ sehr treffend bemerkt hat, kann man sich angesichts der nun folgenden Ereignisse des Eindrucks nur schwer erwehren, dass die Feenkönigin weniger echte Trauer um Pandulet, als vielmehr Selbstmitleid gezeigt hat. Das bei Laudine zutreffende Argument, einen Gatten als Verteidiger zu benötigen, geht bei Pheradzoye ins Leere, weil sie ja als Feenkönigin über übernatürliche Kräfte verfügt und zudem am Ende der Aventure mit Fandalis einen nur mittelmäßigen Ritter gegen den vortrefflichen Demantin eintauscht, damit aber zufrieden ist. Die zentralen Verse lauten:

3410 'sal ich bliben koningin,
 so muz di abinture were
 han, so wer si sochet here.'

Pheradzoye unterwirft sich in der Folge Demantins Verfügungsgewalt:

'herre, ich muz unde sal
 3455 uch gebin zu dinste minen lib.
 uch soln juncfrouwen unde wib
 alles wesen undertan
 mit steten truwin sunder wan.'

Was sich hier nach einem großen Opfer der Feenkönigin anhört, nämlich die minne-Gemeinschaft mit Demantin zu pflegen, ist in Wahrheit das einzige Motiv Pheradzoyes. Sie kann ohne körperliche Gemeinschaft mit einem Mann nicht existieren, gerade auch deshalb ist sie unzufrieden, obwohl Demantin in dem knappen halben Jahr (vgl. Vers 3460) seines Aufenthalts auf Gandaris viele Herausforderer besiegt (vgl. 3461-3464). Der Grund für ihre Unzufriedenheit liegt in ihrem wahren Wesen jenseits der höfischen Maske verborgen. Sie ist genauso von Macht und Libido besessen wie die Meerfrau, nur dass sie ihre Monstrosität hinter einer schöneren Larve als jene verbirgt. Anders als bei der Schilderung der Meerfrau, wird die schöne Erscheinung Pheradzoyes deutlich

¹⁴⁸ Kellermann-Haaf (1986), S. 145.

hervorgehoben, allerdings beschränkt sich die Beschreibung auf ihre kostbaren Kleider, das Halsband ihres Hundes und den Leitstab, der aus einem Rubin gefertigt ist (vgl. 3174-3194). Hier sendet der Dichter bereits das Signal an das Publikum aus, dass es sich bei dieser Frau eher um eine gnadenlose Jagdgöttin im Stile Dianas als um eine höfische Dame handelt. Denn die ethische Konnotation, die gerade auch die körperliche Schönheit bei Sirgamot und Beamunt besitzt, fehlen hier völlig. Pheradzoyes Jagdinstinkt gilt aber nicht dem Wild des Waldes, sondern den Männern. Nach einem halben Jahr Liebesentzug ist sie so geschwächt, dass sie jeden als Liebhaber akzeptiert, wenn nur die Konvention des Bestehens der Aventure erfüllt ist. Als der Ritter Fandalis, den seine Dame nach Aventure ausgesandt hatte, nach Gandaris kommt (vgl. Verse 3388-3493), kämpft er gegen Demantin (vgl. Verse 3512-3544), wobei dieser den Sieg solange hinauszögert, bis Pheradzoye die beiden Kämpfenden trennt:

3545 'werde vorste gemeit,
got lone uch uwer arbeit
di i an mir habit getan.
i habit so erlichen vorstan.
hir di abenture min.
3550 mochte iz an uweren huldin sin
und wil beten, werde man,
sint ich uch nicht getrosten kan,
lazet dorch den willen min
des strites mich geweldig sin,
3555 wen ich sehe wol offfinbar,
ur lib daz ist anderswar.
ir soln des sin von mir bericht,
unse lebin entouch uch nicht:
daz habe ich wol an uch vornomen.'

Die frustrierte Pheradzoye, die es nicht vermocht hatte, Demantin mit äußerem Glanz zu blenden, lässt Demantin ziehen, während sie selbst mit Fandalis einen Ritter bekommt, der in Liebesdingen erfahrener zu sein scheint als in ritterlicher Bewährung:

Phandalis dem wart bekannt
[von] mancher schonen vrouwen hant,
di om an korzen stunden
3580 sine wafenreime empunden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Figur der Feenkönigin Pheradzoye nach allen Kriterien dem *weiblich-monologischen Genderkonzept* entspricht. Wie schon im Zusammenhang mit der Meerfrau gesagt wurde, handelt es sich bei der Beziehung

zwischen Pheradzoye und ihrem jeweiligen *minne*-Partner nicht um die zwischen zwei dialogisch aufeinander bezogenen „Du“, sondern um eine Dominanz des stärkeren Teils über den schwächeren, in den besprochenen Beispielen Meerfrau und Feenkönigin eben des weiblichen Genderexponenten. Die Dimensionen der *triuwe* sind nicht bzw. nur auf eine falsche Weise erfüllt. Die Ebene der *Selbstbezüglichkeit* der *triuwe* scheint nur in Bezug auf die Fixiertheit der Feenkönigin auf die Libido gegeben zu sein, der jeweilige Partner tritt dahinter zurück. Was die Dimension der *Außenbezüglichkeit* der *minne* betrifft, so ist diese, wie schon bei der Meerfrau, lediglich durch die Aventureleistung des jeweiligen *minne*-Partners vermittelt und damit praktisch nicht vorhanden.

Wahre *staete* zeigt Pheradzoye nur in der Befriedigung ihrer Begierden. Die Ebene der *Innenbezüglichkeit* der *triuwe* ist bei Pheradzoye pervertiert, da sie sich auf wechselnde *minne*-Partner bezieht, was dem Wesen der *triuwe* widerspricht. Auch eine solche Figur hat in der idealen und nach höchsten ethischen Maßstäben erdichteten Welt Bertholds von Holle keinen Platz, weshalb er sie zu Recht aus dieser ausschloss und in die Anderswelt verbannte.

5 Schlussfolgerung

Die Verfasserin hat sich in dieser Untersuchung die Aufgabe gestellt, den *Demantin* des *Berthold von Holle* unter dem Gesichtspunkt der von *Simon Gaunt* in seinem Werk *Gender and Genre in Medieval French Literature* entwickelten Begrifflichkeiten der *Monologizität* und *Dialogizität* als Kriterien für spezifische, ideologischen Grundlagen folgenden Genderkonstruktionen in bestimmten Genres mittelalterlicher, französischer Literatur, kritisch zu betrachten. Es wurde im Verlauf dieser Arbeit darauf hingewiesen, dass sich der Text Bertholds zwar als „Roman“ klassifizieren lässt, doch die Absicht des Dichters, etwas Neues abseits der etablierten Vorstellungen von Chanson de Geste, klassischem Artusroman und lediglich Unterhaltungswert bietendem Minne- und Aventiureroman zu schaffen, wirft bezüglich der Gattungszugehörigkeit des *Demantin* immer noch Fragen auf. Der Verlegenheitsbegriff der Gattungsmischung, den die Forschung, einst verächtlich, aber heute in einem neutralen Sinne, für die Beschreibung der erzählenden deutschen Literatur der nachklassischen Periode gebraucht, bildet auch heute noch die Ultima Ratio gerade auch in Bezug auf die Dichtungen Bertholds von Holle. Die Verfasserin dieser Untersuchung möchte darauf hinweisen, dass die Beantwortung dieser Frage auch in der vorliegenden Arbeit nicht gelungen ist, doch ihre berechtigte Hoffnung aussprechen, einige Anregungen für weitere Bemühungen um dieses schwierige Thema gegeben zu haben. Was allerdings die eigentliche Fragestellung betrifft, ob der *Demantin* des *Berthold von Holle* als *multilogischer Text* anzusehen ist, so ist im Lauf dieser Untersuchung eindeutig klargeworden, dass das Vorliegen von vier ziemlich unterschiedlichen, miteinander in wechselseitigen, auch konkurrierenden, Beziehungen stehenden *Genderkonzepten* im Text nachgewiesen werden konnte. Es konnten anhand der Kriterien der drei Dimensionen bzw. Ebenen der *triuwe*, der *Innenbezüglichkeit*, der *Außenbezüglichkeit* und der *Selbstbezüglichkeit*, die einzelnen *Genderkonzepte* identifiziert und ausgewählte Figuren aus dem Text auf ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten *Genderkonzept* überprüft werden. Da dies nach der gewählten Methode der Befragung des Textes auf relevante Hinweise zur Zuordnung einzelner Figuren an das *männlich-dialogische*, das *männlich-monologische*, das *weiblich-dialogische* und das *weiblich-monologische Genderkonzept* als erwiesen gelten kann, ist für die Verfasserin dieser Zeilen auch das Postulat der *Multilogizität*, das heißt, das Vorliegen mehrerer, divergierender, in ergänzender oder konkurrierender Form zueinander in reziproken Beziehungen stehenden *Genderkonzepten* im *Demantin* erfüllt.

6 Literaturangaben

6.1 Primärliteratur

Berthold von Holle: Demantin. Hrsg. von Karl Bartsch. Stuttgart / Tübingen 1876
(Schriften des Litterarischen Vereins 123).

Berthold von Holle: Werke. Hrsg. von Karl Bartsch. Nürnberg 1858. Neudruck Osna-
brück 1967.

Heinrich von dem Türlin: Diu Crone. Zum ersten Male hrsg. von G. H. F. Scholl
(Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 27). Stuttgart 1852
(Reprint Amsterdam 1966).

Thomasin von Zirclaria: Hrsg. von Heinrich Rückert. Mit einer Einleitung und einem
Register von Friedrich Neumann. Berlin: Walter de Gruyter-Verlag 1965.

6.2 Sekundärliteratur

Aristoteles: Nikomachische Ethik. Übersetzt und mit einer Einleitung und Anmerkun-
gen versehen von Olof Gigon. Zürich: Artemis Verlag ²1967.

Bernards, Matthäus: Speculum virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im
Hochmittelalter. Köln / Graz: Böhlau Verlag 1955 (Forschungen zur Volks-
kunde, Band 36 / 38).

Bibel, Die: Mit Bildern von Rembrandt und anderen niederländischen Meistern. Für den
Text der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift: Katholische Bibelanstalt,
Stuttgart 1980. Stuttgart: Belser Verlag 2002.

de Boor, Helmut / Newald Richard (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur von den
Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2. Die höfische Literatur: Vorbereitung, Blüte,
Ausklang; 1170-1250. [Von Helmut de Boor]; bearbeitet von Ursula Hennig.
München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung ¹⁰1979.

Bumke, Joachim: Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag ²1977 (Beihefte zum Euphorion, Heft 1).

Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ¹²2008.

Fischer, Justus: Die Darstellung der Personen bei Berthold von Holle. [Diss. masch.] Hamburg 1921.

Föbel, Amalie: Die Königin im mittelalterlichen Reich. Herrschaftsausübung, Herrschaftsrechte, Handlungsspielräume. Stuttgart: Jan Thorbecke Verlag 2000.

Gaunt, Simon: Gender and Genre in Medieval French Literature. Cambridge University Press 1995. Transferred to digital printing 2004 (Cambridge Studies in French 53).

Kellermann-Haaf, Petra: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. [Diss.] Göppingen: Kümmerle Verlag 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 456).

Kosovsky-Sedgwick, Eve: Between Men. English Literature and Homosocial Desire. New York 1985.

Kopperschmidt, Hermann: Die Sprache der Hildesheimer Urkunden in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur Sprache Bertholds von Holle und Eilharts von Oberge. [Diss.] Marburg 1914.

Laurenze, Ernst: Berthold von Holle. Studien zur äußeren und inneren Form seiner Werke. [Diss.] Göttingen 1932.

Leitzmann, Albert: Berthold von Holle. In: Wolfgang Stammeler (Hrsg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Berlin / Leipzig: Walter de Gruyter 1933, Bd. 1, Sp. 211-213.

- Leitzmann, Albert: Untersuchungen über Berthold von Holle. PPB 16, 1892, S. 1-40.
- Lerner, Luise: Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert. Münster in Westf. 1936 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung; hrsg. von J. Schwietering, Heft 7).
- Malsen-Tilborch, Gabriele von: Repräsentation und Reduktion. Strukturen späthöfischen Erzählens bei Berthold von Holle. [Diss.] München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1973 (MTU 44).
- Mertens, Volker: Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue. Berlin 1978 (Beihefte der ZdPh 3).
- Meyer, Matthias: Monologische und dialogische Männlichkeit in Rolandsliedversionen. In: Baisch / Haufe / Mecklenburg / Meyer / Sieber (Hrsg.): Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen: V&R unipress 2003, S. 25-50.
- Meyer, Matthias: *So dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman. In: Volker Mertens / Friedrich Wolfzettel (Hrsg.) unter Mitarbeit von Matthias Meyer / Hans-Jochen Schiewer: Fiktionalität im Artusroman. Tübingen: Niemeyer Verlag 1993, S. 185-202.
- Meyer, Matthias: Zwischen Herrschaft und Entführung. Frauenrollen im »Demantín« Bertholds von Holle. In: Matthias Meyer / Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002, S. 551-573.
- Mindnich, Ann: Bertholds von Holle *Demantín*. Ein postarthurisches Experiment. Magisterarbeit FU Berlin 2002.
- Mindnich, Ann: *male-bonding* – Männerfreundschaft und ritterlicher Zweikampf. In: Baisch / Haufe / Mecklenburg / Sieber / (Hrsg.): Aventiuren des Geschlechts.

Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen: V&R unipress 2003, S. 233-258.

Schaper, Alfred: Überlieferung und Reihenfolge der Werke Bertholds von Holle. [Diss. masch.] Göttingen 1921.

Schröter, Michael: »Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...«. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis. 15. Jahrhundert. Mit einem Vorwort von Norbert Elias. Frankfurt / Main: Suhrkamp Verlag 1990 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 860).

Schumacher, Marlis: Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach. [Diss.] Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1967.

Steinmeyer, Elias: Zu Bartschs „Demantin“-Ausgabe. AfdA 1, 1876, S. 256-260.

Urbanek, Ferdinand: Der sprachliche und literarische Standort Bertholds von Holle und sein Verhältnis zur ritterlichen Standessprache am Braunschweiger Welfenhof. [Diss. masch.] Bonn 1952.

Wermke, Matthias: Elemente mündlicher Komposition in der ritterlichen Epik des späten 13. Jahrhunderts. Die Versromane Bertholds von Holle. Frankfurt am Main [usw.] 1988 (Europäische Hochschulschriften I-1065).

Zimmermann, Manfred: Nachklassische Artusepik ohne Artus: Die Dichtungen Bertholds von Holle. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Artusroman und Intertextualität. Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag 1990, S. 236-244.

6.3 Nachschlagewerke

Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon *siehe Verfasser des zitierten Eintrags*

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: S. Hirzel. Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft³⁸1992.

Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Biographisches-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag³1988 (Kröners Taschenausgabe; Bd. 288).

Wolf, Beat: Vademecum medievale. Glossar zur höfischen Literatur des deutschsprachigen Mittelalters. Bern [u.a.]: Peter Lang Verlag 2002.

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einem sehr vernachlässigten Dichter der späthöfischen Periode der deutschen Literatur des Mittelalters, mit *Berthold von Holle*, genauer gesagt, mit seinem Roman *Demantin*. Die Romane Bertholds stammen aus der Zeit um 1250 / 60 und wurden teils wegen ihres besonderen Sprachduktus, der zwischen dem Niederdeutschen und dem Mittelhochdeutschen verortet wird, vielmehr aber wegen ihrer alternativen narrativen Ästhetik von der Forschung weitgehend übergangen.

Der *Demantin* ist der längste der drei erhaltenen Texte, die uns von Berthold von Holle überliefert sind, daneben sind der etwa halb so lange *Crane* und der *Darifant* in einem nur 265 Verse umfassenden Fragment erhalten geblieben. Die allgemeine Situation der Überlieferung kann nur als sehr schlecht beurteilt werden, weil vom *Demantin* und vom *Crane* jeweils nur eine bis auf wenige Zeilen vollständige Handschrift und einige Fragmente die Fährnisse der Zeit überstanden haben. Über die Person des Dichters weiß die Forschung noch weniger als über seine Werke. Insgesamt befinden sich drei Kandidaten in der engeren Wahl, von denen jeder Argumente für sich geltend machen kann. Jeder von ihnen stammt aus einer Familie von Ministerialen in Hildesheim und können in Urkunden nachgewiesen werden. Doch einen eindeutigen Beweis für den einen oder anderen Kandidaten konnte die Mediävistik bis heute nicht ausfindig machen. Neben der Identität des Dichters stellt die Frage nach der Zugehörigkeit der Texte zu einer literarischen Gattung das meistdiskutierte Problem in der Berthold-von-Holle-Forschung dar. Bislang sind alle Versuche, dieses Problem einer Lösung zuzuführen, gescheitert und endeten in der Klassifizierung der Dichtungen Bertholds als Minne- und Aventiureromane, wobei einmal der Schwerpunkt mehr auf der Minne und einmal mehr auf der Aventure gesehen wurde. Auch diese Untersuchung konnte die Gattungsfrage nicht beantworten, doch hofft die Verfasserin inständig, einige Anregungen dafür gegeben zu haben, wie künftig vielleicht anders an das Problem herangegangen werden könnte.

Die eigentliche Forschungsfrage war allerdings, ob der *Demantin* Bertholds von Holle in Anwendung der von *Simon Gaunt* entwickelten Begrifflichkeiten von Monologizität und Dialogizität als multilogischer Text zu klassifizieren sei. Es konnten im Text *Genderkonzepte* nachgewiesen und einzelnen Figuren, männlichen und weiblichen, zugeordnet werden, wobei sich spannende Wechselbezüge zwischen den einzelnen Exponenten verschiedener *Genderkonzepte* nachweisen ließen.

Lebenslauf

Angaben zur Person:

Name: Susanne Bettina Juhitzer

Geburtsdatum: 26. Dezember 1972

Geburtsort: Wien

Name der Eltern: Anna Juhitzer (geborene Wittmann) und Willibald Juhitzer

Staatsangehörigkeit: Österreich

Wohnhaft in Wien.

Schulausbildung: Besuch der Volksschule in Wien von 1979 bis 1983

Besuch des Realgymnasiums in Wien von 1983 bis 1992

Studium: Studium der Rechtswissenschaft, der Politikwissenschaft, der Geschichte und der Deutschen Philologie in den Jahren von 1992 bis 2013.

Wien, am 30. Januar 2013