universität wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation / Title of the Doctoral Thesis

„Die Tjost: Der Lanzenkampf in der mittel- und frühneuhochdeutschen Literatur des 12. bis 15. Jahrhunderts“

verfasst von / submitted by

Mag. Nina Victoria Hable

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 792 332
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt / field of study as it appears on the student record sheet:	Deutsche Philologie
Betreut von / Supervisor:	O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

Der Reiter mit der Glenen,
der Schreiber mit der Feder.

DANKSAGUNG

Ich danke ...

... sehr herzlich meinem Betreuer Matthias Meyer, dessen Unterstützung und Feedback mir sehr wertvoll waren. Seine Anregungen zu weiterführender Literatur haben mir manchen Weg eröffnet – und manch anderen glücklicherweise erspart.

... dem Forschungsförderungsstipendium der Universität Wien, das mich im Zeitraum vom 1. Jänner bis zum 30. September 2012 finanziell unterstützt hat.

... Stephan Müller und den TeilnehmerInnen des DissertantInnenseminars für die Diskussion sowie der Möglichkeit zum Austausch.

... Lena Zudrell, die mir in den letzten Monaten des Schreibens und Überarbeitens den Rücken frei gehalten hat.

... Christina Selzener für die anregenden Gespräche. Ich freue mich darauf, bald ihre Arbeit zum Turnierwesen im 12. und 13. Jahrhundert lesen zu dürfen.

... Michael Gerstenecker, der sich bereiterklärt hat, das Lektorat zu übernehmen. Sein genaues Auge, seine noch genaueren Nachfragen und launigen Anmerkungen waren mir eine große Hilfe.

... Michaela Wiesinger, Christina Jackel, Sophie Zimmermann, Lisa Rethage, Soňa Černá und Elke Krotz für ihren Rat, ihre aufmunternden Worte und ihre mentale Unterstützung.

... meiner Familie – insbesondere meinen Eltern, die mich in meinem Tun immer bekräftigen.

... meinem Freund, der ehrlich bemüht war sich mit Nachfragen, wie weit ich denn jetzt schon sei, zurückzuhalten.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung 1

1.1. Kleine Geschichte des berittenen Lanzenkampfes im Mittelalter 3

1.1.1. Voraussetzungen 3

1.1.2. Vom Speer zur Lanze 5

1.1.3. Das 12. und 13. Jahrhundert: *turnei*, Tjost und Buhurt 7

1.1.4. Das 14. und 15. Jahrhundert 19

1.2. Grundsätzliches zum Ablauf der Tjost 26

1.2.1. Die fundamentalen Elemente der Choreographie 26

1.2.2. Die fünf möglichen Abschlüsse 28

1.2.3. Das Setting 29

1.3. Textauswahl und Vorgehensweise 30

2. Artusromane 36

2.1. Einleitung 36

2.2. Tjosten im regulierten Wettstreit 36

2.3. Aventiure 49

2.3.1. Lanze gegen Lanze, Ritter gegen Ritter 49

2.3.2. Einseitige Tjosten gegen Riesen 65

2.3.3. Einseitige Tjosten gegen Drachen 72

2.3.4. Einseitige Tjosten gegen Ritter 80

2.4. Krieg 83

2.5. Gerichtskämpfe 91

2.6. Niederlagen 96

2.6.1. Exkurs: Keie und die Tjost 101

2.7. Tjosten zwischen Verwandten oder Freunden 102

2.8. Reihenkämpfe 105

2.9. Tjost und Lanze im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen 114

2.10. Frauen und Tjosten 123

2.10.1. Minnedienst 123

2.10.2. Frauen als aktive Teilnehmerinnen der Tjost 134
2.11. Die Lanze 136
2.12. Zusammenfassung 143

3. Heldenepik 147
3.1. Einleitung 147
3.2. Die Lanze als Teil der heldischen Identität 148
3.3. Der militärisch-ernste Kampf 153
3.3.1. Allgemeines Kampfgetümmel 153
3.3.2. Tjosten mit eindeutigem Ergebnis 155
3.3.3. Ebenbürtigkeit im ernsten Kampf 161
3.3.4. Verweigerte oder abgebrochene Tjosten 164
3.4. Tjosten während Turnieren, Festen und friedlichen Zusammenkünften 165
3.4.1. Turnieren und Stechen bei Festen 165
3.4.2. Allgemeines Turniergetümmel 169
3.4.3. Reguläre und eindeutig endende Tjosten 170
3.4.4. Im Unentschieden endende Tjosten 176
3.5. Einseitige Tjosten 181
3.6. Reihenkämpfe 184
3.7. Tjosten auf Aventiure 187
3.8. Frauendienst 190
3.9. Erziehung 194
3.10. Die Lanze als Symbol 197
3.11. Zusammenfassung 199
3.11.1. Exkurs Ecke 203

4. Kleinere Reimpaardichtungen 208
4.1. Die Beherrschung der Tjost als Teil ritterlichen Vermögens 209
4.1.1. Die Tjost als Teil der expliziten Beschreibung des Ritters 209
4.1.2. Die Tjost als Teil der impliziten Charakterisierung des Ritters 216
4.2. Tjost und Setting 224
4.3. Die Tjost als erotische Anspielung 226
4.4. Die Tjost als Teil einer Allegorie 229
4.5. Tjost und Blut 231

4.6. Material, Wissen um die Tjost und die Erziehung junger Adliger 234
4.7. Zusammenfassung 235

5. Verhaltens- und minnedidaktische Texte 238
5.1. Minnereden und Minnedidaxe 238
5.2. Ritterlich-tugendhaftes Verhalten und religiöse Didaxe 259
5.3. Zusammenfassung 272

6. Chroniken 275
6.1. Stechen und Rennen im Umfeld von Stände- und Machtpolitik 275
6.2. Bei welchen Gelegenheiten wird gestochen oder gerannt? 285
6.2.1. Empfang hoher Herrschaften und politische Zusammenkünfte 285
6.2.2. Fastnacht 289
6.2.3. Brautlauf 290
6.2.4. Ohne zeitliche Anbindung 293
6.3. Tjost und Krieg 294
6.4. Geschichte, Geschichten und Literatur 303
6.5. Ausrüstung 313
6.6. Terminologie 318
6.6.1. Rennen und Stechen 318
6.6.2. Rennen, Stechen und Turniere 319
6.7. Zusammenfassung 322

7. Schlüsse 326
7.1. Frequenz 327
7.2. Von Hartmanns „Erec“ bis zur Chronik von Clemens Sender 329
7.3. Inhaltliche Ebene 334
7.4. Die Funktion auf der Strukturebene des Texts 341
7.5. Die Tjost im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen 343
7.6. Die Pfeiler des Stellenwerts der Tjost 346

8. Glossar 349

9. Literatur 358
9.1. Primärliteratur 358
9.2. Sekundärliteratur 365

9.2.1. Zitierte Sekundärliteratur 365
9.2.2. Nachschlagewerke und Lexika 384
9.2.3. Digitale Links 385

1. EINLEITUNG

Am Beginn meiner Arbeit zur Tjost stand eine Definition:

> „Der Begriff ‚Tjost' (frz. joute, von lat. ‚juxta') bezeichnet [...] den Zweikampf, bei dem die beiden Kämpfer einander zu Pferde oder zu Fuß mit Lanze, Schwert oder ‚Schlagwaffen' ein Gefecht liefern (Fechten), entweder mit scharfen (‚Rennen') oder stumpfen Waffen (‚Stechen')."[1]

Da diese Definition des „Lexikon des Mittelalters" weder zeitlich noch räumlich begrenzt ist, musste ich davon ausgehen, dass sie auch den deutschsprachigen Raum miteinschloss, doch widersprach sie meiner Leseerfahrung. Die Frage, um was genau es sich bei der Tjost handelte und welche Funktion sie in den Texten hatte formulierte sich in mir und erste Antworten darauf konnte ich im Zuge meiner Diplomarbeit finden, in der ich mich auf einige Artusromane konzentrierte.[2] Hier nun liegt eine umfangreichere Untersuchung von mittel- und frühneuhochdeutschen Texten vor, welche aus dem Zeitraum vom Ende des 12. bis zum Ende des 15. Jahrhundert stammen.

Warum diese Arbeit nun nötig ist, hat nicht alleine mit der Definition der Tjost im „Lexikon des Mittelalters" zu tun. In den mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Texten hat die Lanze eine starke, wenn auch von der Forschung unterschätzte Präsenz inne: Sie steht deutlich im Schatten des Schwertes, das konstituierende Macht besitzt, manchmal zum Namensträger wird und oft eng mit seinem Besitzer verbunden ist. Die Entstehungsgeschichten, Besitznahmen und Kampfeinsätze von Balmung, Mimung, Eckesachs oder Nagelring tragen dazu bei, Geschichten zu formen. Zudem ritualisiert die Schwertleite den Übergang vom Knappen zum Ritter. Die Lanze hingegen ist Verbrauchsgegenstand: Sie wird hergestellt und bereits nach nur einem Kampf kann es sein, dass nur noch Splitter von ihr übrig sind. Zum größten Teil besteht sie aus Holz und man führt sie oft im Dutzend mit – kurz: Sie ist im Vergleich mit dem Schwert billig und austauschbar. Doch eben diese ständig neue Verfügbarkeit unterstreicht ihre feste Verankerung im ritterlichen Leben. Sie ist zur Hand, wenn sie gebraucht wird, und feine

[1] LdMA, Bd. 8, 1999: Sp. 1113. Eine ähnliche Gleichsetzung von „Tjoste" mit „ritterliche[m] Zweikampf" findet sich bei Nayhauss-Cormons-Holub: Kampfszenen, 1967: S. 14, S. 48.

[2] Teile der vorliegenden Arbeit, vor allem Abschnitte aus Kap. „1.1. Kleine Geschichte des berittenen Lanzenkampfes im Mittelalter" sowie Kap. „2. Artusromane", basieren auf meiner Diplomarbeit. Hable: Die Tjost, 2009.

Nuancen im Umgang mit ihr zeigen sowohl den fähigen Ritter, wie Erec im Wettkampf um den Sperber unter Beweis stellt, als auch die Beobachtungsgabe des Erzählers. Lanze und Tjost besitzen in den Texten einen hohen Stellenwert und durch ihre Präsenz an wichtigen Punkten des ritterlichen Werdegangs ist – zumindest für viele Texte – die Vorstellung vom Ritual der Schwertleite als Initiationsritus zu überdenken.

Trotz oder gerade eben aufgrund ihrer Kurzlebigkeit besitzt die Lanze und damit auch die Tjost für die Erzählungen einen besonderen Reiz. Ein Reiz, dem die Forschung bislang nicht erlag: Vor allem in umfangreicheren Texten folgt Tjost auf Tjost und Kampfschilderung auf Kampfschilderung, und Bumke spricht von einer „beschwerlich[en]" Lektüre, „zumal den Schilderungen jede Spannung im Hinblick auf den Ausgang der Kämpfe abgeht."[3] Trotzdem sind sie da, zu Dutzenden und vom Publikum scheinbar gewünscht, was Bumke damit erklärt, dass „hier die überlegene Technik der ritterlichen Waffenführung zur Darstellung kam."[4] Doch die Tjost ist mehr als nur eine „überlegene Technik", und das soll mit dieser Untersuchung belegt werden. Zum einen wird die Tjost als literarisches Phänomen beobachtet, zum anderen ist es ein Versuch zu zeigen, wie vielfältig Begriffe in der mittelhochdeutschen Literatur besetzt sein können und dass sie im Text, besonders wenn sie sich so stark mit einer gesellschaftlichen Schicht verbinden, weit über sich selbst bedeutsam werden können.

Die Tjost ist ein zentrales Element ritterlichen Selbstverständnisses und ein Kulminationspunkt höfisch-ritterlicher Werte, welchen die Dichter bewusst einsetzen. Dabei soll die Lanze aber nicht gegen das Schwert ausgespielt werden – beide sind für den ritterlichen Kampf zentral, nur soll in diesem Fall die Tjost im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, um ihrem wiederholten und variierenden Einsatz in der mittel- und frühneuhochdeutschen Literatur gerecht zu werden.

[3] Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 227.
[4] Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 227.

1.1. Kleine Geschichte des berittenen Lanzenkampfes im Mittelalter

Der folgende kurze geschichtliche Abriss des berittenen Lanzenkampfes im v.a. deutschsprachigen Raum setzt Akzente und kann nur eine schemenhafte Folie bieten, um die zeitliche Orientierung zu erleichtern, wann bestimmte Entwicklungen einsetzen oder langsam ihr Ende finden. Die Ausbildung der Tjost in Europa verläuft nicht homogen, sondern hebt in den verschiedenen Gebieten zeitlich und auch in ihren Schwerpunkten versetzt an – ein Umstand, der allgemeine Aussagen schwierig macht und in der Forschungsliteratur zu oft generösen Datierungen führt („im 13. Jh.“, etc.). Dem kann hier ebenfalls nicht ausgewichen werden, doch soll dies bedacht werden.

1.1.1. Voraussetzungen

Während Eugen von Frauenholz oder Hans Delbrück im zu Pferde kämpfenden Rittertum einen Lückenfüller zwischen der geschlossen auftretenden Infanterie des Römischen Reiches einerseits und den Landsknechten, der spanischen Infanterie und anderen Fußtruppen des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Frühen Neuzeit andererseits sehen,[5] schlägt J. F. Verbruggen eine Brücke zwischen Antike und Mittelalter: Er lässt die Überlegenheit der römischen Infanterie nicht gelten, haben die römischen Truppen nach Niederlagen gegen die persische Kavallerie, und später, in der Zeit der beginnenden Völkerwanderung, gegen berittene Germanen, Goten und Hunnen ihre Aufstellungen doch um die *cataphractarii*, die schwere Kavallerie, ergänzt und ausgebaut, die nicht das *pilum*, sondern längere Lanzen trugen.[6] Die Reiter des Frankenreichs und die Ritterheere des Mittelalters sehen so auf eine durchaus in der europäischen Geschichte verankerte Tradition des berittenen Angriffs zurück – bedacht werden müssen hier vor allem auch jene Gruppen, Stämme und Zusammenschlüsse, welche die Zeit der Völkerwanderung prägten. Das sich während der Umbrüche als vorteilhaft erweisende Gefolgschaftsdenken unterstützt die Ausbildung einer kämpferischen Elite und deren besondere Ausstattung.[7] Bestimmte Ausrüstungen nur einer spezifischen sozialen Gruppe zuzusprechen, ist aus vielen Kulturen bekannt, u.a. aus der

[5] Frauenholz: Heerwesen, 1935: S. 61 sowie 73–74. Delbrück: Geschichte der Kriegskunst, 1923.
[6] Verbruggen: Art of Warfare, 1997: S. 4–5. DeVries: Medieval Weapons, 2007: S. 19.
[7] Frauenholz: Heerwesen, 1935: S. 61–62. Vor allem die Pferde benötigen Aufmerksamkeit und ständiges Training.

germanischen.[8] Aus den fränkischen Leges lässt sich schließen, dass ein Schild mit einem Speer zu den preislich günstigsten Waffen zählte und „die für das fränkische Reich typische Mindestbewaffnung eines Freien“ darstellte, während der teure Körperschutz seltener war.[9] Kam zur Rüstung noch der Besitz eines oder mehrerer Pferde hinzu, so war man in der vermögendsten Schicht angelangt.[10] Es bildete sich in der Folge ein enger Zusammenhang zwischen Pferd und *miles* aus, welcher den Grundstein für die Ausbildung des Rittertums legte.[11]

Um aus der Schicht der Besitzenden eine funktionierende Reitermacht zu entwickeln, genügte aber nicht allein die entsprechende Ausrüstung, es musste der gleiche Standard an Können erreicht werden. Dazu war ein ständiger Austausch von Nöten, der auf mehreren Ebenen stattfand: Die Fürsten sahen ihre Krieger regelmäßig, während diese – mit der Ausbildung des Lehenswesens – ebenfalls ein eigenes Gefolge um sich scharen konnten. Die jeweiligen Herren formten so „Gruppen und Grüppchen von militärisch brauchbaren Leuten“[12] rund um sich, wodurch sich Wissen, Können und Praxis schnell verbreiteten. Das Streben nach einer in der militärischen Reiterei ausgebildeten Truppe zog sich so von den größeren Herrschern zu den Kleineren hinunter.[13]

Am Beginn mittelalterlicher Übungskämpfe steht das französische *mêlée*: Ein *mêlée* (frz.; dt.: ‚Getümmel’) war ein Massenkampf, dessen Unterschiede zu einer normalen Schlacht, in die ein *mêlée* manchmal übergehen konnte,[14] zunächst gering waren. In der Regel standen zwei Parteien einander gegenüber, die zuvor durch Los ermittelt oder durch den Zusammenschluss einzelner Gruppenführer geformt wurden.[15] Gekämpft wurde meist mit

[8] „Im Gegensatz zu ihren römischen Nachbarn waren Helm und Beinschutz bei den Germanen nicht Teil der allgemein gültigen Bewaffnung, sondern als Standes- oder Rangabzeichen nur einer besonderen Gruppe von Kriegern vorbehalten.“ Hüpper-Dröge: Schutz- und Angriffswaffen, 1981: S. 110.

[9] Hüpper-Dröge: Schutz- und Angriffswaffen, 1981: S. 112–113.

[10] Hüpper-Dröge: Schutz- und Angriffswaffen, 1981: S. 115. Schmidtchen schreibt in Zusammenhang mit Bogenschützen über den Speer: „Die Franken hatten bereits eigene Abteilungen von Bogenschützen in ihren Heeren. Die gleichwohl eher geringe Wertschätzung des Bogens fand im fränkischen Recht ihren deutlichsten Ausdruck: Zwar schrieben die Kapitularien Karls des Großen als Ausrüstung für den Krieger neben Lanze und Schild auch den Bogen vor, doch der Besitz der Lanze war allein den Freien vorbehalten.“ (Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 168.) Der Begriff „Lanze“ meint hier unserer Definition nach noch den Speer, das damit in Zusammenhang stehende Privileg wird später auf die Lanze übertragen. Siehe zu den geschätzten Kosten einer Ausrüstung im 8. Jahrhundert, deren Verhältnis zueinander auch für spätere Zeiten aufschlussreich ist: Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 52.

[11] Bumke: Ritterbegriff, 1964: S. 64–69. Friedrich: Der Ritter und sein Pferd, 2002.

[12] Frauenholz: Heerwesen, 1935: S. 63.

[13] Frauenholz: Heerwesen, 1935: S. 63.

[14] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 26.

[15] Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 349–350. Barber: Knight and Chivalry, 1995: S. 157–158.

Schwertern oder Kolben, aber auch Bogen und Armbrüste kamen zum Einsatz.[16] Frühe *mêlées* hatten keine räumlich festgelegten Grenzen, man rief sie etwa zwischen zwei Städten oder „auf offenem Gelände" aus, und nur die Ruhezonen für jene Ritter, die sich eine Zeit lang vom Kampf zurückziehen wollten, waren klar umrissen.[17] Schiedsrichter fehlten[18] und Publikum gab es abgesehen von Teilnehmern nicht oder nur in geringer Zahl. Ziel des *mêlées* waren Gefangene, die man gegen Lösegeld und Material eintauschen konnte.[19] Trotzdem waren die Gefechte nicht ungefährlich, Verwundete und Tote keine Seltenheit. Außerdem brachte die schlachtähnliche Veranstaltung oft Unruhen, Fehden wurden unter ihrem Deckmantel ausgetragen und Kriege begonnen.[20] Diese Waffenübungen stellen die Grundlage für die Entwicklung der Turniere dar.

1.1.2. Vom Speer zur Lanze

Erste Belege für den Kampf mit unter den Arm geschlagenem Speer bietet der Teppich von Bayeux: Die meisten Angreifer führen den Speer locker in der Hand, einige aber klemmen ihn zwischen Arm und seitlichen Brustkorb: Die so verwendeten Stangenwaffen erweisen sich nach DeVries auch als etwas länger als die frei in der Hand geführten Speere (1,8–2,1 Meter zu 2,7–3 Meter).[21] Fast alle untergeschlagenen Speere in dieser bildlichen Darstellung, bzw. jene, bei denen die abgebildete Figur Anstalten macht, ihn zwischen Arm und Brust zu klemmen, tragen dabei Wimpel, werden also nicht nur durch ihre Haltung, sondern auch durch die Darstellung von den anderen unterschieden.[22] Eventuell ist dies auch als Zeichen ihrer Rolle im Kampf oder einer abweichenden Ausbildung der Bannerführer zu deuten.

---

[16] Fallows: Jousting, 2010: S. 2.
[17] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 22–23.
[18] Schiedsrichter sind aus den Quellen erst ab etwa 1230 bekannt. Siehe: Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 237.
[19] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 23.
[20] Keen: Rittertum, 2002: S. 133.
[21] DeVries: Medieval Weapons, 2007: S. 130. Nachvollziehen lässt sich dies etwa in Szene 65 bei jenem ersten Reiter des englischen Heeres, dessen Speer sich von den anderen durch einen Wimpel unterscheidet. Auch in Szene 68 trägt die rechts reitende Figur den Speer unter dem Arm, wie auch der in Szene 71 von rechts kommende Reiter. Die Szenennummerierung bezieht sich auf die Einteilung im Bildband: Thorpe: The bayeux tapestry, 1973: o.S. Nicolle schreibt über den Teppich von Bayeux: „Spears are used in a number of ways including the couched style [...] and overarm [...]." Nicolle: Arms and Armour, 1988: Bd. 1, S. 343.
[22] Chibnall interpretiert die wenigen unter die Achsel geklemmten Speere im Bildprogramm des Teppichs folgendermaßen: „Not only was there no chance of unhorsing an adversary already fighting on foot; the angle of the couched lance, when a knight reached the top of the slope, was inclined upwards, and might have missed its target altogether. The Tapestry shows a few couched lances, but more of the knights depicted were hurling javelins or fighting with the sword." Chibnall: Aspects of Knighthood, 1999: S. 14.

Welche Vorteile verschafft nun die veränderte Haltung der Stangenwaffe? Der Speer – nennen wir ihn noch so – vermag mehr Druck auszuüben, denn er gibt nicht nur die Kraft des Mannesarmes wie beim Wurf oder Stich weiter: Man nutzt Wucht und Geschwindigkeit der Vorwärtsbewegung des Pferdes, während der Reiter den Speer ‚nur' in Stellung halten muss. Hilfe erhält der Berittene dabei einerseits durch die Steigbügel, andererseits durch die Sattelkonstruktion: Vorder- und Hinterzwiesel, d.h. der vordere und hintere Sattelwulst, sind höher als bei heute üblichen Sätteln; diese geben dem Reiter vor allem beim Anreiten mit dem Speer mehr Halt, wenn sie auch nicht immer seinen Fall verhindern können.[23] Steigbügel und Sattel geben dem Reiter jene Stabilität, mit der er sich dem Aufprall entgegenstemmen kann.[24] Die Verfeinerung der Technik führt zum Offensivangriff als Kollektiv: Mehrere Reiter bilden dabei eine gleichzeitig attackierende und dichte Linie, deren Durchschlagskraft durch den unter die Achsel geklemmten Speer enorm ist.[25] Diese Entwicklung scheint gegen Ende des 11. Jahrhunderts in Nordfrankreich losgetreten zu werden.[26] Der Offensivangriff im Reiterverband erweist sich als äußerst wirksam und ist zudem schneller und wendiger als der von Fußtruppen. Auch zu dieser Zeit ist bereits der berittene Einzelkampf mit dem Speer belegt:

> „Der Kriegeradel führte Zweikämpfe um des Ruhmes Willen sicherlich nicht nur im Krieg, sondern auch im Frieden, in Art jener Kampfspiele, aus denen sich im Lauf des 12. Jahrhunderts das Turnier entwickelte; bei diesen handelte es sich jedoch eher um Auseinandersetzungen zwischen Gruppen. Eine seltene Schilderung eines solchen Zweikampfes im Frieden bietet Hermann von Tournai; der Vorfall betraf Graf Heinrich von Löwen und fand im Jahr 1093 statt."[27]

Hermann schildert, wie Graf Heinrich einen seiner Lehensmänner auffordert, sich im Kampf mit ihm zu messen. Dieser weigert sich aufgrund des Abhängigkeitsverhältnisses, wird vom

[23] Im Englischen wird diese Art von Sattel „high-pommelled saddle" genannt. Chibnall: Aspects of Knighthood, 1999: S. 10.
[24] DeVries: Medieval Weapons, 2007: S. 36 sowie S. 71. Verbruggen: Art of Warfare, 1997: S. 19. Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 179–181.
[25] Chibnall: Aspects of Knighthood, 1999: S. 10–11. Barker: Tournament in England, 1986: S. 4. Zu Taktik und Formation siehe Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 64–69. Bereits bei Tacitus wird belegt, dass die Germanen in geschlossenen Reiterverbänden angriffen, und zwar mit solchem Können, dass die Römer Teile ihrer Hilfstruppen mit ihnen verstärkten. Siehe: Frauenholz: Heerwesen, 1935: S. 44–45.
[26] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 22.
[27] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 74–75.

Grafen aber so provoziert, dass er schließlich gegen ihn antritt. Statt ihn vom Pferd zu fällen, trifft seine Lanze jedoch das Herz des Grafen und dieser stirbt.[28]

Bis die neue Zweikampftechnik ihren Namen auch schriftlich verankert, dauert es nicht lange: Bei William of Malmesbury findet man in Zusammenhang mit einer Schlacht, die 1141 bei Lincoln, England, stattfand, wahrscheinlich „einen der frühesten Belege für das Wort ‚iusta' (frz. ‚joute', dt. ‚Tjost')".[29] Mit der nun regelmäßig unter den Arm geschlagenen Stangenwaffe, die zu Pferde und im Angriff geführt wird, ändert sich auch ihr Aussehen: Die Lanze differenziert sich vom Speer und folgt fortan eigenen Entwicklungslinien. Jede Lanze ist grundsätzlich wie folgt aufgebaut: Der Schaft ist jener Teil, der sich zwischen der Hand des Reiters und Spitze der Lanze befindet. An der Spitze ist ein Lanzeneisen angebracht. Der Bereich, an dem der Ritter die Lanze mit der Hand hält, ist ein Teil des Hinterschafts und wird Handlage genannt. Während der Speer etwa in der Mitte gehalten wird, umfasst der Reiter bei der Lanze nur das hintere Ende: Das Balance-Verhältnis bei der Lanze ist ergo ein völlig anderes als beim Speer.

Die dünn gesäten Quellen des 10. und 11. Jahrhunderts machen es schwer, die Ursprünge des berittenen Lanzenkampfes, seine Entwicklung und Verbreitung genau nachzuvollziehen.[30] Zeugnisse wie der Teppich von Bayeux lassen zwar einige Schlüsse zu, insgesamt ist die Menge an belegendem Material aber sehr dünn, so dass zwar Raum für die Forschungsdiskussion aufgemacht wird, es aber kaum Gewissheiten gibt. Die Geschichte sowie die Diskussion um die Wichtigkeit des Steigbügels haben ein ähnliches Schicksal, das dem der Tjost insofern verbunden ist, als dass diese ohne die dem Reiter Rückhalt gebende Erfindung nicht denkbar wäre.

1.1.3. DAS 12. UND 13. JAHRHUNDERT: *TURNEI*, TJOST UND BUHURT

Die Wendung mit dem Pferd gut zu beherrschen war neben Sattelform und Steigbügeln eine weitere Voraussetzung für die Tjost und den geschlossenen Angriff. Das altfranzösische Verb

[28] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 74–75. Die Episode scheint – und für diesen Hinweis danke ich Matthias Meyer – ein Exempel gegen *superbia* zu enthalten. Eventuell hat der Verfasser sich an religiösen Vorlagen orientiert und dort auch das Schema der Tjost übernommen. Siehe Kap. „5.2. Ritterlich-tugendhaftes Verhalten und religiöse Didaxe".

[29] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 74 sowie Fußnote 5.

[30] Das „Turnierbuch" Georg Rüxners belegt das erste höfische Turnier 938. Dies stellt einen Versuch dar, den Beginn der Turniertradition noch im 10. Jahrhundert zu verankern, ist aber „ein Stück Heroldsliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts" und muss mit Vorsicht interpretiert werden. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 21. Zur Unsicherheit der Quellenlage siehe auch: DeVries: Medieval Weapons, 2007: S. 77.

torn(*e*)*ier* [31] bedeutet „sich drehen, kreisen, wirbeln“. [32] Zu *torneieren*, bzw. mittelhochdeutsch zu *turnieren*, bedeutet zwischen etwa 1100 und 1500 grundsätzlich die Technik der geschickten Wendung mit dem Pferd zu beherrschen bzw. zu praktizieren. Den Bedeutungszusatz „zu Pferde kämpfen“ hat das Verb etwa vom 12. Jahrhundert bis zur Frühen Neuzeit inne und verliert ihn dann wieder. Das entsprechende franz. Substantiv lautet *tornoi*.[33] Gemeinsam mit der neuen Taktik des Reiterangriffes im engen Verband verbreitet sich der Begriff vom nordfranzösischen Kulturkreis aus über Europa.[34]

Das *tornoi*, von dem sich die deutschen Ausdrücke ‚*turnei*’ und ‚Turnier’ herleiten, bezeichnet „noch im frühen 12. Jahrhundert Kämpfe berittener Krieger“[35] – militärische Aktionen also. Damit der Gruppenangriff aber in der Schlacht seine volle Wirkung entfalten kann, muss er trainiert werden, [36] und Erfahrungswerte werden – abgesehen von Übungsritten gegen Strohpuppen u.ä. – zunächst bei sportlichen Massenkämpfen gewonnen. Im Laufe des 12. Jahrhunderts wird der Lanzenkampf in die verbreiteten *mêlées*, die Übungskämpfe auf freiem Feld, integriert:

> „The use of the couched lance allowed the weight of the charging horse to be brought to bear in mounted shock combat, and this combat in turn exercised a major, though not unchallenged, influence on the battlefield from the twelfth century until the end of the Middle Ages.“[37]

Ein Großteil der Rahmenstruktur der *mêlées*,[38] etwa die Einteilung in Mannschaften sowie das Ziel Gefangene zu machen, wird beibehalten. Noch liegt diese Art der Waffenspiele

---

[31] Wahrig: Deutsches Wörterbuch, 2005: S. 1277.
[32] Mölk: Aspekte des Turniers, 1985: S. 163.
[33] Mölk: Aspekte des Turniers, 1985: S. 163.
[34] Die ersten Berichte von *tornois* fallen ins 12. Jahrhundert. Im deutschsprachigen Raum beginnt man sich „seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts am französischen *torneamentum* zu orientieren“. Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 231. Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 83–84 sowie S. 90. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 24–26.
[35] Schlunk: Die Ritter, 2003: S. 66, sowie Mölk: Aspekte des Turniers, 1985: S. 163–168. Zum Problem – denn ein solches ist es, wie Reiner Hildebrandt nachvollziehbar darlegt – der Begriffe *rîter* und *ritter* sei auf eben seinen Aufsatz verwiesen: Hildebrandt: *rîter* versus *ritter*, 1989: S. 33–49.
[36] Pfaffenbichler: Ritter im Turnier und Krieg, 1990: S. 43. Verbruggen sucht zu klären, weshalb zahlenmäßig kleinere Heere größeren vom 11. bis zum 13. Jahrhundert meist überlegen waren, und kommt zu dem Schluss, dass diese Erfolge auf einem größeren bzw. besser ausgebildeteren Anteil an schweren Panzerreitern beruhen, welche den Angriff im Verband mit der Lanze nicht einmalig, sondern wiederholt in der Schlacht einsetzten. Dies erforderte das Einhalten strenger Disziplin aller Beteiligten und war nur durch regelmäßiges Training zu vollbringen. Verbruggen: Art of Warfare, 1997: siehe u.a. S. 30–36, 73–77.
[37] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 161.
[38] Der Begriff *mêlée* wird in der Forschungsliteratur oft für zwei unterschiedliche Phänomene verwendet: Zum einen bezeichnet es in einigen Arbeiten nur die Vorläufer des *turneis*. Andere verwenden den Begriff aber auch für jenen Teil des *turneis*, der ein Getümmel beinhaltet, etwa Kolbenturniere oder den auf den Reiterangriff

näher am Krieg denn an Festlichkeiten, doch bilden sie den Auftakt für die Turniere. Die Wandlung vom militärischen Exerzitium zum Sportereignis erfolgte vermutlich in einer Übergangsphase, in der das *tornoi* zur Bezeichnung der Übungskämpfe der Ritter für den Ernstfall diente. Die erste nachweisbare Änderung der Bedeutung fällt mit seinem Auftreten in der höfischen Literatur zusammen: Der „Erec" von Chrétien de Troyes (um 1170) ist der erste französische Beleg, in dem mit *tornoi* ein höfisches Waffenspiel gemeint ist, bei dem zwei Mannschaften aufeinander treffen.[39] Im deutschsprachigen Raum wurde das *mêlée* unter dem Namen des *turneis* Ausgangspunkt und Teil des Turniers, seine Bedeutung als reine Kriegsübung ging verloren, und es stieg zum gesellschaftlichen Ereignis auf. Zeitlich findet dieser Bedeutungsübergang in Deutschland knapp vor 1200 statt, denn das ins Deutsche übertragene Wort *turnei* meint seit seinem Auftreten im deutschen Kulturraum zwischen 1170 und 1190 meist das sportliche Ereignis und nur sehr selten die kriegerische Ausführung,[40] wie es im Französischen noch etwas länger im Gebrauch ist.

Mit dem Auftreten von *turneis* im 12. Jahrhundert gehen auch Nachrichten von *hastiludia*, reinen Speer- bzw. Lanzenkämpfen, einher:[41] Die Technik der untergeschlagenen Lanze ist so nicht nur als Eröffnungsangriff bei den *turneis*, sondern auch in Form von Zweikämpfen im Rahmen des Wettkampfes bezeugt. In der Folge mehren sich die Belege zum berittenen Lanzenkampf zwischen zwei Rittern, zur so genannten Tjost, und sie beginnt mit Ende des 12. Jahrhunderts ihre literarische Karriere im deutschen Sprachraum.

Bis etwa Mitte des 13. Jahrhunderts wurde sowohl bei *turneis* als auch bei Tjosten das Tragen der Kriegsausrüstung beibehalten:[42]

> „Tournaments did not differ greatly from real combat on the battlefield; indeed some sources call the clash of knights in full charge a tornatio or tornoiement. The knights fought with their normal

folgenden Schwertkampf. Gründe für die undurchsichtige Begriffsverwendung liegen u.a. wahrscheinlich in Übersetzungen zwischen englischen und deutschen Artikeln und Beiträgen, da in beiden Sprachen scheinbar Unterschiedliches mit den Begriffen verbunden, aber selten definiert wird, was nun tatsächlich gemeint ist. So kommt es zu missverstandenen Zitaten und Interpretationen, die beim Versuch einer Begriffsklärung keine Hilfe zu leisten vermögen. Eine Klarstellung und genaue Definition wäre hier dringend nötig. Siehe: Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 23, S. 209. Jezler: Ritterturnier, 2014: S. 16. DeVries: Medieval Weapons, 2007: S. 130.

[39] Mölk führt etwa ein franz. Kreuzlied von 1146 an, in welchem der Terminus *turnei* dezidiert den Kampf „[z]wischen Hölle und Paradies", nicht aber ein *turnei* im Sinne eines ritterlichen Reiterspiels meint. Mölk: Aspekte des Turniers, 1985: S. 163–168.

[40] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 258.

[41] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 232.

[42] Verbruggen: Art of Warfare, 1997: S. 35.

> equipment, and there is no mention of the use of other weapons, nor that the point of the lance or the cutting-edge of the sword was dulled."[43]

Dies verdeutlicht das lange Naheverhältnis zwischen *turnei* und Krieg noch einmal und rief früh die Kirche auf den Plan: Bereits 1130 sah die Kirche sich gezwungen im Konzil von Clermont den militärisch motivierten Sport zu verbieten – ebenso wie kirchliche Begräbnisse jener, die im Zuge dieser Veranstaltungen getötet wurden („although the sacraments of confession and the viaticum were not to be denied if the victim asked for them in a spirit of penitence").[44] Als das dritte Lateran-Konzil 1179 das Verbot wiederholte, war man darauf bedacht, dieses Mal die einschlägige Terminologie (z.B. *hastiludium* oder *torneamentum*) zu verwenden, denn nach dem Konzil von Clermont und den Wiederholungen des Verbots 1131 und 1139 kam es anscheinend zu ‚Missverständnissen':

> „[E]vidently the sport was new enough for the proper terminology to have not yet reached clerical circles – a fact which tourneyers somewhat ingenuously exploited for their own ends by professing not to understand that the canon applied to their favourite pastime."[45]

Der Adel ließ sich trotz aller Interventionsversuche der Kirche nicht davon abhalten, seine „favourite pastime" weiterhin auszuüben,[46] und es fanden Differenzierungen statt: Bis zum 13. Jahrhundert kann eine zweigleisige Entwicklung des Lexems *turnei* festgestellt werden[47] – es wird zum Polysem: Zum einen wendete man es auf die Übung der Kampftechnik in Form eines Massengefechtes an, das z.B. mit einleitendem Angriff in geschlossenem Verband mit Lanze und darauf folgendem Schwertkampf ausgetragen wurde. Zum anderen erweiterte sich der Begriff *turnei* und bezog sich nun auch auf die Veranstaltungs- und Rahmenbedingungen. Das Lexem *turnier* ist allerdings erst im 14. Jahrhundert belegt.[48] Die

[43] Verbruggen: Art of Warfare, 1997: S. 34–35.
[44] Barker: Tournament in England, 1986: S. 5 sowie S. 137–161. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 25–26. Mölk: Aspekte des Turniers, 1985: S. 173–174.
[45] Barker: Tournament in England, 1986: S. 6. Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 401.
[46] In der Karriere eines Ritters war vor allem die Zeit zwischen Schwertleite und Landeserbe wichtig um sich einen Namen zu machen, gesellschaftlich zu etablieren und Bekanntschaften zu schließen. Turniere eigneten sich für diese Zwecke hervorragend. Die unverheirateten Ritter, die *iuvenes milites*, zu denen auch arme Ritter und solche zählen, die auf kein Erbe hoffen durften, stellen eine wichtige Gruppe der adeligen Gesellschaftsschicht dar. Rösener: Ritterliche Wirtschaftsverhältnisse, 1985: S. 316. Duby: La Société Chevaleresque, 1988: S. 129–131.
[47] Die ersten Belege finden sich im „Tristrant" Eilharts von Oberg sowie in der „Eneide" Heinrichs von Veldeke. Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 258 sowie Fußnote 7.
[48] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 257.

streckenweise doppelte Bedeutung des mittelhochdeutschen Substantivs *turnei* führt in der Forschungsliteratur oft zu Unklarheiten und bei modernen RezipientInnen mittelhochdeutscher Texte zu Verwirrungen. Um Irreführungen zu vermeiden, wird in dieser Arbeit die Veranstaltung mit allen Rahmenbedingungen und Kampfhandlungen, wie auch im heutigen Sinne, Turnier genannt, der Kampf selbst *turnei*.

Das Ergebnis dieses zweiten Entwicklungsstranges ist das ritterliche ‚Turnier' in seinem heutigen, umfassenden Sinne, das Fleckenstein in seinen Grundzügen zu definieren versucht:

> „[E|s beginnt stets mit einer Einladung, die gelegentlich auch den Charakter einer Herausforderung annehmen kann, entfaltet sich dann am festgesetzten Ort als ein vom Fußvolk unterstützter oder auch als reiner Reiterkampf, dem feste Regeln zugrunde liegen."[49]

Dazu treten die Aspekte des höfischen Festes, die Hervorhebung und Einbeziehung der höfischen Dame, die Beobachtung durch das Publikum (und damit Bestätigung und Zeugenschaft) sowie die Anwesenheit von Sängern und Dichtern,[50] aber auch wirtschaftliche Faktoren, wie die Anwesenheit von Pferdehändlern und anderen Kaufleuten.[51] Das Turnier wird durch einen festen zeitlichen Rahmen begrenzt und auch die Veranstaltungsorte ändern sich: Wurden *mêlées* und *turneis* bis dahin oft auf freiem Feld abgehalten, so rückten sie nun in die Nähe der Burgen und Städte, sogar auf die Marktplätze selbst. Für die Städte, die bald zum bevorzugten Austragungsort wurden,[52] bedeutete dies eine Aufwertung, sowohl in politischer als auch in wirtschaftlicher Hinsicht, doch brachte es nicht nur Vorteile. Neben den hohen Kosten, welche die Stadt bei der Ausrichtung eines *turneis*, eines Rennens oder Stechens zu tragen hatte, konnte es zur Gefährdung der öffentlichen Ordnung oder Sicherheit kommen. So wies etwa Kaiser Friedrich II. 1230 den Vogt und die Räte Lübecks (wahrscheinlich auf deren eigenen Wunsch hin) an:

[49] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 235.
[50] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 238–239 sowie S. 244. Siehe dazu auch: Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011: vor allem S. 26–29.
[51] Rösener: Ritterliche Wirtschaftsverhältnisse, 1985: S. 314–315.
[52] Sowohl für die Verwendung von Feldern nahe der Stadt als auch für die von innerstädtischen Plätzen gibt es zahlreiche Belege. Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 452–453 sowie S. 466.

> „Es sollen keine Fürsten, Grafen, Freiherren und Ritter, die in der Stadt ein Turnier halten wollen, Aufnahme finden, denn oft kämen bei solchen Anlässen Vergewaltigungen (*violationes matronum et virginum*), Streitigkeiten (*rixae*) und Brandstiftungen (*incendia*) vor."[53]

Doch derartige Verbote konnten die Integration des *turneis* wie auch der Tjost in die Lebenswirklichkeit des 13. Jahrhunderts nicht aufhalten. „Im ritualisierten Festprogramm hatte das Kampfspiel, vor allem das Tjostieren, seinen ganz bestimmten Platz", wie etwa beim Brautlauf, was sich „vom 13. bis ins 16. Jahrhundert" hinein belegen lässt.[54] Die Überführung des *turneis* in die gesellschaftliche Mitte übte Einfluss auf seine Bedeutung aus, es trat „in weitere gesellschaftliche Zusammenhänge ein: durch sie wächst es über seinen ursprünglichen Zweck hinaus."[55]

Neben dem *turnei* etablierte sich auch die Tjost und verankerte sich durch ihre hohe Stellung in der Literatur um 1200 fest in der höfischen Kultur. Die Wurzeln des Wortes Tjost, engl. *joust*, frz. *joute* (f.), lassen sich bis ins Lateinische zurückverfolgen: Die Präposition *juxta/iuxta* gibt räumliche wie zeitliche Nähe an, ihr adverbialer Gebrauch bedeutet „dicht dabei, daneben, nebenan" sowie „gleichermaßen".[56] Durch die Latinisierung der von den Römern unterworfenen gallischen Gebiete wird der lateinische Wortschatz, bzw. jener der *lingua latina rustica*, zum Grundstock für das Altfranzösische. Das lat. Wort *juxta* findet sich im afrz. *joste* wieder, wird dort ebenfalls als Präposition verwendet und drückt u.a. „neben, nahe bei" aus,[57] womit es deutlich auf seine Wurzeln verweist. Das afrz. Substantiv *joste*, für das der vulgärlateinische Zwischenschritt **juxtare*[58] angenommen wird, hat bereits die Bedeutung „ritterlicher Zweikampf zu Pferde mit der Lanze; Lanzenstechen"[59] inne. Der konkrete Zeitpunkt, an dem diese semantische Ebene eröffnet wird, ist unklar.

Die Anfangssilbe des Wortes divergiert im deutschsprachigen Gebiet je nach dialektaler Region, oft auch innerhalb eines Textes: Die Variationen reichen dabei etwa von *dyost* und *yost* über *guste* und *ioste* zu *juste*, *joste*, *tiost* und *tyost*. Die häufigsten Belegstellen finden sich bei *tyost*(*e*), *tjost*(*e*), *jost*(*e*) sowie bei *just* und *tiost*,[60] was auf den afrz. Ursprung

[53] Zotz: Stadt, Adel und Ritterturnier, 2014: S. 49.
[54] Meyer: Turniergesellschaften, 1985: S. 501–502 sowie Fußnote 9. Siehe dazu außerdem: Zotz: Stadt, Adel und Ritterturnier, 2014: S. 50.
[55] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 240.
[56] Zu *juxta* siehe: LdMA, Bd. 8, 1999: Sp. 1113. Zu *iuxta* siehe: Stowasser. Vgl. Hable: Tjost, 2009: S. 5.
[57] Altfranz. WB, 1960: Sp. 1800.
[58] Altfranz. WB, 1960: Sp. 1802.
[59] Altfranz. WB, 1960: Sp. 1802–1803.
[60] Vgl. mit der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank:

hinweist. Das Genus wechselt zwischen Femininum und Maskulinum und das Zwittergeschlecht bleibt der Tjost bis heute erhalten: Der Tjost werden sowohl im „Duden“ als auch im „Wahrig“ das feminine wie auch das maskuline Genus zugestanden, ich werde mich in dieser Arbeit an das weibliche halten.[61]

Der Begriff Tjost wird in der mittelhochdeutschen Literatur zum ersten Mal in Hartmanns von Aue „Erec“ genannt, in den zeitlich nahe liegenden Werken des Pfaffen Lamprechts („Alexanderroman“) und Eilharts von Oberg („Tristrant“) finden sich Tjostdeskriptionen ohne den entsprechenden *terminus technicus*.[62] In der Folge wird vor allem Wolfram von Eschenbach die Tjost als den ritterlichen Kampf schlechthin stilisieren, während spätere Erzähler, etwa jener des „Wigamur“, anstelle der französischstämmigen Begriffe *tjost* und *justieren* wie schon Eilhart und Lamprecht lieber vom *stechen* sprechen.

Tjosten wurden im Vorfeld von *turneis*, früh aber auch schon als eigene Veranstaltungen abgehalten, sowohl Teilnehmer als auch das Publikum begriffen schnell ihre Vorteile: Tjosten sind zuschauerfreundlich, da man relativ nahe an das Geschehen heran kann, sich nur auf zwei Teilnehmer konzentrieren muss, die Kämpfe nicht lange dauern und es mit dem Zusammentreffen (und dem erwünschten Brechen der Lanze bzw. einer Entsattelung) einen klaren Höhepunkt gibt. Des Weiteren nehmen sie weniger Platz als ein *turnei* in Anspruch und das Risiko ist für die Teilnehmer kalkulierbarer – ebenso wie die finanziellen Verluste und Gewinne, die je nach Veranstaltung und Reglement variieren.

Die Konjunktur von *turneis* und Tjosten vor allem im 13. Jahrhundert ist neben der Literatur desgleichen durch historische Quellen belegbar. Jackson vertritt die durchaus verbreitete, wenn auch nicht nachweisbare Theorie, dass die Literatur sich erst aus den Wettkämpfen nährte, um in der Folge die Wettkämpfe durch die Literatur zu beleben:

---

http://www.mhdbdb.sbg.ac.at:8000/mhdbdb/App;jsessionid=854AB43A0369375C0561E29B32EC59F1?action=TextQueryModule&string=tjost&texts=!&startButton=Start+search&contextSelectListSize=1&contextUnit=1&verticalDetail=3&maxTableSize=100&horizontalDetail=3&nrTextLines=3, Stand 19. Dez. 2015. Die Daten sind allerdings mit Vorsicht zu behandeln, immerhin handelt es sich nur um den Mittelhochdeutschen Raum und die Texte sind z.T. nach dem Lachmannschen Standardmittelhochdeutsch bearbeitet.

[61] Duden, 2006: S. 1011. Wahrig: Deutsches Wörterbuch, 1984: S. 241.

[62] Pfaffe Lamprecht: Alexanderroman: *Alexander was ein helt frumeclîch*. / *Den schilt zuht er vur sich*, / *unt alser ime was wol nâht*, / *ûf rihte er sînen scaft*, / *sprancde, dâr Pausoniam gesach*. / *Durh sînen bûch er stach*, / *zuo der erde er in warf*. (Alexanderroman, V. 530/537–536/543) *Mennes er durch den schilt stach*, / *daz daz pluot begunde rinnen*. / *Mennes stach hine wider durch den sînen*, / *der was feste helfenpein*, / *daz daz pluot an dem spere schain*. / *Ir iewedere stach den anderen nider*. / *Aldâ grîfen si zen swerten sider*. (Alexanderroman, V. 1238/1252–1249/1258) Eilhart von Oberg: *zů ain ander waß ir ger*. / *sie naigten do die sper*, / *under die arm sie sy schlůgen*. / *die ross sie zů samen trůgen*, / *do die helden vermessen* / *wauren uff gesessen*. / *sie tåtten ire rúst*, / *wann sie ser gelúst*. / *durch die schilt sie do stachen*, / *daß in die schafft brauchen*, / *die sie fůrten in der hend*. (Tristrant, V. 897–907) Den Hinweis zu den Textstellen verdanke ich: Jones: Chrétien, 1993: S. 96.

> „Diese Entwicklung läßt sich an der literarischen Beschäftigung mit der Tjost, dem Stechen beobachten. Das Stechen mit eingelegtem Speer war von Anfang an ein wichtiges Eröffnungsmanöver im Massenturnier, und es tritt seit dem 12. Jahrhundert auch als Einzelkampf auf. Das Einzelstechen, das Hartmann zum Schluß seines Turnieres in seinem ersten Artusroman beschreibt (vv. 2764ff.), hat keine Entsprechung in der ‚Erec'-Fassung Chrétiens de Troyes und ist zukunftsweisend, denn in der Dichtung des 13. Jahrhunderts tritt das Einzelstechen [...] überaus häufig hervor. Einzelstechen und Nachahmung der Literatur fallen zusammen im Waffenspiel der Tafelrunde."[63]

Die „Förderung des ritterlichen Sports und Mäzenatentum höfischer Literatur gingen Hand in Hand",[64] meinen Barber und Barker. Zwar lassen sich die genauen Verknüpfungen zwischen aufkommender höfischer Literatur und den neuen Waffenspielen nicht nachvollziehen, aber es scheint schlüssig, dass ihr Aufschwung vom Ende des 12. Jahrhunderts über das 13. Jahrhundert hinweg eng zusammenhängt.

Festlichkeiten werden vor allem im 13. Jahrhundert noch von einem anderen Waffenspiel zu Pferde begleitet, das hier der Vollständigkeit halber ebenfalls kurz beschrieben werden soll: dem Buhurt. Er ist sowohl in literarischen als auch historischen Quellen belegt, in der mittelhochdeutschen Literatur ist er etwa von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts bis um 1300 präsent, danach sinkt die Frequenz seiner Erwähnung stark.[65] Dass Ulrich Füetrer sich des *buhurdierens* noch im „Buch der Abenteuer" bedient, ist bereits ein Anachronismus, der von seinen Vorlagen herrührt bzw. den er bewusst beibehielt: „Füetrer's style has a deliberately archaizing quality".[66]

Die Texte bleiben, sofern sie dem Buhurt mehr als nur eine Randbemerkung widmen, oft vage und geben kaum Details preis. Diese wurden von Jackson untersucht und er kommt in seiner Analyse zum Schluss, dass der Buhurt mit keiner oder nur leichter Rüstung durchgeführt wurde, Schild und Lanze getragen wurden und das wenig Platz beanspruchende und oft auch spontan stattfindende Waffenspiel „a close connection with [...] pastimes, especially dancing" hatte sowie in literarischen Werken als Ausdruck von

[63] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 279. Siehe vor allem die neuere Untersuchung dazu von Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011. Zur Tafelrunde bzw. den *tabula rotunda*-Spielen, die etwa in der Mitte des 13. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum auftauchen und sich aus den Geschichten um Artus und seine Ritter nähren, siehe Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 279–280, sowie Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 254–255, und Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 95–100.

[64] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 30.

[65] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 40.

[66] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 48.

Freude und Fest dient und dabei vor allem mit Schwertleiten und Hochzeitsfeierlichkeiten in Zusammenhang steht.[67] Wichtiger als die Lanzen sind den Erzählungen dabei oft die Schilde, die aneinandergestoßen Lärm verursachen.[68] Welcher Art die Lanze bzw. was ihre konkrete Rolle dabei war, lässt sich nicht genau sagen, obwohl es Vermutungen wie jene Keens gibt, dass der Buhurt mit stumpfen, weniger gefährlichen Waffen stattfand, welche aus „hartem, gestopftem Leder“[69] hergestellt wurden. Die Funktion des Buhurts scheint dabei neben „aristocratic exercise, sport and display“[70] vor allem im Beweis von Geschicklichkeit gelegen zu haben.[71] Interessant ist, dass sogar die Templer in ihren Regeln den Buhurt erlaubten, was ihn als nicht gewalttätige, aber doch militärische Übung zu klassifizieren scheint.[72] Was die Regeln und den tatsächlichen Ablauf des Buhurts betrifft, so sind die Angaben in der Sekundärliteratur meist spekulativ, und auch die literarischen Texte bleiben hier – wie gesagt – insgesamt vage.[73] Steigerten Tjosten und *turneis* im 13. Jahrhundert ihre Popularität immens, so verlor sich das Interesse am Buhurt immer mehr. Jackson vermutet, dass dies mit der Änderung der Schildgrößen zusammenhängt: Die immer kleiner werdenden Schilde verloren sowohl an Resonanzkörper als auch an Schutzfunktion für die nun entblößten Knie; die Popularität des Buhurts schwand und das *turnei* kompensierte seine militärische Übungsfunktion.[74]

Auch für *turnei* und Tjost ergeben sich im 13. Jahrhundert Änderungen in der Ausrüstung:

> „In den frühen Turnieren in Frankreich wurden anscheinend die gleichen Lanzen und Schwerter benutzt wie im Krieg, und auch in der deutschen Dichtung um 1200 wird nicht – jedenfalls nicht ausdrücklich – zwischen Turnier- und Kriegswaffen unterschieden. Selbst noch im späten 13. Jahrhundert erwähnt Konrad von Würzburg scharfe Schwerter in Turnierschilderungen, aber um 1270 erscheinen im ‚Jüngeren Titurel' auch stumpfe Lanzen und stumpfe Schwerter, so daß nun sogar die edelsten Angriffswaffen ausdrücklich in die zwei Gattungen der Turnier- und der Kriegswaffen zerfallen.“[75]

[67] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 42–43.
[68] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 42.
[69] Keen: Rittertum, 2002: S. 134
[70] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 43.
[71] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 231.
[72] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 45.
[73] Auch die Forschungsliteratur verliert sich oft in Spekulationen oder Annahmen, wie etwa Barber und Barker, die im Buhurt „eine Art zwangloser Tjost” vermuten – was auch immer das sein mag. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 213.
[74] Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 49–51.
[75] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 270–271. Siehe außerdem: Vale: Violence, 2000: S. 145.

Wie beim *turnei* wurden auch bei der Tjost bis ins 13. Jahrhundert hinein die für den Ernstfall verwendeten Waffen eingesetzt, bevor es zu separaten Entwicklungen von Waffen sowie Rüstungen kam: Im Laufe des 13. Jahrhunderts gab es Bestrebungen, die im deutschsprachigen Raum sehr populäre Tjost [76] mittels stumpfer Waffen in ihrer Gefährlichkeit zu entschärfen, denn oft gab es Verletzte oder Tote:[77] Zwischen der Hand des Ritters und dem Schaft (dem Stammende) wurde eine Brechscheibe, d.h. ein Defensivteil, angebracht. Dabei handelte es sich um einen konkaven Metalltrichter, der den Schaft umschloss und direkt vor der Hand des Ritters lag, um diese zu schützen. Die Länge der Lanzen lag im 13. Jahrhundert vermutlich bei 2,5–3,5 Metern.[78] Am Ende des Lanzenschafts wurde anstelle des Lanzeneisens ein Krönlein bzw. Krönig angebracht. Dabei handelt es sich um einen meist drei Spitzen aufweisenden Aufsatz, welcher die Wucht des Stoßes über eine größere Fläche verteilt als eine einzige Spitze und so weniger gefährlich ist. Das Krönlein sollte jedoch von etwas härterem Stahl sein als der Helm:

> „Soll die Lanze am Helm brechen, muss sich das Krönlein verhaken können. Ist der Helm zu hart, so rutscht das Krönlein ab, und der Lanzenbruch bleibt aus. An historischen Turnierhelmen kann man oft noch die Einschlagspuren der Krönlein erkennen.“[79]

Im um 1300 entstandenen Codex Manesse lassen sich die Krönlein auf den Lanzen gut erkennen:[80]

> Folio 11v, Herzog Heinrich von Breslau: Eine reitende Figur links von Herzog Heinrich (wahrscheinlich ein Knappe) führt eine Lanze, die mit einem Krönlein versehen ist. Die Lanze hat eine Brechscheibe vor

[76] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 67.

[77] Einen spektakulären Fall stellt die Kunst- und Wunderkammer auf Schloss Ambras in Tirol aus: Das Profilporträt des im 16. Jahrhundert lebenden ungarischen Adligen Gregor Baci zeigt das dem Betrachter abgewandte Auge von einem verzierten Lanzenschaft durchstoßen, der im Nackenbereich wieder austritt. 2012 wurde durch eine Rekonstruktion der Innsbrucker Universitätsklinik bestätigt, dass Baci die Verletzung tatsächlich etwa ein Jahr lang überlebt hat. Siehe: https://www.i-med.ac.at/mypoint/thema/669250.html, Stand 30. Sept. 2015.

[78] Ab dem 14. Jahrhundert beginnt man, den etwa drei Meter langen, meist schlanken zylindrischen, manchmal bereits „sich leicht zur Spitze hin verjüngenden Schaft“ des 12. und 13. Jahrhunderts, der noch deutlich auf den Speer verweist, zu verstärken: Das Holz gewinnt so die bekannte konische, über den ganzen Schaft hin gleichmäßig auf eine Spitze hin zulaufende Form. Lehnart: Kleidung und Waffen, 2001: S. 94.

[79] Jezler: Ross und Reiter, 2014: S. 225–226. Unter mittelalterlichen Sachquellen finden sich auch oft Lanzen- oder Speereisen, die in ihrer Funktion nicht genau zugeordnet werden können. „Eindeutig bestimmbar ist hingegen eine spezielle Form des Lanzeneisens: Das Turnierkrönlein.“ (Ebd.) Siehe zudem: Tauber: Alltag und Fest, 1985: S. 622.

[80] Quelle: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848, Stand: 24. Aug. 2015.

der Handauflage und am Ende der Handauflage ebenfalls einen Ring, der vermutlich ein Zurückrutschen der Hand und das Entgleiten der Lanze verhindern soll.

Folio 52r, Herr Walther von Klingen: Die Miniatur zeigt eine Tjost; die Enden der Lanzen sind nicht zu sehen, die Lanzen haben keine Brechscheiben und sind einfach und gerade. Herr Walther kann seine Lanze gegen seinen Gegner brechen.

Folio 61v, Herr Heinrich von Frauenberg: Wie 52r, nur geht hier der Gegner eindeutig zu Boden und Herrn Heinrichs Lanze trägt eindeutig ein Krönlein.

Folio 192v, Albrecht Marschall von Rapperswil: Die Figur wird in der Tjost gezeigt, ihre mit einem Krönlein versehene Lanze splittert. Die Lanze besitzt eine Brechscheibe und hinter der Hand einen Ring, um ein Abgleiten der Hand zu verhindern.

Folio 196r, ohne Namen: Vorzeichnung, Tjost, Lanze mit Brechscheibe versehen.

Folio 226v, Kristan von Luppin: Die Figur jagt mit scharfer Lanze einem Armbrustschützen nach. Anstelle einer Brechscheibe ist eine leichte Verdickung des Holzes (eventuell ein Ring?) vor der Hand zu erkennen.

Folio 237r, Herr Ulrich von Lichtenstein: Die Figur trägt eine Lanze mit Krönlein und wahrscheinlich einer Brechscheibe, die allerdings der Parierstange eines Schwertes sehr ähnlich sieht.

Folio 256v, Hartmann von Starkenberg: Die Figur schmiedet einen Helm, hinter ihrem Rücken ist eine Lanze an der Wand angebracht, die ein Krönlein aufweist und eine Brechscheibe sowie hinten eine weitere Scheibe besitzt, um ein Abrutschen der Hand zu verhindern.

Folio 397v, der Dürner: Der Figur wird von einer Dame eine Lanze gereicht. Die Lanze trägt ein Krönlein sowie eine Brechscheibe und einen zweiten Ring hinter der Handauflage. Der Gegner ist mit einer gleichartigen Lanze ausgestattet.

Die meisten der Lanzen im Codex Manesse lassen Krönlein sowie Brechscheiben erkennen, die im ernsten Kampf geführte Lanze von Kristan von Luppin weicht mit scharfem, schmalem Lanzeneisen und ohne erkennbare Brechscheibe deutlich von den anderen, im *turnei* oder beim Stechen geführten Lanzen ab. Auch normale Speere werden bildlich von Lanzen unterschieden, indem ihre Lanzeneisen breiter und mehr als konvexes Deltoid (‚Drachenviereck') gezeichnet werden und deutlich die Merkmale einer Flügellanze aufweisen (d.h. zwischen Lanzenblatt und Schaft sind zwei eiserne Flügel angebracht), wie etwa auf Folio 361r ersichtlich ist. Neben Stechlanzen mit Krönlein, Flügellanzen und der scharfen Lanze Kristans werden auf sechs verschiedenen Miniaturen auch Bannerlanzen gezeigt: Die Ritter führen dabei ein rechteckiges Banner an der Lanze, welche mit einem scharfen Lanzeneisen versehen ist. Die Bannerlanze diente im Kampf zur Positionsanzeige für die eigene Gruppe – nicht unbedingt zum aktiven Kampf, wie Folio 42r zeigt. Die Miniatur zu Graf Albrecht von Heigerloch bildet eine ernste Kampfszene mit blutigen Schwertern und

verwundeten Menschen ab. Dabei wird die Bannerlanze von einer Figur hochgehalten, die gerade mit dem Schwert in der rechten Hand zuschlägt.[81]

Das *turnei*, das um 1200 immer noch nicht viel vom *mêlée* trennte, wurde im Laufe des 13. Jahrhunderts immer restriktiver gehandhabt:[82] Es kam zu stärkeren Reglementierungen, sehr bald wurden Schusswaffen und im Laufe des 13. Jahrhunderts neben Fußtruppen auch die so genannten Kipper vom Turnierplatz verbannt.[83] Bereits im 12. Jahrhundert wurde der Wechsel vom Nasalhelm zum Topfhelm vollzogen, der den Rittern zwar mehr Schutz bot, aber die Sicht einschränkte.[84] Dazu kam beginnend im 13. Jahrhundert die Entwicklung vom Ringel- zum Plattenpanzer. Die Anfertigung spezieller Turnierrüstungen,[85] deren Aussehen und Funktion je nach Bewerb variierte, erhöhte die Sicherheit weiter. Der Teilnehmerkreis wurde auf die Ritter selbst beschränkt und damit exklusiver und kleiner, während die Rahmenveranstaltung deutlich an Größe gewann. Das *turnei* wurde so Keimzelle und Teil des Turniers, es entwickelte sich zum gesellschaftlichen Ereignis und in ganz Europa lässt sich im 13. Jahrhundert ein Rückgang der Brutalität bei Turnieren beobachten.[86]

Die Kirche wurde bald auf die Änderungen aufmerksam bzw. erkannte, dass sich die versuchte Unterbindung der Waffenspiele für sie als Bumerang erwies: Etwa zweihundert Jahre lang zeigte man sich den *turneis* gegenüber feindlich,[87] turnierende Ritter wurden allerdings „nach strengem Kirchenrecht nicht automatisch“ mit der Exkommunikation bestraft.[88] Innerhalb der Kirche selbst war man sich uneinig über Status und Absichten des *turneis*, der Turniere und den dort zu Tode Kommenden – dienten die Veranstaltungen der wichtigen Übung mit den Waffen oder dem Jux, gesellschaftlicher Prahlerei und anderen verwerflichen Motiven?[89] Die Tugendvorstellungen der Kirche stimmten nicht immer mit

[81] Weitere Bannerlanzen finden sich auf folgenden Miniaturen: Folio 43v, Graf Wernher von Hoberg. Folio 149v, Herr Wolfram von Eschenbach. Folio 160v, Wachsmut von Künzingen. Folio 166v, Herr Walther von Metze. Folio 184v, Herr Hartmann von Aue.

[82] Vale: Violence, 2000: S. 145.

[83] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 207. Schlunk: Die Ritter, 2003: S. 68. Kipper sind Knappen, die herrenlose Pferde einfangen, und auf Ritter einschlagen, die ihre Herren gefangen nehmen wollen. Als das Kipperwesen im 13. Jahrhundert immer stärker praktiziert wird, werden Proteste laut, und man verbannt sie vom Turnierplatz. Siehe auch: Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 271–272.

[84] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 16.

[85] Man entdeckte etwa die Vorzüge von gesottenem Leder als leichtem, aber hartem Material. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 198–199.

[86] Keen: Rittertum, 2002: S. 134–135.

[87] Barker: Tournament in England, 1986: S. 5.

[88] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 405.

[89] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 406.

denen der Ritter überein,[90] aber auch innerhalb der Kirche zog man nicht an einem Strang, da einige aus dem Adel stammende Mitglieder des hohen Klerus es sich auch als geistliche Würdenträger nicht nehmen ließen, aktiv an *turneis* teilzunehmen.[91] „Die Kirche war zur Nachsicht gezwungen. Die Ritter hielten das Turnier für unverzichtbar, die Kirche aber brauchte die Ritter. Sie brauchte sie für die Kreuzzüge.“[92] Die Kirche tat sich schwer damit, sich mit den neuen und populären Formen der Waffenübung anzufreunden. Nach jahrzehntelangem Hin und Her, Exkommunikationen und derer Aufhebung, Ausnahmeregelungen und reglementierten Zeiten, in denen doch straffrei turniert werden durfte, hob Papst Johannes XXII. schließlich das Turnierverbot am 16. September 1316 auf, da es u.a. dazu geführt hatte, nicht mehr genügend Ritter für die Kreuzzüge stellen zu können.[93] Auch nach diesem Schritt aber blieb es bei einer kirchenrechtlich unsicheren Lage, da Johannes XXII. „nicht [] auf das im Liber Extra stehende allgemeine Turnierverbot von 1179 [Bezug]“[94] nahm und somit zwei Regelungen parallel existierten. Dementsprechend blieb die Diskussion um die Vereinbarkeit von Kirche und Turnier auch nach dem Jahre 1316 noch offen. So erklärt sich etwa auch, dass „Erzbischof Dietrich von Mainz 1480 die Veranstaltung eines Turniers in seiner Stadt zuließ“ und Papst Sixtus IV. darüber im Voraus informierte und betonte, „daß das *torneamentum*, wie es jetzt vom deutschen Adel abgehalten werde, nur noch den Namen mit jenen mörderischen Begegnungen gemein habe, die in den *sacri canones* erwähnt würden.“[95]

1.1.4. DAS 14. UND 15. JAHRHUNDERT

Die Tjost veränderte im 14. Jahrhundert ihr Gesicht, spezialisierte Formen traten auf, die in die beiden großen Gruppen ‚Rennen’ und ‚Stechen’ eingeteilt werden können. Sie verdrängten in Folge den Begriff ‚Tjost’ weitgehend.[96]

---

[90] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 408.
[91] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 416.
[92] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 418.
[93] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 419–420. Vor allem in Zusammenhang mit den Kreuzzügen sah sich die Kirche beim Thema *turnei* und Tjost vor Probleme gestellt: So verbot man jenen, die das Kreuz nahmen, Turniere und die Teilnahme daran. Jackson zitiert dabei aus „der Bulle des IV: Laterankonzils [...]: Licet autem torneamenta sint in diversis conciliis sub certa poena generaliter interdicta: quia tamen hoc tempore, crucis negotium per ea plurimum impeditur, nos illa sub poena excommunicationis firmiter prohibemus usque ad triennium exerceri.“ Es bleibt die Frage, wie sich die Kirche das Training militärischer Praxis vorstellte. Jackson: Prison et Croisié, 1972: S. 110.
[94] Krüger: Das kirchliche Turnierverbot, 1985: S. 421–422.
[95] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 451.
[96] Der von Duarte 1434 verfasste „Traktat über die Reitkunst“ gibt Aufschluss über die Praxis der Tjost, wie sie zumindest in Portugal zu dieser Zeit üblich war. Die Hinweise und Probleme zu Körper- und Lanzenhaltung, zur

Das Grimmsche Wörterbuch ist in seiner Definition des Rennens vage und erklärt den Begriff mit „das wettrennen und das turnieren“.[97] Ähnliches findet sich beim Stechen, das als „ritterlich auf der stechbahn [...] mit lanzen kämpfen im ernst oder scherz“[98] erläutert wird. Konkreter differenziert etwa R. Coltman Clephan, der folgende Definitionen für das Gestech bzw. Stechen (1.) und Scharfrennen bzw. Rennen (2.) gibt:

> „1. Courses run in the lists with lances rebated or tipped with coronals, without a tilt or barrier between the jousters; the chief object in view being the splintering of lances and unhorsing.
> 2. Courses of courtesy run in the lists with sharp lances, also without a tilt; the main desideratum being unhorsing.“[99]

Als der wichtigste Unterscheidungsfaktor zwischen Stechen und Rennen wird oft die Beschaffenheit der Lanzen in den Vordergrund gerückt: Für das Stechen werden die oben bereits beschriebenen Krönlein anstelle von spitz zulaufenden Lanzeneisen gebraucht: Diese haben entweder stumpfe (z.B. in Form einer Faust) oder wie Kronen aussehende Angriffsflächen, welche die Wucht des Aufpralls auf eine größere Fläche verteilt, der damit – wie gesagt – weniger gefährlich ist. Ein weiterer Vorteil ist, dass größere Angriffsflächen die Lanze besser zum Splittern bringen, da das Holz bei so einem Zusammenprall oft die schwächste Stelle bildet – und das Splittern war als spektakulärer Höhepunkt eines Stechens gewünscht.[100] Die Krönlein waren bereits seit Ende des 13. Jahrhunderts bekannt und im Einsatz. Zu dieser Wettbewerbsform stieß das Rennen, dessen Entwicklung die Forschung vom späten 14. Jahrhundert an ausmacht[101] und welches mit scharfen Waffen stattfand.[102] Für das Scharfrennen wurde (wie auch zu militärischen Zwecken) am Schaftende „ein zwei- oder vierkantiges Blatt- oder Kanteisen“[103] angebracht.

Das Material wurde je nach Verwendungszweck unterschiedlich gewählt: „Bei Kriegslanzen bevorzugte man zähes Holz, meist Esche, Eibe oder Hartriegel, bei Turnierlanzen leicht

---

Rüstung, zu Pferden sowie Knappen sind zum Großteil grundsätzlicher Natur und sind auch für den deutschsprachigen Raum aufschlussreich. Auszüge daraus finden sich in Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 243–251.

[97] DWB, Bd. 8, 1893: Sp. 812.

[98] DWB, Bd. 10.2., 1919: Sp. 1231.

[99] Clephan: Medieval Tournament, 1995: S. 92.

[100] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 281. Gamber: Ritterspiel, 1985: S. 515. Fleckenstein: Ergebnisse und Probleme, 1985: S. 641.

[101] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 281–282. Gamber: Ritterspiel, 1985: S. 515.

[102] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 281. Gamber: Ritterspiel, 1985: S. 515, S. 528. Fleckenstein: Ergebnisse und Probleme, 1985: S. 641.

[103] Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 181.

splitterndes Nadelholz.“[104] Von 1400 bis 1500 variiert die Länge der Lanzen von ca. 3,5 bis über 4 Meter und sie haben an der dicksten Stelle oft Durchmesser von ca. 7–9 Zentimetern.[105] Da es aber nur wenige genaue Daten zu Länge und Durchmessern gibt, sind diese verallgemeinernden Angaben mit Vorsicht zu betrachten.

Vom Stechen (auch ‚Gestech') und Rennen (auch ‚Scharfrennen') ausgehend fanden weitere Differenzierungen statt und Wettbewerbsformen wie Gesellenstechen bzw. Gesellenrennen, Hohenzeug-Stechen, Plankengestech oder Welsches Gestech sind auszumachen.[106] Parallel mit dieser Entwicklung ging eine Differenzierung der Rüstungen einher. Das sogenannte Stechzeug war eine speziell für das Stechen gefertigte Rüstung, die relativ starr und schwer war und dem Reiter wenig Bewegungsfreiheit ließ. Der Stechhelm oder Froschmaulhelm ließ nur einen schmalen Sehschlitz zur Orientierung frei und wurde mit Brust- und Rückenpanzer verschraubt.[107] Schwebescheiben schützten die Achseln und die Tartsche, ein kleiner Schild, wurde am Brustpanzer befestigt. Um dem Reiter das Halten der mit zunehmender Länge auch schwerer werdenden Lanze zu erleichtern, wurden gegen Ende des 14. Jahrhunderts die sogenannten Rüst- und Rasthaken am Brustharnisch montiert. Der am vorderen Teil des Harnischs angebrachte Rüsthaken ermöglichte es, den Lanzenschaft einzuhaken, und erleichterte so das Gewicht für den rechten Arm sowie die Positionshaltung – stützte also die Lanze und verhinderte gleichzeitig ihr Zurückrutschen, um den Stoß so kräftig wie möglich zu erhalten.[108] Der lange Rasthaken am Rücken des Panzers diente als stabilisierender Widerstand.[109] Rüst- und Rasthaken wurden auch am Rennzeug angebracht, allerdings handelt es sich bei dieser Rüstungsform um einen Halbharnisch, der leichter und beweglicher als das Stechzeug aufgebaut war. Der Rennhut besaß wie der Stechhelm ebenfalls nur einen schmalen freien Schlitz für die Sicht, war insgesamt runder gehalten und oft mit einer festen Stirnplatte versehen.[110]

---

[104] Lehnart: Kleidung und Waffen, 2001: S. 94.

[105] Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 181. Clephan: Medieval Tournament, 1995: S. 96–98. Jezler: Grundlagen, 2014: S. 20–21.

[106] Zu den jeweiligen Definitionen siehe Glossar. Es kommt auch zu für das Publikum spektakulären Entwicklungen, so werden etwa zu Maximilians I. Zeit „mit Sprungfedern versehene Schilde, die in mehrere Teile zerspringen, wenn sie an der richtigen Stelle getroffen werden“, eingeführt. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 90.

[107] Da der Helm immer schwerer wird, wird er mit der Rüstung verschraubt und sitzt nun auf dieser auf. Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 146.

[108] Vorläufer der Rüsthaken, die ebenfalls das Zurückrutschen der Hand verhindern sollen, sind lederne, um den Schaft liegende und an ihm angenagelte Streifen – die Stauchringe. Siehe: Lehnart: Kleidung und Waffen, 2001: S. 94.

[109] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 201–202. Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 181.

[110] Gamber: Ritterspiel, 1985. Jezler: Grundlagen, 2014: S. 22–23.

Austragungsorte für beide Varianten bildeten seit dem späten 12. Jahrhundert oft die Städte, die dazu einen größeren Platz innerhalb der Stadtmauern vorbereiteten und zur Verfügung stellten.[111] Die harmlosere Variante des Stechens förderte ihren Konterpart, das Rennen, so Jackson:

> „Das Stechen mit stumpfer Lanze war eine bequemere und weniger gefährliche Art des Kampfes als das Massenturnier, und im späten 14. Jahrhundert tadelt der österreichische Wappendichter Peter Suchenwirt die Vernachlässigung des Massenturniers und die zu große Vorliebe für das Stechen. [...] Das Scharfrennen stellte wohl den Versuch dar, den Gefährlichkeitsgrad der Tjost zu erhöhen, auch wenn der Stoß mit dem scharfen Speer nach der Einführung des Plattenharnisches wohl nicht mehr unbedingt lebensgefährlich war wie in der früheren Zeit der Kettenhemden.“[112]

Die Ausdifferenzierung von u.a. Stechen und Rennen führte zur stärkeren Reglementierung der Zusammenkünfte und distanzierte vor allem das Stechen immer weiter vom Einsatz der Lanze in militärischen Auseinandersetzungen. Doch auch dort wurde der Lanzenkampf entgegen landläufiger Meinungen[113] nicht mit Ende des 13. Jahrhunderts entfunktionalisiert:

> „Spektakuläre Erfolge von Fußtruppen in bestimmten Schlachten [...] haben das traditionelle Bild vom seit 1300 feststellbaren militärischen Abstieg des schweren, aus Rittern gebildeten Reiterkriegertums geprägt.“[114]

> „Neuere militärhistorische Forschungen halten übereinstimmend fest, daß sie [die Ritterschaft, Anm.d.A.] ein wesentlicher Teil, oft das eigentliche Rückgrat der Heere bis ins ausgehende 15. Jahrhundert bleibt.“[115]

Der lanzentragende und schwergewappnete Reiter und Ritter existierte auch auf den Schlachtfeldern weiter – sogar bis ins 16. Jahrhundert hinein. [116] Selbst in der

[111] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 457.
[112] Jackson verweist auf Nr. XXX und XXXI in der Suchenwirt-Ausgabe von Primisser. Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 281–282.
[113] So etwa Meyer: Turniergesellschaften, 1985: S. 505, sowie Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 94.
[114] Sablonier: Rittertum, Adel und Kriegswesen, 1985: S. 532.
[115] Sablonier: Rittertum, Adel und Kriegswesen, 1985: S. 537.
[116] „Die Entwicklung der Kriegstechnik vom späten 13. Jahrhundert an verringerte mit dem wirkungsvolleren Einsatz von Fußtruppen und Fernwaffen zwar die Dominanz der schweren Reiterei, aber diese behielt doch bis ins 16. Jahrhundert hinein einen nicht zu unterschätzenden, wenn auch im Vergleich mit der früheren Zeit engeren taktischen Wert.“ Dies war u.a. auch Grund dafür, dass der männliche adlige Nachwuchs immer noch ritterlich ausgebildet wurde, auch wenn militärische Erziehung und die Teilnahme am *turnei* auch der

Landsknechtzeit wurde die Ritterschaft noch als Elite wahrgenommen[117] und in der 1555 ausgetragenen Schlacht bei Joutselkä, in der die Russen gegen schwedisch-finnische Truppen kämpften, war zu beiden Seiten mit Lanzen bewaffnete schwere Reiterei im Einsatz.[118] Trotzdem wurde die Rolle der lanzentragenden Kavallerie kleiner: Wurde der Angriff im Verband unterbrochen und kamen die Ritter zum Stehen, konnten sie nur mehr wenig ausrichten, denn „[d]ie zunächst von Fußknechten im 14. Jahrhundert geführten Halmbarten, Spieße und Schlachtäxte waren zwar kürzer als die Lanzen der Panzerreiter, sie hatten aber in jedem Fall eine größere Reichweite als die Reiterschwerter."[119]

Nach der Geschichte der Tjost im 14. und 15. Jahrhundert soll auch noch ein Blick auf die des *turneis* geworfen werden: In den Romanen nach 1300 verebben die Turnierschilderungen langsam, deswegen bleibt das populäre Bild vom Turnier vom 12. und 13. Jahrhundert bestimmt, so Jackson.[120] Die Geschichte des *turneis* ist aber keineswegs damit zu Ende: Um 1400 häufen sich in der Literatur Kritiken am Adel und am fehlenden Standesbewusstsein[121]

„ethischen Erziehung des Adels" dienten. Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 287–289. Dass der Lanzenkampf noch keineswegs *ad acta* gelegt wurde, lässt sich auch mit dem Kriegsbuch Philipps von Seldeneck (*1442, †1534) belegen, der zum Gefolge Kurfürst Friedrichs I., Pfalzgraf am Rhein, gehörte und der in seinem Traktat „Feldbestellung der Reiterei" Praktisches anweist; Zusammenfassung nach Schmidtchen: „Von der Waffentechnik wie der Analyse der Kampfgewohnheiten bestimmt ist Philipps taktischer Hinweis auf die Linkswendung schwächerer Abteilungen nach gelungenem Durchbruch durch die feindliche Formation. Diese Wendung brachte die Angreifer auf die rechte, von Schild oder an den Brustharnischen angenieteter Tartsche nicht gedeckte Seite der Ritter, die zu ihrer Verteidigung geschlossen nach rechts wenden mußten, wenn sie ihre Lanzen einsetzen wollten, damit aber nicht nur Probleme mit der Aufstellung hatten, sondern den Druck von der Frontlinie und vom linken Flügel des Feindes wegnahmen. Gelang die Wendung nicht, so war die Lanze unbrauchbar, weil nur noch hinderlich, und man mußte zum Schwert greifen. Der Kampf nach der rechten Seite hin aber war dem Ritter relativ ungewohnt, übte er sich doch beim gerade im Spätmittelalter häufigen Tjost oder Buhurt im Rahmen des Turniers darin, den zwar frontal, aber linker Hand angreifenden Gegner zu treffen. Außerdem ließ sich nach dem Durchbruch bei einer Linkswendung die Formation zum geschlossenen Angriff leichter wiederfinden, da die Dynamik des Rittes gewahrt blieb. Die Pferde konnten mit der linken Zügelhand ohnehin leichter nach links dirigiert werden; darüber hinaus blieb dabei die Lanze eingelegt unter der rechten Achsel und ruhte auf dem Rüsthaken am Brustharnisch. Bei der Wendung nach rechts war die Gefahr, den eigenen Vorder- oder Nebenmann mit der Lanze zu streifen oder gar zu verletzen, erheblich größer, so daß sie zur Richtungsänderung nach rechts in der Regel angehoben werden mußte. Damit aber war erst einmal der Schwung der Attacke unterbrochen." Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 257–258.

[117] Kroener: Landsknecht, 1997: S. 82. Allerdings gibt es auch Spannungen: Die Landsknechte sind wie alle anderen Söldner aus finanziellen Gründen an einer Hinauszögerung des Kriegsendes interessiert, während der Adel dabei finanziell schlechter aussteigt. Baumann: Landsknechte, 1994: S. 112.

[118] Wihtol: A fight in the snow, 1997: S. 251–252. Appendix B auf S. 262 zeigt im 3. Bild der linken Spalte einen mit Lanzen anreitenden Verband von schwer gepanzerten Rittern.

[119] Schmidtchen: Kriegswesen, 1990: S. 231.

[120] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 280. Die Forschungsliteratur zieht für das 14. und 15. Jahrhundert vermehrt Chroniken, Sach- und andere historische Quellen heran, die Informationsdichte steigt deutlich, während für das 12. und 13. Jahrhundert noch Verweise auf literarische Werke verwendet werden. Dies führt sicher zu etwas verzerrten Bildern, deren man sich im Umgang damit bewusst sein muss.

[121] „Muskatblut entwirft ein satirisches Bild von Rittern und Knappen, die dem Ruf des Adels schaden, indem sie sich lieber dem Straßenraub als dem Turnier hingeben, und Hermann von Sachsenheim bemängelt, daß

sowie daran, dass Bürger an den zuvor dem Adel vorbehaltenen Waffenspielen teilnehmen bzw. sie selbst veranstalten.[122] Der Adel, der sich in einer schwierigen wirtschaftlichen und politischen Situation befand, führte das Turnier nun gerade in der Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts zu einer Blütezeit, was „als Reaktion" auf eben diese schwierigen Umstände gesehen wird.[123]

Eng hängt damit ein Phänomen zusammen, das ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nachgewiesen werden kann und vor allem ab der Mitte des 14. Jahrhunderts einen Aufschwung erlebte: Es waren die Ritter- oder Adelsgesellschaften, „die als selbständige Korporationen Turniere besuchten und sich auch politisch oder militärisch betätigten".[124] Oft findet man sie unter dem Terminus „Turniergesellschaft" beschrieben, ein Ausdruck, der für Ranft zu kurz greift, denn wenn diese auch oft in Zusammenhang mit Turnieren genannt werden, war dies doch nicht ihr Hauptzweck, sondern nur ihre nach außen hin prominenteste Tätigkeit.[125] Adelsgesellschaften waren vor allem für den Kleinadel eine Form von Absicherung und Ranft geht davon aus, dass

> „im späten Mittelalter der niedere Adel zur Bewahrung seiner angestammten Rolle als Herrschaftsträger, die er lange Zeit innehatte in Form der Gewalthoheit vor Ort und als Monopolist überlegener Waffentechnik, die ihn für jede Herrschaft unentbehrlich machte, nach neuen Formen der Absicherung suchen musste und dies – wo immer möglich – in der Form egalitärer Schwurvereinigungen getan hat."[126]

Die Zahl dieser Zusammenschlüsse war hoch, von etwa der Mitte des 14. Jahrhunderts bis Ende des 15. Jahrhunderts entstanden im deutschsprachigen Raum über 90 Adelsgesellschaften.[127] Dabei war die Turnierfähigkeit ein wichtiger und zentraler Punkt der Aufnahme in eine Adelsgesellschaft.[128] Alle Mitglieder waren turnierfähig, d.h. es war ihnen

---

heutzutage viele Adlige lieber Säcke voller Korn heben als Lanzen brechen." Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 284.

[122] „Heinrich der Teichner begründet seinen Rat an Ritter, das Stechen aufzugeben, teilweise damit, daß sich zu seiner Zeit nicht nur Adlige, sondern auch Schildknechte und Bürger dem Waffenspiel widmeten, so daß dieses an Prestige verloren hatte." Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 284–287, Zitat siehe S. 285.

[123] Meyer: Turniergesellschaften, 1985: S. 501.

[124] Meyer: Turniergesellschaften, 1985: S. 503.

[125] Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 187.

[126] Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 20–21.

[127] Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 11–12 sowie Abb. S. 33.

[128] Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 53.

ob ihres Standes und Stammbaums erlaubt, an *turneis* teilzunehmen, aber nicht alle Turnierfähigen waren Mitglieder einer Gesellschaft.[129]

> „Der Hauptunterschied zwischen einem Rennen oder Stechen einerseits und einem Turnier andererseits besteht im oberdeutschen Spätmittelalter darin, dass der Altadel das Turnier ausschließlich für sich beansprucht. Ein einfaches Rennen oder Stechen kann dagegen auch Neuadligen und Patriziern offenstehen.“[130]

Dies ist Pöschkos Ergebnis seiner leider unveröffentlichten Dissertation „Turniere in Mittel- und Süddeutschland von 1400 bis 1550. Katalog der Kampfspiele und Teilnehmer“.[131] Im Spätmittelalter wurde die standesgemäße Geburt betont, ohne die man nicht zum *turnei* zugelassen wurde; u.a. gab es hier Beschlüsse aus Würzburg (1479) und Heidelberg (1481), welche die Teilnahmeerlaubnis regelten, um vor allem den Briefadel der Städte bei diesen Veranstaltungen außen vor zu lassen.[132]

> „Das adelige Leitbild vor Augen, suchten bürgerliche Aufsteiger nicht nur über die Heirat mit Adligen, über den Kauf von Burgen oder über Standeserhöhungen wie Wappenbriefe, Adelsdiplome oder gar Ritterschläge den Zugang zum ritterlichen Leben. Ihren (neuen) Rang stellten sie auch mit demonstrativ gezeigten Statussymbolen und mit adligen Lebensformen zur Schau, zu denen natürlich Turniere gehörten.“[133]

Bis heute lässt sich anhand der Helmbekrönung der Wappen zuordnen, welchen gesellschaftlichen Stand der Besitzer hatte: Ist ein Froschmaulhelm bzw. Stechhelm am Wappen zu sehen, so handelte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Patrizier oder Briefadligen. Ist aber der Kolbenturnierhelm auf dem Wappen sichtbar, dessen Visier vergittert ist, aber ein größeres Gesichtsfeld bietet, so hat man das Wappen eines Adeligen vor sich. Diese Kolbenturnierhelme trug man in den *turneis*, die mit Kolben und stumpfen Schwertern bestritten wurden und zu denen nur der Adel zugelassen war.[134]

---

[129] Es war nicht immer positiv, einer Gesellschaft anzugehören, manchmal wurde das Angebot, Mitglied zu werden, auch ausgeschlagen – sei es aus finanziellen oder anderen Gründen. Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 53 sowie 56–57.

[130] Jezler: Gesellen- und Bürgerstechen, 2014: S. 220. Ich verdanke Jezler den Hinweis auf Pöschko: Turniere in Mittel- und Süddeutschland, unveröff. 1987.

[131] Siehe weiteres dazu in Kap. „6.6.2. Rennen, Stechen und Turniere“.

[132] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 497–498.

[133] Jezler: Gesellen- und Bürgerstechen, 2014: S. 220.

[134] Jezler: Gesellen- und Bürgerstechen, 2014: S. 220.

1.2. Grundsätzliches zum Ablauf der Tjost[135]

1.2.1. Die fundamentalen Elemente der Choreographie

> „Der ritterliche Zweikampf, wie er im deutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts zahlreich dargestellt wird, ist dafür bekannt, dass er einen festgelegten Verlauf nimmt. Auf den Lanzenkampf, die *tjost*, die mehrmals wiederholt werden kann, folgt der Kampf mit dem Schwert, manchmal zu Pferd, aber meistens nur zu Fuß, dann gelegentlich bei besonders harten Begegnungen auch ein Ringkampf. Der Hergang des Zweikampfs ist so streng geregelt, dass Joachim Bumke vom ‚Zeremoniell' bzw. vom ‚Ritual' des ritterlichen Zweikampfs sprechen konnte."[136]

Das Schema ist bekannt und wird von vielen Erzählern – oft zum Leidwesen moderner RezipientInnen – mehr als nur einmal durchgespielt. Doch nicht nur der zwischen Waffen wechselnde Kampf, auch die Tjost selbst besitzt einen festgelegten Ablauf, der sich über Jahrhunderte hinweg konstant zeigt und damit ein Kontinuum ritterlicher Ausbildung, Kampftechnik und Identität darstellt. Die literarischen Inszenierungen orientieren sich dabei an einem strikten Schema, bei dem in der Regel zwei Ritter gegeneinander antreten, deren grundlegende Ausrüstung die gleiche ist: Jeder von ihnen reitet auf einem Pferd, beide tragen ihre Rüstung, einen Schild sowie eine Lanze. Kommen die Ritter vor der Tjost ins Gespräch oder halten zu nahe beieinander, so wird zuerst die nötige Entfernung, die der Anlauf verlangt, aufgesucht, woraufhin die Pferde gewendet werden, sodass diese aufeinander zu laufen. Die senkrecht, mit der Spitze nach oben gehaltenen Lanzen werden während dieses Anlaufes, bei dem das Tempo gesteigert wird, gesenkt. Dabei werden sie von den Rittern unter den Arm geschlagen, d.h. unter die Achsel geklemmt, der Gegner wird anvisiert: Häufiges Ziel ist dabei der Schild, aber auch der Knoten der Helmschnur oder der Helm selbst. Das Auftreffen der Lanzen wird dabei in den Texten oft mit akustischen oder visuellen Beschreibungen unterstrichen. Der strikte Ablauf der Tjost bietet den Rittern – im Gegensatz zu den Erzählern – wenig Raum für individuelle Interpretationen, vielmehr geht es um technische Präzision und Meisterschaft in der Bewegung mit Pferd und Lanze. Gegeneinanderstreben und Gleichzeitigkeit finden in den Erzählungen dabei Hervorhebung, ebenso wie die Einheit Pferd, Ritter, Lanze und Schild.

[135] Die hier vorgestellten Punkte beruhen zum großen Teil auf meiner Diplomarbeit: Hable: Tjost, 2009.
[136] Jones: *nû wert iuch, ritter*, 2007: S. 139. Siehe dazu: Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 227.

Die Entsattelung wird in den meisten Textstellen durch den Lanzenstoß des Gegners verursacht, es gibt aber auch Stürze, deren Ursachen in einem Fehler des Pferdes oder in der Wucht des eigenen Stoßes liegen. Die Lanzen selbst werden, in ihrer Eigenart als Verbrauchsgegenstände, dabei zerstört und müssen ständig ersetzt werden – ihr Splittern macht sie für weitere Tjosten unbrauchbar. Halten sie einer Tjost stand, werden sie so lange weiterverwendet, bis sie brechen oder aufgrund der bereits gesplitterten gegnerischen Lanze gegen eine andere Waffe, in der Regel das Schwert, getauscht werden, um den Kampf ebenbürtig weiterführen zu können.
Rychner hat den Ablauf der Tjost in den *chansons de geste* untersucht und kommt zu folgendem Erzählschema:

> „1. Eperonner son cheval.
> 2. Brandir la lance.
> 3. Frapper.
> 4. Briser l'écu de l'adversaire.
> 5. Rompre son haubert ou sa brogne.
> 6. Lui passer la lance au travers du corps, ou alors le manquer, l'érafler seulement.
> 7. L'abattre á bas de son cheval, le plus souvent mort."
> (1. Antreiben des Pferdes; 2. Bereitmachen der Lanze; 3. Treffen des Gegners; 4. Brechen des gegnerischen Schildes; 5. Perforieren des Kettenhemdes; 6. Stechen der Lanze in den Körper oder Zufügen einer oberflächlichen Wunde; 7. Fall des in der Regel bereits toten Gegners vom Pferd.)[137]

Nicht jedes dieser Elemente findet sich in jeder Tjostdeskription der *chansons de geste* wieder, doch sind meist mehrere davon vorhanden. Für die mittelhochdeutschen Texte gilt das eben beschriebene Grundgerüst der erzählten Tjost, das u.a. durch unterschiedliche Ausführlichkeit bzw. Auslassung einzelner Punkte variiert wird:

1. Bereitmachung / Bereitschaft der Gegner.
2. Anreiten.
3. Die Lanze wird gesenkt und unter den Arm geschlagen.
4. Zusammenkommen der Pferde bzw. Ritter.
5. Treffen der Lanze auf den gegnerischen Schild / den Knoten der Helmschnur.
6. Splittern der Lanzen sowie ev. Brechen der Schilde.
7. Erzählen eines von fünf möglichen Abschlüssen.

[137] Rychner: La chanson de geste, 1955: S. 141. Die Übersetzung stammt von mir.

1.2.2. Die fünf möglichen Abschlüsse

Es gibt eine überschaubare Anzahl an Ergebnissen, in denen eine Tjost resultieren kann: Erstens: Keiner fällt und die Tjost endet im Unentschieden. Wenn dies gegeben ist, kann der Kampf damit (freundschaftlich) beendet werden – dies ist aber kaum je der Fall. Meist wird ein neuer Durchgang angestrebt, in welchem die Ritter auf eine Entscheidung hoffen, oder sie wechseln die Waffen.

Die zweite Möglichkeit besteht darin, dass einer der beiden Teilnehmer fällt und die Tjost damit eindeutig in einer Niederlage für den Heruntergestochenen und einem Sieg für den im Sattel bleibenden Ritter resultiert. Kundert bemerkt in Bezug auf den „Erec“:

> „In den Schilderungen ritterlicher Zweikämpfe ist das Unter-Liegen zwar die Folge körperlicher Schwäche der einen Figur, aber noch vielmehr narratives Zeichen des Kampfendes und der Über-Legenheit Êrecs.“[138]

Blickt man aber auf die Auseinandersetzung zwischen Erec und Iders, so erweist sich eben diese Annahme als nicht ganz korrekt, denn Iders unterliegt in der Tjost, kämpft aber weiter, bis er auch den Schwertkampf verliert (Erec, V. 760–955). Dieses Schema, das auch in vielen anderen Texten durchgespielt wird, zeigt den Einfluss des Verlierers auf den Kampf: Erkennt er seine Niederlage – und damit die Überlegenheit seines Gegenübers – nicht an, muss der Kampf weitergeführt werden oder endet in einer irritierenden Patt-Situation (wie jene zwischen Gawein und Lischoys Gwelljus im „Parzival“, Str. 538,20–543,26). Allerdings wirkt sich der Ausgang der Tjost in den meisten Fällen deterministisch auf das finale Resultat aus: Wer die Tjost gewinnt, gewinnt auch die Auseinandersetzung.[139]

Die dritte Variante stellt den Fall beider Ritter dar, was dazu führt, dass der Kampf mit anderen Mitteln weitergeführt wird – die Ritter zücken die Schwerter.

Viertens können Tjosten zum Tod oder schweren Verletzungen führen, was meist mit einem Sturz und mit dem Ende des Kampfes verbunden ist.

[138] Kundert: Ein müder Held, 2007: S. 12.

[139] Nach der Tjost kommt es in der Regel zum Schwertkampf, danach kann es auch noch zu einem Ringen kommen. Vgl. u.a.: Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 177.

Als fünfte und letzte Variante gibt es Tjosten, die verweigert bzw. unterbrochen werden und zu deren Aus- und Durchführung es in der Folge nicht kommt. Besonders die verweigerten Tjosten zeigen, dass für die Tjost zwei kampfwillige Figuren benötigt werden.[140]
Egal ob bei der Tjost einer der beiden Kontrahenten vom Pferd fällt oder nicht, wird das Brechen der Lanze auf jeden Fall positiv und als (zumindest kleiner) Erfolg gewertet.

1.2.3. DAS SETTING

Die Umgebungen, in denen diese Zweikämpfe stattfinden, lassen sich in fünf verschiedenen Settings verorten: Erstens sind es Schlachtfelder und Schauplätze von Kriegen und Fehden, die sich häufig in der Nähe einer umkämpften Burg befinden; hier werden meist Massenkampfszenen dargestellt, seltener werden Stellvertreterkämpfe gewählt. Zweitens sind es die *vesperîen* und *turneis*, die ebenfalls Massenszenen beschreiben, oft in Blickweite einer Burg liegen und von Zuseherinnen von Zinnen oder Fenstern beobachtet werden können. Dazu zählen auch Tjosten im Rahmen von kleineren und auf Zweikämpfe ausgerichteten Wettkämpfen. Drittens finden Tjosten auf Aventiure statt. Diese werden zwischen zwei Rittern unter sich ausgemacht. Wenn diese Kämpfe von anderen Figuren beobachtet werden, dann nur von einer oder wenigen, wie etwa Knappen oder z.B. einer als Botin fungierenden *juncfrouwe*. Viertens stellen Gerichtskämpfe Schauplätze für die den Kampf einleitenden Tjosten dar; Publikum ist hier stets anwesend. Fünftens sind Tjosten im Bereich der Metaphern und rhetorischen Figuren angesiedelt und können dabei u.a. als Bildspender oder Bildempfänger fungieren.
Die Grenzen zwischen diesen fünf Bereichen sind nicht fest, sie können verwischt werden und gerade zwischen den Settings Krieg und *turnei* sowie zwischen Krieg und Aventiure und Gerichtskampf kann es zu Überschneidungen kommen.

[140] Es lässt sich festhalten, dass die meisten Kämpfe, die nicht für beide oder eine Seite tödlich enden, mit einer Redeszene abschließen, in der über die Bestimmungen des Siegers, die Preisgabe des Namens oder (vor allem bei unentschieden endenden Kämpfen) über die gemeinsame Verwandtschaft oder Freundschaft gesprochen und der Kampf bestürzt betrachtet wird. Diese Dialoge folgen aber nicht nur dem Kampf, sie gehen ihm oft auch voraus, wenn nicht ein wortloser Angriff von beiden Seiten erfolgt. Diese Redeszenen vor dem Kampf haben vor allem die Funktion inne, „die Gründe für die Auseinandersetzung deutlich zu machen und die Modalitäten des Kampfes zu bestimmen“ – dazu grundlegend: Jones: *nû wert iuch, ritter*, 2007.

1.3. TEXTAUSWAHL UND VORGEHENSWEISE

Ziel der Arbeit ist es die unterschiedlichen Funktionalsierungen der Tjost in mittel- und frühneuhochdeutschen Texten des 12. bis 15. Jahrhunderts darzustellen. Um ein möglichst umfangreiches Bild ihrer literarischen Verwendung und ihres Einsatzes zu erhalten, wurden für diese Untersuchung Texte aus fünf verschiedenen Gattungen herangezogen: Artusromane, Heldenepik, kleinere Reimpaardichtungen, verhaltens- und minnedidaktische Texte sowie Chroniken. Diese Auswahl soll ein breites Spektrum an Texten bieten, weitere Bereiche wie die Karlsepik, Lyrik oder auch Antikenromane konnten aufgrund des ohnehin bereits beträchtlichen Umfangs der Arbeit nicht berücksichtigt werden. Für die Analyse wurden für jede Gattung aussagekräftige und den Untersuchungszeitraum möglichst breit abdeckende Texte und Textpassagen herangezogen, welche unter unterschiedlichen Gesichtspunkten (z.B. Setting, Figurenkonstellationen, terminologische Besonderheiten) chronologisch untersucht werden und die hoffentlich den Anspruch erfüllen, einen guten Überblick über den literarischen Einsatz der Tjost und dessen Implikationen zu gewähren.

Der mit etwa drei Jahrhunderten relativ groß gewählte Entstehungszeitraum der Texte von Ende des 12. bis Ende des 15. Jahrhunderts gewährleistet eine umfassende diachrone Betrachtung. Beides, sowohl die Untersuchung der fünf ausgewählten Gattungen wie auch die diachrone Herangehensweise, soll eine möglichst breite Perspektive auf die Tjost ermöglichen.

Die Suche nach passenden Texten wurde neben Lesen und Querlesen mittels der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank (http://mhdbdb.sbg.ac.at/) durchgeführt, des Weiteren wurde den Hinweisen der Sekundärliteratur wie jenen von Kolleginnen und Kollegen nachgegangen. Bestimmte Leitbegriffe, etwa *tjost*, *stechen* oder *sper*, grenzten das Korpus ein.

Die folgende Liste gibt einen Überblick über die in den einzelnen Abschnitten behandelten Werke. Die zeitliche Datierung beruht auf den Angaben der Sekundärliteratur und ist in vielen Fällen problematisch. Sie wurde nur als Richtschnur für die Reihenfolge der Behandlung der einzelnen Werke verwendet. In den Fußnoten zu den einzelnen Werken ist angegeben, nach welchen Ausgaben und Editionen die jeweiligen Texte in der Arbeit zitiert werden, zu genaueren Angaben siehe das Literaturverzeichnis.

Artusromane[141]

Hartmann von Aue: Erec (1180/90)[142]

Hartmann von Aue: Iwein (um 1200)[143]

Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet (um 1200)[144]

Wolfram von Eschenbach: Parzival (1200–1210)[145]

Wolfram von Eschenbach: Titurel (nach 1217)[146]

Wirnt von Grafenberg: Wigalois (um 1220)[147]

Heinrich von dem Türlin: Die Krone (um 1230)[148]

Der Stricker: Daniel vom blühenden Tal (um 1230/1235)[149]

Der Pleier: Garel von dem bluenden Tal (ca. 1250–1270)[150]

Der Pleier: Tandareis und Flordibel (ca. 1250–1270)[151]

Der Pleier: Meleranz (ca. 1250–1270)[152]

Wigamur (ca. 1250–1270)[153]

Konrad von Stoffeln: Gauriel (Ende 13. Jh.)[154]

Lohengrin (1283–1289)[155]

Ulrich Füetrer: Das Buch der Abenteuer (1481–1491/95)[156]

Heldenepik

Das Nibelungenlied (um 1200)[157] nach HS B

Rosengarten (1. Hälfte 13. Jh.)[158] (untersuchte Fassungen: A und D)

Ortnit und Wolfdietrich (um 1230)[159] (untersuchte Fassung: A)

---

[141] Die Datierung der Artusromane folgt, wenn nicht anders angegeben: Mertens: Artusroman, 2007.
[142] Zitiert nach: Hartmann von Aue: Erec, 2007.
[143] Zitiert nach: Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, 2008.
[144] Zitiert nach: Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, 2006.
[145] Zitiert nach: Wolfram von Eschenbach: Parzival, 2006.
[146] VL Bd. 10, 1999, Sp. 1378. Zitiert nach: Wolfram von Eschenbach: Titurel, 2003.
[147] Zitiert nach: Wirnt von Grafenberg: Wigalois, 2005.
[148] Zitiert nach: Heinrich von dem Türlin: Diu Crône, 2012.
[149] Zitiert nach: Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal, 1995.
[150] Da die Reihenfolge, in der die Pleier-Romane entstanden, umstritten ist, wird für alle drei nur der Rahmen der Entstehungszeit angegeben. Zitiert nach: Der Pleier: Garel von dem bluenden Tal, 1981.
[151] Zitiert nach: Der Pleier: Tandareis und Flordibel, 1885.
[152] Zitiert nach: Der Pleier: Meleranz, 2011.
[153] Zitiert nach: Wigamur, 2009.
[154] Zitiert nach: Konrad von Stoffeln: Gauriel von Muntabel, 1997.
[155] Lohengrin, 1971: S. 163. Zitiert nach: ebd.
[156] Ulrich Füetrer: Das Buch der Abenteuer, Bd. 2, 1997: S. 533. Zitiert nach: ebd., Bd. 1 und 2.
[157] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 24. Zitiert nach: Das Nibelungenlied, 2010.
[158] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 178. Zitiert nach: Rosengarten A, 1893. Rosengarten D, 1893.

Dietrich und Wenezlan (1. Hälfte bis Mitte 13. Jh.)[160]

Das Eckenlied (vor Mitte des 13. Jh.)[161] (untersuchte Fassung: E_2)

Albrecht von Kemenaten (?): Goldemar (1. Hälfte 13. Jh.)[162]

Biterolf und Dietleib (1254–1260 / Mitte 13. Jh.)[163]

Laurin (1. Hälfte bis Ende 13. Jh.)[164] (untersuchte Fassungen: Ältere Vulgataversion, Walberan, Dresdner Laurin, Preßburger Laurin)

Virginal (spätestens 1300)[165] (untersuchte Fassung: h)

Dietrichs Flucht (2. Hälfte 13. Jh.)[166]

Die Rabenschlacht (2. Hälfte 13. Jh.)[167]

Alpharts Tod (2. Hälfte 13. Jh.)[168]

Kleinepik und Mären

Moriz von Craûn (1180–1240)[169]

Der Stricker: Edelmann und Pferdehändler (1220–1250)[170]

Das Auge (1. Hälfte 13. Jh.)[171]

Konrad von Würzburg: Das Turnier von Nantes (1257/1258)[172]

Rittertreue (13. Jh.)[173]

Konrad von Würzburg: Der Schwanritter (um 1260)[174]

Alexander und Anteloie (13. Jh.?)[175]

Dietrich von der Glezze: Der Borte (1270–1290)[176]

---

[159] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 41. Zitiert nach: Ortnit und Wolfdietrich A, 2009.
[160] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 95. Zitiert nach: Dietrich und Wenezlan, 2007.
[161] VL Bd. 2, 1980, Sp. 323. Zitiert nach: Das Eckenlied, 1999.
[162] VL Bd. 1, 1978, Sp. 195. Zitiert nach: Goldemar, 1870.
[163] Biterolf und Dietleib, 1980: S. 56. Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 180. Zitiert nach: Biterolf und Dietleib, 1980.
[164] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 159. Siehe außerdem: VL Bd. 5, 1985, Sp. 626 („vor dem Ende des 13. Jh.s"). Zitiert nach: Laurin – Ältere Vulgataversion, 2011. Walberan, 2011. Dresdner Laurin, 2011. Preßburger Laurin, 2011.
[165] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 139. Zitiert nach: Virginal, 1870.
[166] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 72. Zitiert nach: Dietrichs Flucht, 2003.
[167] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 72. Zitiert nach: Rabenschlacht, 2005.
[168] Heinzle: Einführung Dietrichepik, 1999: S. 89. Zitiert nach: Alpharts Tod, 2007.
[169] Glauch: An der Schwelle zur Literatur, 2009: S. 315, zur Datierungsproblematik siehe 315–319. Zitiert nach: Moriz von Craûn, 1973.
[170] VL Bd. 9, 1995, Sp. 418. Zitiert nach: Der Stricker: Edelmann und Pferdehändler, 1973.
[171] VL Bd. 1, 1978, S. 517. Zitiert nach: Das Auge, 1850.
[172] VL Bd. 5, 1985, Sp. 273. Zitiert nach: Konrad von Würzburg: Das Turnier von Nantes, 1959.
[173] VL Bd. 8, 1992, S. 110. Zitiert nach: Rittertreue, 1850.
[174] VL Bd. 5, 1985, Sp. 274. Zitiert nach: Konrad von Würzburg: Der Schwanritter, 1959.
[175] Zitiert nach: Alexander und Anteloie, 1836.

Frauenturnier (Ende 13. Jh.)[177]

Die Heidin (um 1300)[178] (untersuchte Fassung B)

Frauentreue (um 1300)[179]

Die halbe Birne (um 1300)[180]

Egenolf von Staufenberg: Der Ritter von Staufenberg (1310)[181]

Ritter Beringer (2. Hälfte 13. Jh. bis 15. Jh.)[182]

Heinrich Kaufringer (?): Die Rache des Ehemannes (um 1400)[183]

Heinrich Kaufringer: Die unschuldige Mörderin (um 1400)[184]

Heinrich Kaufringer: Der zurückgegebene Minnelohn (um 1400)[185]

Sociabilis (Beginn 15. Jh.)[186]

Fröschel von Leidnitz: Die Liebesprobe (um oder vor 1400)[187]

Das Nonnenturnier (15. Jh.)[188]

Ritter Alexander (2. Hälfte 15. Jh.)[189]

Der herbst vnd der mey (13./14. Jh.?)[190]

Didaktische Texte und Minnereden

Thomasin von Zerclære: Der welsche Gast (1215–1216)[191]

Ulrich von Liechtenstein: Das Frauenbuch (1255)[192]

Hugo von Trimberg: Der Renner (vor 1293–1313)[193]

Das Herz (1320–1340)[194]

---

[176] VL Bd. 2, 1980, Sp. 138. Zitiert nach: Der Borte des Dietrich von der Glezze, 1915.
[177] VL Bd. 2, 1980, Sp. 882. Zitiert nach: Frauenturnier, 1850.
[178] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1154. Zitiert nach: Die Heidin, 2011.
[179] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1176. Zitiert nach: Die Frauentreue, 2011.
[180] VL Bd. 3, 1981, Sp. 404. Zitiert nach: Konrad von Würzburg (?): Die halbe Birne, 2011.
[181] VL Bd. 2, 1980, Sp. 366. Zitiert nach: Egenolf von Staufenberg: Der Ritter von Staufenberg, 1979.
[182] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1107. Zitiert nach: Ritter Beringer, 2011.
[183] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1270. Zitiert nach: Heinrich Kaufringer (?): Die Rache des Ehemannes, 2011.
[184] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1270. Zitiert nach: Heinrich Kaufringer (?): Die unschuldige Mörderin, 2011.
[185] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1270. Zitiert nach: Heinrich Kaufringer: Der zurückgegebene Minnelohn, 1972.
[186] VL Bd. 9, 1995, Sp. 9. Zitiert nach: Sociabilis, 1966.
[187] VL Bd. 2, 1980, Sp. 977. Zitiert nach: Fröschel von Leidnitz: Die Liebesprobe, 1966.
[188] Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1331. Zitiert nach: Das Nonnenturnier, 2011.
[189] VL Bd. 8, 1992, S. 94. Zitiert nach: Ritter Alexander, 2006.
[190] Zitiert nach: Der herbst vnd der mey, 1972.
[191] VL Bd. 9, 1995, Sp. 897. Zitiert nach: Thomasin von Zirclaria: Der Wälsche Gast, 1965.
[192] VL Bd. 9, 1995, Sp. 1277. Zitiert nach: Ulrich von Liechtenstein: Das Frauenbuch, 2003.
[193] Weigand: Der ‚Renner', 2000: S. 2. Zitiert nach: Hugo von Trimberg: Der Renner, 1970.

Klage um eine edle Herzogin (wohl um 1331)[195]

Das Kloster der Minne (1331–1350)[196]

Der geistliche Streit (1. Hälfte 14. Jh.)[197]

Die Minneburg (2. Viertel 14. Jh.)[198]

Heinzelin von Konstanz: Von dem Ritter und dem Pfaffen (1345–1354)[199]

Lob der ritterlichen Minne (1348–1349)[200]

Johannes Rothe: Ritterspiegel (1414–1421)[201]

Liebesklage (13.–14. Jh.?)[202]

Neujahrsgruß auf 1447 (an der Wende zu 1447)[203]

Der Liebende und die Burg der Ehre (15. Jh.)[204]

Chroniken

Kaiserchronik (Mitte 12. Jh.)[205]

Schwäbische Fortsetzung der Kaiserchronik (nach 1146)[206]

Jans Enikel: Weltchronik (2. Hälfte 13. Jh.?)[207]

Chronik des Erhard Wahraus (lebte von ca. 1375/80 bis 1454/55)[208]

Chronik des Burkard Zink (1450–1468)[209]

Jacob Twinger von Königshofen: Chronik (um 1400)[210]

Gotfrid Hagen: Dit is dat boich van der stede Colne (ca. 1262–1270)[211]

---

[194] Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 87–88. Zitiert nach: Das herze, 1850.
[195] VL Bd. 4, 1983, Sp. 1163 sowie 1236. Zitiert nach: Totenklage um die Herzogin Beatrix von Tirol, 1980.
[196] VL Bd. 4, 1983, Sp. 1236. Zitiert nach: Das Kloster der Minne, 1980.
[197] VL Bd. 2, 1980, Sp. 1176. Zitiert nach: Der geistliche Streit, 1995.
[198] Glier: Artes amandi, 1971: S. 127. Zitiert nach: Die Minneburg, 1950.
[199] Einmalige Überlieferung im „Hausbuch des Michael de Leone". Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 682. Zitiert nach: Heinzelin von Konstanz: Von dem Ritter und dem Pfaffen, 1852.
[200] Einmalige Überlieferung im „Hausbuch des Michael de Leone". Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 861. Zitiert nach: Lob der ritterlichen Minne, 1972.
[201] Johannes Rothe: Ritterspiegel, 2009: S. 2. Zitiert nach: Johannes Rothe: Der Ritterspiegel, 2009.
[202] VL Bd. 5, 1985, Sp. 801. Zitiert nach: Liebes Klage, 1968.
[203] Zitiert nach: Ain newes Jar ym sieben und viertzigsten, 1966.
[204] VL Bd. 10, 1999, Sp. 784. Zitiert nach: Der Liebende und die Burg der Ehre, 1986.
[205] Stackmann: Erzählstrategie, 1997: S. 51. Siehe auch Ernst Hellgardt und seine Verweise auf Edmund E. Stengel und Ferdinand Urbanek in: Hellgardt: Dietrich von Bern, 1995: S. 93 und Fußnote 2. Zitiert nach: Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, 1984.
[206] Entstanden nach 1146. Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 956. Zitiert nach: Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, 1984: Anhang II, S. 409–416.
[207] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 905. Zitiert nach: Jansen Enikel: Weltchronik, 1980.
[208] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1491. Zitiert nach: Augsburg 1. Bd., 1865.
[209] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1543. Zitiert nach: Augsburg 2. Bd., 1866.
[210] Kornrumpf: Chronik und Roman, 1990: S. 458. Zitiert nach: Straßburg 2. Bd., 1871.

Sigmund Meisterlin: Chronik der Reichsstadt Nürnberg (Ende 15. Jh.)[212]

Ottokar aus der Gaal: Steirische Reimchronik (Beginn 14. Jh.)[213]

Ulman Stromer: Půchel von meim geslecht und von abentewr. 1349 bis 1407 (1385–1407)[214]

Nikolaus Reise (?): Chronik von alten Dingen der Stadt Mainz (1446)[215]

Chronik des Hector Mülich (ca. Mitte 15. Jh. bis 1487)[216]

Heinrich Deichsler's (sic!) Chronik (1469/70–1506)[217]

Chronik aus Kaiser Sigmund's (sic!) Zeit bis 1434 mit Fortsetzung bis 1441 (ca. 1420–1441)[218]

Fritsche Closener's (sic!) Straßburger Chronik (abgeschlossen 1362)[219]

Johan Koelhoff: Cronica van der hilliger Stat van Coellen (Druck 1499)[220]

Heinrich von Lammesspringe (?): Magdeburger Schöppenchronik (1360–1372)[221]

Cölner Jahrbücher des 14. und 15. Jahrhunderts (14.–15. Jh.)[222]

Die Chronik von Clemens Sender von den ältesten Zeiten der Stadt bis zum Jahr 1536 (verfasst kurz vor seinem Tod 1537)[223]

---

[211] Gotfrid Hagen (ca. 1230/40–1299) schreibt an der Chronik bis 1270. Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 748. Zitiert nach: Cöln 1. Bd., 1875.

[212] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1099. Zitiert nach: Nürnberg 3. Bd., 1864.

[213] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 1176. Zitiert nach: Ottokars Österreichische Reimchronik, 1890–1893.

[214] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1395. Zitiert nach: Nürnberg 1. Bd., 1862.

[215] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1269. Zitiert nach: Mainz 1. Bd., 1881.

[216] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1128. Zitiert nach: Augsburg 4. Bd., 1894.

[217] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 515. Zitiert nach: Nürnberg 5. Bd., 1874.

[218] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 353. Zitiert nach: Nürnberg 1. Bd., 1862.

[219] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 969. Zitiert nach: Straßburg 1. Bd., 1870.

[220] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 345. Zitiert nach: Cöln 3. Bd., 1877.

[221] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1058. Zitiert nach: Magdeburg 1. Bd., 1869.

[222] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 52. Zitiert nach: Cöln 2. Bd., 1876.

[223] Zitiert nach: Augsburg 4. Bd., 1894.

2. ARTUSROMANE

2.1. EINLEITUNG

Vom „Erec“ Hartmanns von Aue bis zu Ulrich Füetrer ist es ein weiter Weg, nahezu drei Jahrhunderte und über zwei Dutzend anderer Artusromane liegen zwischen ihnen. Ziel dieses Kapitels ist es, die Tjost im Artusroman zu untersuchen und festzustellen, welche Funktionen sie in den Texten übernimmt, sowie ob und wie ihr Aussehen und ihre Aufgaben in den einzelnen Texten einem Wandel unterzogen werden.

Von der Fülle an Szenen, in denen tjostiert wird, kann hier nur ein Bruchteil eingehend und detailliert behandelt werden – was aber kein Nachteil sein muss, viele Szenen ähneln einander.

Bei der Reihenfolge der einzelnen Romane halte ich mich zumeist an jene von Mertens in „Der deutsche Artusroman“ gegebene, welche nach chronologischen Gesichtspunkten organisiert ist, auch wenn z.B. die zeitliche Reihenfolge der Pleier-Romane überholt ist.[224] Im Kap. „2.9. Tjost und Lanze im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen“ wird die chronologische Reihenfolge zugunsten einer thematisch orientierten aufgebrochen.

Der „Prosa-Lancelot“, der „Jüngere Titurel“ und der „Rappoltsteiner Parzival“ werden nicht behandelt, ihre Aufnahme hätte das ohnehin bereits umfangreiche Korpus dieser Arbeit gesprengt.

2.2. TJOSTEN IM REGULIERTEN WETTSTREIT

Entstammt die Tjost eigentlich dem Kriegshandwerk, so wird sie im ersten Artusroman im deutschsprachigen Raum neben den Zweikämpfen auf Aventiure nur in ihren gesellschaftlich gezähmten Formen ausgebreitet: Im *turnei* wie bei Wettkämpfen sind Tjosten seit dem „Erec“ im Artusroman gang und gäbe, in diesem Abschnitt sollen ihre Funktionen und Darstellungsvariationen dabei vorgestellt werden.

Der Sperberkampf wie auch das Hochzeitsturnier im „Erec“ finden dezidiert in für den gesellschaftlich regulierten Kampf gewidmeten Räumen statt, in welche die Ritter eintreten, um ihre Stellung zu etablieren, zu legitimieren, zu festigen. Dabei sind die terminliche

[224] Der Pleier: Meleranz, 2011: S. XVI–XVIII.

Festsetzung, ihre z.T. von außen regulierte zeitliche Dauer, die Öffentlichkeit, in der diese Zusammentreffen stattfinden, sowie das Einhalten gewisser Verhaltensnormen von großer Bedeutung, und dies unterscheidet sie von Aventiuren, die vor allem die ersten beiden Punkte nicht erfüllen.

Erec jagt aufgrund eines akuten persönlichen Konflikts hinter Iders her, aber ein bereits vorhandener, für den Kampf geschaffener Raum wird zur Bühne seines Vergeltungsaktes: Bis zu diesem Zeitpunkt gehörte dieser Raum unbestritten Iders, der zum dritten Mal stattfindende Sperberkampf fand noch nie einen Herausforderer, welcher Iders die Stirn bot und den Sperber für seine eigene Dame beanspruchte (Erec, V. 183–209). Dadurch signalisierte der Kampfplatz bis zu Erecs Auftreten stets nur eine Möglichkeit, seine eigentliche Funktion wurde nie eingefordert. Mit Erecs Herausforderung wird Platz gemacht – der Raum, in dem der Kampf stattfindet, wird vom intradiegetischen Publikum geschaffen und seiner eigentlichen Funktion zugeführt (*nû rûmte man in'z zestunt / ze einem wîten ringe*. Erec, V. 746–756). Nach einem Streitgespräch[225] zwischen den beiden Kontrahenten (Erec, V. 692–727) kommt es zur Auseinandersetzung innerhalb des *ringes*. Über Iders Ausrüstung steuert der Erzähler die Wahrnehmung und Erwartungshaltung der RezipientInnen: Iders' schön gefärbte Lanzen, eine prächtig ausgestattete Rüstung und Kleidung, die verzierte Satteldecke des Pferdes (Erec, V. 732–745) vermitteln Selbst- und Standesbewusstsein. Erec wird als Gegenpol dazu in Szene gesetzt, der aufgrund seines Alters (*er* [Iders, Anm.d.A.] *wânde ein kint bestanden hân.* Erec, V. 765), aber auch seiner Ausrüstung von Iders unterschätzt wird:[226]

> sîn schilt was alt swære lanc und breit,
> sîniu sper unbehende und grôz,
> halp er und daz ros blôz,
> als imz sîn alter sweher lêch. (Erec, 747–750)

Bei dieser ersten detaillierten Tjostbeschreibung in der deutschsprachigen Literatur werden Sporen und Schenkel eingesetzt, um die Pferde gegeneinander anzutreiben. Im ersten Durchgang schlägt Erecs Lanze Iders den Schild gegen den Kopf und die Wucht des Aufpralls ist so heftig, dass die Pferde auf ihren Hinterläufen zu sitzen kommen (Erec, V. 766–776).

[225] Zum „verbalen Vorfeld des ritterlichen Zweikampfs" siehe Jones: *nû wert iuch, ritter*, 2007.
[226] Und mit ihm Enite, deren besseres Einkleiden Erec verhindert (Erec, V. 633–656).

Auch fliegen zerbrochene Schäfte durch die Luft (Erec, V. 780–781), die Tjost wird eindeutig – ebenfalls zum ersten Mal in der deutschen Literatur – mit *tjost* bezeichnet (Erec, V. 769). Der Erzähler demonstriert, dass Können über den Schein siegt: Trotz der alten Ausrüstung weiß Erec sich zu behaupten, da er mit den ihm übergebenen Waffen umzugehen vermag und die dickste und stabilste Lanze bis zum fünften und letzten Durchgang der Tjost aufbewahrt (Erec, V. 790–794). Mit Hilfe dieser Lanze und dem Beistand Enites fällt Erec seinen Gegner aus dem Sattel, sodass dieser auf dem Boden zu liegen kommt (Erec, V. 791–823). Der Erzähler verschiebt im Laufe des Wettkampfes Akzente und macht den Sieg des Protagonisten in der gegenläufigen und grundsätzlich von beiden Seiten gleich ablaufenden Tjost für die RezipientInnen nachvollziehbar: Es geht um Können und gesellschaftliche Auswirkungen, um vermeintlichen Status und tatsächliche Ansprüche – nicht um Glück.[227]

Die Bilder, die der Dichter der Tjost dabei zugrunde legt, werden sie die nächsten Jahrhunderte begleiten und ihre dichterische Ausformung prägen. Hartmann selbst baut die Feinheiten ihrer Beschreibung im „Erec“ und im „Iwein“ weiter aus und formt die dem Publikum bis jetzt aus der deutschsprachigen Literatur kaum bekannte Tjost[228] dabei maßgeblich mit. Die Ausführungen werden für ein Publikum gestaltet, das zum ersten Mal an die literarische Beschreibung des Vorgangs herangeführt wird, sie sind ausführlich und klar und erläutern rasch die zugrundeliegenden Prämissen: Die Verbindung zwischen Ritter und Pferd muss bestehen bleiben. Wird sie unfreiwillig aufgegeben, d.h. kann der Ritter zu einer Handlung gezwungen werden, ergibt sich daraus der Sieg des Gegners, der im Verlust der Augenhöhe offenkundig wird.

Iders fällt nun, die Darmgürtel seines Sattels brechen und er kann sich daher nicht mehr auf dem Pferd halten. Zwar folgt daraufhin noch ein ausführlicher Schwertkampf (Erec, V. 833–949), doch Erecs Sieg ist nicht nur aufgrund seiner Stellung als Held der Geschichte, sondern auch durch seinen Sieg in der Tjost absehbar.[229] Die hierarchischen Verschiebungen, die sich

[227] Siehe dazu Segremors' Kommentar zur verlorenen Tjost gegen Parzival in der Blutstropfenszene im Kap. „2.6. Niederlagen“.

[228] Siehe dazu in Kap. „1.1.3. Das 12. und 13. Jahrhundert: *turnei*, Tjost und Buhurt“ zu Pfaffe Lamprechts „Alexanderroman“ sowie Eilharts von Oberg „Tristrant“.

[229] Konrad von Stoffeln konstruiert eine parallele Stelle im „Gauriel“: Erec, der während des Reihenkampfes Gauriels am Artushof mit Abwesenheit glänzt, ist zu diesem Zeitpunkt auf Aventiure ausgeritten und verteidigt eine Herzogin gegen ihren Mundschenk im Kampf. Dieser wird an seinen Kampf gegen Iders im „Erec“ angelehnt: Beide Male werden fünf Lanzen verstochen, bevor Erec im „Erec“ zur alten, schweren Lanze seines Schwiegervaters greift (Erec, V. 790–792) – im „Gauriel“ nimmt er eine Lanze *starc und grôz* (Gauriel, V. 2380), mit der er es wie im „Erec“ schafft, den Gegner vom Pferd zu fällen (Gauriel, V. 2383–2384; Erec, V. 821–823). Parallel zum „Erec“ und dem Kampf gegen Iders ist aber auch hier damit nicht genug, Erec steigt vom Pferd ab, der Mundschenk springt wieder auf und greift Erec mit dem Schwert an. Im Gegensatz zu Iders überlebt er den

daraufhin ergeben (Iders wird zum Vasall Erecs) sind Folge dieser Niederlage – Ginovers Miterleben von Erecs Misshandlung durch den Zwerg findet ihr Gegenstück bei ihrem Empfang des unterwürfigen Iders.[230]

Nicht nur den Sturz des Antagonisten lädt Hartmann symbolisch auf. Der Dichter zeichnet auch denjenigen aus, der im Rahmen eines regulierten Wettkampfs als Erster zur Tjost antritt. Am Tag vor dem *turnei*, das nach Erecs und Enites Hochzeit vereinbart wird, berichtet der Erzähler:

> alsô dô vür kam
> vil kûme mitter tac,
> Êrec fil de roi Lac
> der wâfente sich sâ
> ê iemen anderswâ,
> daz er die êrsten tjost næme
> und in vür kæme,
> swâ er des state vunde. (Erec, V. 2413–2420)

Erec findet auf Anhieb zwei Gleichgesinnte, einer davon greift Erec sofort an: Erec sticht ihn vom Pferd, während er mit dem zweiten fünf Mal tjostiert, bevor dieser fällt (Erec, V. 2427–2436). Die Pferde lässt Erec laufen: Einerseits signalisiert er damit Desinteresse an materiellem Gewinn, was zu seiner Ehre beiträgt,[231] andererseits sind sie für die Umstehenden zählbare Zeichen seiner bereits gewonnenen Kämpfe und mehren ebenfalls seinen Ruhm (Erec, V. 2445–2451).[232] Den Tag über werden Kämpfe abgehalten, bei denen auch *getjostieret* wird (Erec, V. 2460). Konkrete einzelne Tjosten werden erst wieder am nächsten Tag geschildert, als Erec heimlich in aller Früh 15 Tjosten ohne Rüstung bestreitet, was Furchtlosigkeit, Können und Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten anzeigt und erneut zu seinem Ruhm beiträgt (Erec, V. 2507–2520).

Kampf aber nicht (Gauriel, V. 2389–2413). Die inhaltlichen Anleihen zeigen Konrads Kenntnis des Stoffes und eine positive Besetzung des Artusritters.

[230] Den RezipientInnen wird dieses Komplementärstück zur Misshandlung bereits zuvor geboten: Das intradiegetische Publikum erlebt Erecs Triumph über Iders mit und dies impliziert bereits gesellschaftlicher Anerkennung.

[231] Jackson weist darauf hin, dass „gerade Hartmanns Hervorhebung, daß Erec die Rosse seiner Gegner nicht als Beute nimmt, [voraus]setzt [], daß andere Teilnehmer solche Beute suchen“. Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 260.

[232] Was die Teilnahme am *turnei* auch zeigt, ist dass Erec seinen ärmlichen Auftritt beim Sperberkampf kompensiert – er ist nun ebenfalls reich ausgestattet (Erec, V. 2285–2354).

Erster zu sein bezieht sich nicht allein auf die zeitliche Komponente, es bedeutet auch Anspruch darauf zu erheben, gesellschaftlich als einer der Ersten und Besten wahrgenommen zu werden – dass dieser Anspruch durchgesetzt werden kann, wird in der Tjost offensichtlich. Und so erregt Erec die Aufmerksamkeit von Artus: Sein ritterlicher Kampf ist der Rede wert, man spricht über ihn, sein Lob mehrt sich, sein Ansehen steigt. Indem Hartmann Erecs so gestaltete Handlungen von Seiten der höfischen Gesellschaft positiv besetzt, bildet er den Pol aus, zu dem Erecs späteres *verligen* (Erec, V. 2971) einen umso krasseren Kontrast bildet.[233]

Beim nun beginnenden *turnei*, bei dem zwei Parteien gegeneinander antreten, ist Erec abermals der Erste im Feld, als die Vorkämpfe stattfinden:

Êrec der êrste an si kam,
als einem ritter gezam.
[...]
Êrec der herre
kam hin vür sô verre
daz er tjostierens state gewan.
engegen in reit ein vrum man:
der hôchvertige Landô
sûmte tjostierens si dô.
der hetez vordes âne wân
alsô dicke wol getân
daz man in nande
zem besten in sînem lande.
Êrecke dô sô wol geschach
daz er in von dem rosse stach.
er urborte sich sêre,
wan dannoch vertete er mêre
zwelf sper enzwischen den scharn.
(Erec, V. 2566–2586)

Erec reitet so weit Richtung Mitte des Feldes, dass er als einer wahrgenommen wird, der tjostieren möchte, bevor die Scharen aufeinanderprallen, und versticht so zwölf Lanzen. Auch dieses ‚Vorspiel' dient ihm dazu Kampfeswillen zu zeigen und die Anerkennung seiner Standesgenossen zu gewinnen. Dies alles wird vom Erzähler über die Tjosten gespielt, Schwertkämpfe während des *turneis* werden zwar erwähnt, aber nicht ausgestaltet. Nachdem Erecs Partei das *turnei* gewonnen hat, wird vom Erzähler noch ein letzter Zweikampf geschildert:

[233] Was Erec fehlt – und dies wird schon während des *turneis* sichtbar, da er die gesellschaftliche Komponente wie gemeinsames Essen und Trinken verweigert – ist die Beziehung zu anderen Männern. Er scheint sie nur als Gegner auf dem Turnierplatz wahrzunehmen, wie Meyer feststellt: Meyer: Struktur und Person im Artusroman, 1999: S. 154.

Êrec vrâgen began,
ob her ûz dehein man
wolde tjostieren mêre
durch sîner âmîen êre. (Erec, V. 2766–2769)

Ein Ritter namens Roiderodes willigt zu Erecs Freude ein und Erec gelobt ihm Frieden, d.h. der Kampf soll kein bösartiger werden, noch würden sich Konsequenzen, wie etwa Abhängigkeiten oder der Wechsel materieller Güter, daraus ergeben: Nach dem bereits beendeten *turnei* stecken diese Spielregeln einen neuen Raum für einen freundschaftlichen Kampf im Namen der *minne* ab. Beide verstechen zwölf Lanzen – die Anzahl der während eines Kampfes verbrauchten Lanzen steigert sich während des *turneis* stetig – und mit der dreizehnten trifft Erec Roiderodes so heftig *ze den vier nageln gegen der hant* (Erec, V. 2795), dass diesem, wie zuvor schon Iders, die Sattelriemen reißen und der Ritter durch die Wucht drei Lanzenlängen entfernt vom Pferd fällt (Erec, V. 2796–2803). Erec hat damit den Höhepunkt seiner sportlichen Karriere erreicht: Mit seinen Kämpfen während des *turneis* hat er sich seinen Platz in der Gesellschaft gesichert, man spricht über seine Siege, seinen Ruhm und er hat seine öffentliche Bühne, die ihm die Veranstaltung geboten hat, bis zum Letzten ausgekostet: Morgens hat er vor allen anderen tjostiert, unter Tags hat er sich in allen Kämpfen als herausragend bewiesen und nun hat er auch am Ende des *turneis* noch dreizehn Tjosten obenauf gesetzt, um *sîner âmîen êre*. Der Dichter beendet die Szene mit den Worten: *dâ enwas ze tuon niemêre. / nû hete der turnei ende*. (Erec, V. 2807–2808) Übrig bleiben neben dem Ruhm nur die Zeichen, die Erec vom Kampfplatz begleiten und deren symbolischer Gehalt von Wolfram ausgebaut werden wird:

sîn schilt was zebrochen,
mit spern sô zestochen,
man hete viuste dâ durch geschoben.
sus verdiente Êrec sîn loben. (Erec, V. 2822–2825)

Der Umgang des „Erec“ mit Tjosten im *turnei* und bei Wettkämpfen und ihre Implikationen beeinflussen alle folgenden Darstellungen maßgeblich.[234]

[234] Nicht in allen Texten werden Tjosten in *turneis* hervorgehoben: Im „Iwein“ finden keine konkreten Tjosten während der *turneis* statt, da auf diese immer nur angespielt, nie aber näher auf sie eingegangen wird. Iwein erringt mit seiner ersten Aventiure eine Frau und ist bereits davor vollwertiges Mitglied des Artushofes – da

Im „Lanzelet“ Ulrichs von Zatzikhoven wird Lanzelets Verhältnis zum *turnei* breiter dargestellt; Lanzelet ist als Ritter ein unbeschriebenes Blatt und seine erste Teilnahme an einem geordneten Reiterspiel formuliert eine Vorstufe zum Ritter: Lanzelet, der zu Beginn nicht weiß, wie er ein Pferd führen muss und es nach dessen Willen laufen lässt (Lanzelet, V. 442–465), begegnet Johfrit de Liez, der seine Haltung, Reitkunst und Lanzenführung tadelt (Lanzelet, V. 476–520). Lanzelet begleitet Johfrit, dessen Mutter zu Lanzelets Unterrichtung ein Reiterspiel veranstalten lässt, bei dem auch Lanzen verstochen werden (Lanzelet, V. 653–657).[235] Am dritten Tag des *buhurts* darf Lanzelet daran teilnehmen. Was er in den vergangenen Tagen nur durch Beobachtung gelernt hat, beweist er nun in seinem geschickten Umgang mit dem Pferd:

> den schilt er ouch ze halse nam
> und reit mit solcher fuoge,
> daz in lobeten genuoge,
> und missefuor ouch sô selten,
> daz in nieman kunde geschelten. (Lanzelet, V. 662–666)

Lanzelet tjostiert nicht, hat aber seine Behändigkeit zu Pferde verbessert und verlässt den Hof daraufhin sofort (Lanzelet, V. 667–761): „The *buhurt* is thus an important step in Lanzelet’s military progress.“[236] Der geschützte Rahmen lässt ihn das nötige Handwerkszeug lernen, seine erste tatsächliche Tjost aber findet auf Aventiure statt (Lanzelet, V. 1428–1430).[237] Beim späteren *turnei* in Djofle zeigt Lanzelet vollendetes Können: Ich stimme Peschel-Rentsch zu, wenn er in der Teilnahme am „Massenkampf“ Lanzelets Vervollständigung als ritterlicher Kämpfer sieht.[238] Im Gegensatz zum „Erec“ Hartmanns

---

turneis in den Erzählungen meist die Funktion eines Initiationsritus oder der Ehepartnervermittlung haben, bietet der Text keinen Anlass, ausführlicher auf eines einzugehen. Auch im „Garel“ ist kaum von ritterlichen Spielen die Rede, was sicher auch an seiner Vorlage, dem „Daniel“, liegt. Im Rahmen höfischer Freuden ist nur zweimal innerhalb von allgemeinen Aufzählungen neben Tanzen, Laufen, Springen, Schirmen und Ringen die Rede vom Tjostieren (Garel, V. 10435–10444; 20135–20144).

[235] Siehe hierzu auch Meyers Beobachtung, dass „[e]ine zur Ritterwelt offene Dame als Mutter [] offenkundig ein funktionierendes Modell dar[stellt]“ – im Gegensatz zu Lanzelets höfisch defizitärer Erziehung durch die Fee. Meyer: Feenjugend, 2003: S. 101.

[236] Zum *buhurt*, der hier mit einem Verstechen der Lanzen in Zusammenhang gebracht wird, siehe vor allem: Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 45. Siehe außerdem dazu Kap. „1.1. Kleine Geschichte des berittenen Lanzenkampfes im Mittelalter“ sowie allg. zu Lanzelets Erziehung: Russ: Kindheit und Adoleszenz, 2000, zu dieser Szene siehe besonders S. 192–193.

[237] Hier sei auf Kap. „2.3.1. Lanze gegen Lanze, Ritter gegen Ritter“ verwiesen.

[238] Peschel-Rentsch: Lanzelet, glückliches Kind, 1998: S. 127. Auch im „Erec“ bildet das *turnei* Erecs vorläufigen Karrierehöhepunkt.

wechseln die Pferde der von Lanzelet in der Tjost gefällten Ritter sehr wohl ihre Besitzer: Auf Keies Pferd (Lanzelet, V. 2930–2931) folgt das Iwans de Nonel, was von Artus und seinen Rittern zornig beobachtet wird (Lanzelet, V. 2946–2957). Die Emotionen spiegeln den materiellen, aber auch den ideellen Verlust der Ritter. Auch die folgenden Tjosten gehen zu Gunsten Lanzelets aus und Tibalt, ein Bekannter, führt gewissenhaft alle Pferde vom Platz (Lanzelet, V. 2960–2967). Nur zwischen Erec und Lanzelet werden zehn Lanzen verstochen, ohne einen Sieger ermitteln zu können (Lanzelet, V. 2983–3007). Ulrich setzt sich hier eindeutig mit der *turnei*-Szene aus dem „Erec" auseinander: Er hebt den materiellen Gewinn des immer noch namenlosen Lanzelet hervor, womit er konträr zum *turnei* im „Erec" arbeitet, und die materielle Ebene vor allem auf Seite der Verlierer thematisiert. Der Erzähler nutzt die intertextuelle Referenz zum „Erec" um seine eigene Hauptfigur aufzuwerten: Auf die zehn Lanzen folgt ein Schwertkampf und beide sind bis zu diesem Punkt einander ebenbürtig. Doch *dô enwolt Erec fil de roi Lac / dar niht mêre, ist uns geseit.* (Lanzelet, V. 3006–3007) Erecs Verhalten kommt im „Lanzelet" einer Kapitulation gleich: Der Erzähler steckt das Können seines eigenen Helden gegen den vorangegangenen ab, doch vermeidet er es, Erec von Lanzelet auf die Erde befördern zu lassen. Er lässt Erec einen Rückzieher machen, hebt es aber durch den Zusatz *ist uns geseit* in die unbestimmte Sphäre des Hörensagens. Lanzelet besiegt Erec *de facto* nicht, aber der Rückzug des Artusritters lässt ihn aufgrund fehlenden Willens zum Kampf Lanzelet unterlegen wirken. Lanzelets Verhalten hingegen orientiert sich an Sieg und Gewinn und sein Können kommt einem Wunder gleich:

> daz der ellende
> sô manic sper brach entzwei
> und doch von dem turnei
> mit êren fuor und âne verlust,
> daz er begie sô manic just,
> ein michel wunder dâ geschach,
> wan er dâ vor nie gesach
> vier man mit ein ander strîten. (Lanzelet, V. 3064–3071)

Neben dem materiellen Gewinn an Pferden und diversen Gefangenen wird – wie am Ende des *turneis* im „Erec" – Lanzelets sich steigernder Ruhm über das Symbol des zerschlagenen Schildes ins Bild gesetzt: *sînen schilt man / wol zerhouwen sach, / zerfüeret in manic ende*. (Lanzelet, V. 3062–3064)

Lanzelet ist das erste Ritterwunderkind der mittelhochdeutschen Artusromane und seine sprunghafte Karriere[239] wirkt sich – wie auch jene Parzivals, die aber etwas feiner gebaut ist – auf andere Texte aus. Die Tjost ist dabei ein Schlüsselpunkt seiner Etablierung als Ritter und der Wahrnehmung von außen: Helden, die erst im Laufe des Textes in den Ritterstand übertreten, wird die Tjost erklärt oder gezeigt und ihre erste Tjost als besonderes Ereignis akzentuiert – ab diesem Zeitpunkt beherrschen sie den Lanzenkampf in Perfektion. Konträr dazu wird die Beherrschung oder das Erlernen des Schwertkampfs in diesen Texten nicht thematisiert.

Im „Parzival" gibt es nur ein *turnei*, das dezidiert als ein solches veranstaltet und ausgeführt wird: Es ist jenes, durch welches Herzeloyde einen Mann und Landesherren zu finden gedenkt – allerdings findet offiziell nur dessen Vorkampf, die *vesperîe*, statt.[240] Unbeabsichtigt kippt diese aufgrund Gahmurets ausgeprägtem Kampfeswillen zu einem *turnei* (Parzival, Str. 97,10), an dessen Ende auf eine Fortführung verzichtet wird. Anhand des Zusammenschlusses zwischen Kaylet und Gahmuret zu Beginn der *vesperîe* zeigt der Erzähler, dass Allianzen auf dem Turnierplatz nicht nur Freundschaften oder verwandtschaftliche Bande festigen, sondern von taktischem Vorteil sind (Parzival, Str. 68,14–17). Der Erzähler kommentiert das größer und heftiger werdende Kampfgetümmel damit, dass man nur tjostieren oder Reiterverbände angreifen müsse, um Gelegenheit zu einem Sieg zu haben, und dass dabei auf die Technik, die man gemeinhin *friundes stiche* nenne, verzichtet würde (Parzival, Str. 78,3–8). Das heißt nichts anderes, als dass es sich um durchaus ernste Angriffe handelt, nicht um freundschaftliche Scharmützel:

> heinlîch gevaterschaft
> wart dâ zefuort mit zornes kraft.
> dâ wirt diu krümbe selten sleht.
> man sprach dâ wênic rîters reht:
> swer iht gewan, der habt im daz:
> ern ruochte, hetes der ander haz. (Parzival, Str. 78,7–12)

[239] Roßbacher spricht von einem „mehrsträngige[n] Aufstiegsweg [...], der ihn zu immer tüchtigeren Kampfestaten, immer untadeligerem höfischen Verhalten und immer vortrefflicheren Liebesverhältnissen führt, bis er als vorläufigen Höhepunkt nacheinander den besten Ritter besiegt, die ideale Frau gewinnt, seinen Namen und seine Verwandtschaftsverhältnisse erfährt und anschließend Mitglied von Artus' Tafelrunde wird." Roßbacher: Artusritter, Königssohn und gewählter König, 1984/85: S. 191–192.

[240] Dadurch, dass es sich beim „Parzival" erst um die *vesperîe* handelt, zeigt sich eine Variante der Teilung des *turneis*, die im Gegensatz zum „Erec" steht: Während im „Erec" zwei Mannschaften einander gegenüber stehen, werden im „Parzival" kleinere Scharen gebildet, die ihren eigenen Weg durch das Getümmel suchen. Jackson: Zank und Zwist, 1995: S. 412.

Man schließt sich zusammen, um im *turnei* größere Chancen zu haben, wie es Kaylet und Gahmuret praktizieren.[241] Wolfram beschreibt neben Einzelkämpfen auch Gruppenkämpfe, die Tjost wird im Verband praktiziert oder auch als Einzelangriff geschildert, der eine Kette durchbrechen soll.[242] Als sich Kaylets Feind, der König von Gascône, an Kaylet heranmacht, kommt ihm Gahmuret in die Quere, sticht ihn vom Pferd und setzt ihn gefangen (Parzival, Str. 72,29–73,6).[243] Der Kampf brandet mit eben dieser Passage auf: *dâ wart verswendet der walt / und manec ritter ab gevalt* (Parzival, Str. 73,7–8). Die Frauen werden in Sichtweite verortet (Parzival, Str. 73,11–13) und es folgt eine Reihe an Tjosten, deren Sieger und Verlierer vom Erzähler kunstvoll aneinander gehängt werden (Parzival, Str. 73,14–74,24). Der Erzähler hält dabei die Tjosten im Vordergrund, das Schwert wird kaum erwähnt, und das Kampfgeschehen bleibt so stets symbolisch mit dem Minnedienst – und damit auch dem Grund des *turneis*, der Partnerfindung Herzeloydes – in Verbindung.[244]

Die Prämissen des für das *turnei* resp. für die *vesperîe* geöffneten Raums halten dem veränderten Gebaren der Teilnehmer stand: Auch wenn ältere Konflikte das *turnei* in seiner Intensität steigern, so lässt der Erzähler es doch nicht platzen und im Chaos enden: Unter anderem über die Tjosten, die stets zwei Personen in den Vordergrund rücken, bringt er Struktur in die Erzählung und führt ein kontrolliertes Ende herbei.

Die auf die vorgestellten Texte folgenden variieren die dargestellten Motive und Erzählstrategien, so richtet z.B. Leygamar in der „Krone“ ein *turnei* aus (Krone, V. 18029–18586), um seiner Tochter einen Mann zu suchen – wie im *turnei* vor Kanvoleis im „Parzival“ soll der Beste sie erhalten (Krone, V. 17570–17581). Das *turnei* besteht aus Vorkämpfen

[241] Im „Lanzelet“ wird das *turnei* scheinbar ebenfalls nicht von zwei großen Gruppen, sondern von kleineren bestritten: Der Protagonist sucht nach dem ersten Tag, an dem er alleine kämpft, Anschluss und findet ihn bei Graf Ritschart. Am dritten Tage tritt ein Fürst auf, der doppelt so viele Männer wie Graf Ritschart um sich sammelt, und sowohl Ritschart als auch Lanzelet schließen sich ihm an. Es ist das Modell eines sozialen Aufstiegs, das hier während des *turneis* gezeichnet wird: Erfolg wird mit dem Interesse Höhergestellter und Ressourcen belohnt. Die Tjost spielt dabei eine entscheidende Rolle, da sie den Sieg über andere evident macht: Wer im Sattel bleibt, bleibt sichtbar (das erkennt man auch daran, dass die Gefangenen zu den Zelten und aus dem Blick geführt werden – sie werden erst wieder am Ende des *turneis* interessant). Der soziale Aufstieg, den Lanzelet vom Einzelgänger hin zu einem Ritter vollzieht, an dem selbst Artus Interesse zeigt (Lanzelet, V. 3460–3461), wird nur von einem Mangel aufgehalten: Lanzelet kennt seinen eigenen Namen nicht, seine Siege können von anderen nicht mit seiner Person verbunden werden. Bei Wolfram geht es – anders als im „Lanzelet“ – nicht um Zusammenschlüsse, die sozialen Aufstieg andeuten, sondern um Taktik, Gewinnen und sich anderen dadurch überlegen zu zeigen. Die Möglichkeit des sozialen Aufstiegs, d.h. die Heirat Herzeloydes und die Übernahme der Landesherrschaft, wird von Wolfram während der *vesperîe* vom Kampfgeschehen überdeckt.

[242] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 38–44.

[243] Jackson verweist darauf, dass persönliche Unstimmigkeiten zwischen einzelnen Teilnehmern bei kämpferischen Wettkämpfen die Regel sind: Jackson: Zank und Zwist, 1995.

[244] Siehe dazu Kap. „2.10.1. Minnedienst“.

(Krone, V. 18231–18396) und dem Hauptkampf (Krone, V. 18397–18586), die ineinander übergehen, und stets spricht der Erzähler dabei vom Lanzenkampf. Ein anderes Beispiel findet sich in „Tandareis und Flordibel“, in welchem u.a. das Motiv des Inkognito-Auftritts des „Lanzelet“ variiert wird, wie auch Erecs Großzügigkeit, keines der gewonnenen Pferde für sich zu behalten. Etwas Neues bietet das gegen Ende des Textes zu Ehren der Hochzeit von Tandareis und Flordibel ausgerichtete *turnei*: Dieses ist auf ein Schaulaufen des Adels reduziert, der sich durch seine Teilnahme als dem Paar freundlich gesinnt zeigt und dadurch markiert, dass er dessen Stellung in der höfischen Gesellschaft akzeptiert (Tandareis, V. 16760–16873).

Im „Wigamur“ findet sich eine Variante, die Namenlosigkeit und ein *turnei* um die Landesherrschaft kombiniert: Ähnlich wie im „Parzival“ die Landesherrschaft über Kanvoleis vergeben wird, soll auch im „Wigamur“ durch ein reguliertes *turnei* der Beste bestimmt werden,[245] der das Land Deleprosat von Artus zum Lehen und die Herrin des Landes zur Frau erhält.[246] Auf eine sehr flache Darstellung weniger Tjosten, die Wigamur für sich entscheidet (Wigamur, V. 2093: *dô stach in der jungelinc*; V. 2132: *der stach ein nider*) und der darauf folgenden Behauptung des Erzählers, noch nie hätte ein Ritter je bei einem *turnei* so viele Lanzen zerbrochen (Wigamur, V. 2133–2136), wird Wigamur von allen der *prîs* zugesprochen (Wigamur, V. 2184–2204). Artus bietet Wigamur die Krone an, doch dieser lehnt aufgrund seiner ihm unbekannten Herkunft mehrmals ab (Wigamur, V. 2211–2285). Trotz seiner Überlegenheit in der Tjost pocht er darauf, dass seine im Dunkeln liegende Herkunft die Anerkennung seiner Herrschaft und damit die Sicherheit des Landes gefährden würde (Wigamur, V. 2260–2274).[247] Artus akzeptiert die Entscheidung Wigamurs, nimmt ihn in die Tafelrunde auf und macht ihm ein Geschenk:

[245] Die Frau wie auch die mit ihr verbundene Landesherrschaft als Preis für den Besten auszuschreiben, ist ein gängiges Erzählmuster. Vgl. Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011: S. 39–40.

[246] Ein weiteres, aus denselben Gründen veranstaltetes *turnei* wird im „Wigamur“ ausgerufen, nachdem Wigamur sich mit Dulciflur vermählt hat: Königin Dinifrogar lässt verlautbaren, dass sie dem Gewinner ihr Land und sich selbst übergeben wird. Aufgrund des Tauschs der Ringe zwischen Wigamur und Dulciflur wird von Wigamurs Schwiegereltern befunden, dass keine Gefahr besteht, wenn er teilnimmt, im Gegenteil: Es könnte ihnen Schande bringen, bliebe er fern (Wigamur, V. 4694–4718). Auf die Kämpfe und einzelne Tjosten wird nur kurz eingegangen (Wigamur, V. 4846–4879).

[247] Hier sei besonders auf die Geschichte des „Lohengrin“ wie auf Konrads von Würzburg „Schwanritter“ verwiesen. Auch im „Lanzelet“ ist das Thema bestimmend, sich „einen Namen als Ritter“ zu machen, aber gleichzeitig „seinen Familiennamen in Erfahrung“ zu bringen, wie Dieter Welz die Grundzüge der Geschichte zusammenfasst. Und auch Lanzelet entzieht sich den Wünschen Artus' nach dem *turnei* zu Djofle: „Individuelles Wollen hat Vorrang vor sozialen Appellen.“ Welz: Lanzelet im *schoenen walde*, 1980: S. 50 sowie S. 61. Classen bemerkt in Zusammenhang mit dem „idealtypischen Rittergefecht, der *tjost*“, das es gegen die Ausführung militärischer Konflikte kontrastiert: „Rittertum war nicht nur, wie uns *Wigamur* lehrt, ein schöner Traum,

Der künic küniclîchen tet.
er hiez dem ritter an der stet
ein ros bringen, daz was guot,
swan er durch sînen hôhen muot
wolte rîten stechen,
daz er moht zerbrechen
andern rittern daz zil. (Wigamur, V. 2314–2320)

Artus unterstützt damit ein grundlegendes Bedürfnis des jungen Ritters: Das Pferd ist sein wichtigster Verbündeter und sein teuerster Besitz. Ein gutes Tier zeichnet den Ritter aus und ermöglicht es ihm, noch besser zu sein – ein Umstand, der in die Erzählungen zwar manchmal einfließt,[248] aber durch die ohnehin brillanten Protagonisten verdeckt erscheint. Das Pferd ist ein Zugeständnis an ein hervorragendes Individuum, verdeutlicht aber gleichzeitig Wigamurs Mangel, schließlich wird es als Ersatz für Frau und Land übergeben.

Der Erzähler des „Wigamur" orientiert sich im *turnei* wie auch in der Übergabe des Pferdes an der Tjost, doch verfährt er dabei weder ausführlich deskriptiv noch arbeitet er mit genuinen Bildern oder Metaphern: Er kennt die Vorlagen und reduziert auf das mögliche Minimum: Drei gewonnene Tjosten und eine Gefangennahme deuten das *turnei* an, aus dem Wigamur als Sieger hervorgeht. Der Sieg ist korrekt, aber durch den fehlenden Spannungsbogen wie auch die Marginalisierung der Kämpfe unbefriedigend – die Tjosten sind auf die Herstellung von hierarchischem Gefälle reduziert.

Im Gegensatz zu den Modulationen der „Krone" oder des „Wigamur" bringt der „Lohengrin" gegen Ende des 13. Jahrhunderts eine neue Facette ein: Nachdem die Fürstin von Brabant Unterstützungszusagen beim Krieg gegen Friedrich von Telramunt bekommt, beherbergt sie ihre Gäste, unter anderem den König. In dieser Zeit wird *kurzewîle* getrieben *mit tiost und mit manigem spil: / buhurdieren, tanzen, reien des wart vil; / der tioste val dâ manigen ritter smâhte*. (Lohengrin, V. 1683–1686) Die Fürstin hat Bedenken und wendet sich an den König, woraufhin auf ihrer Seite wie auch auf Seiten der königlichen Entourage die Tjost verboten wird, bis die Sache der Fürstin geregelt wäre – anderer *schimpf* zum Zeitvertreib bleibt erlaubt (Lohengrin, V. 1687–1694). Weshalb dieses spezifische Verbot? Vor allem zwei

sondern diente sehr konkreten Zielen und erfüllte wichtige gesellschaftliche Funktionen." Siehe: Classen: Krieg im Mittelalter, 1998: S. 31.

[248] Siehe u.a. Parzival, Str. 288,5–14; Wigamur, V. 587–593.

Gründe scheinen plausibel zu sein: Es könnte ein Gebot der Vernunft sein, das Lanzenbrechen so lange zu unterlassen, bis die Auseinandersetzung vorüber ist, um eine Schwächung der eigenen Reihen zu vermeiden. Den Tjosten könnten Verletzungen oder interne Zwistigkeiten folgen, das Verbot würde somit Klugheit und Umsichtigkeit der Fürstin signalisieren. Zum anderen könnte es den Minnedienst betreffen, auf den wenige Verse später beim Abzug der Gäste hingewiesen wird: *vil manic stolzer degen* führt da ein *verholen kleinet* mit sich, das sie von Frauen und Mädchen empfangen hätten (Lohengrin, V. 1698–1700). Tjost und Minnedienst stehen in enger Verbindung[249] und dies könnte eine Komponente sein, welche der Fürstin im Moment für ihre Situation unpassend erscheint. Genaueres lässt sich aus dem Text aber nicht bestimmen.

Tjosten bilden nicht nur bei Wolfram das zentrale Element der regulierten Wettkämpfe: Über sie werden hierarchische Ein- und Neuordnungen klargestellt, ohne dabei zwingend Szenen von *sicherheit* geben oder Gefangennahmen schildern zu müssen. Zudem dienen sie dem Erzähler als Werkzeug der Strukturierung, welches in der oft suggerierten Vielzahl an Teilnehmern Orientierung bietet, indem zwei Ritter aus der Masse herausgehoben werden, die gegeneinander antreten. Die enge Verflechtung, die dabei zwischen dem Begriff *turnei* und der Tjost von den Erzählern vorgenommen wird, führte in der Forschung zu Differenzierungsproblemen zwischen beiden Begriffen. Es lässt sich jedoch festhalten, dass die Heraushebung der Tjost in den *turneis* eine Besonderheit der Erzählungen ist, die diese Art des Zweikampfs gegenüber anderen – etwa dem Schwertkampf – bevorzugt darstellen:

> „In fast allen Schilderungen werden die hochadligen Panzerreiter, unter ihnen die jeweiligen Helden der Romane, durch drei Besonderheiten aus der Masse der Kämpfer herausgehoben.
> Ihnen steht das Recht des Vorstreits zu; sie sind weiter häufig die Anführer einer Schar, reiten also an deren Spitze und lenken zusammen mit ihrem Fahnenträger deren Bewegungen; auf sie als die wichtigsten Kämpfer einer Partei richten sich schließlich in erster Linie – ebenso wie auf den Fahnenträger – auch nach dem geschlossenen Angriff die Vorstöße der Gegner.

[249] Im „Lohengrin" schlägt sich das vor allem in der Passage V. 1981–1985 nieder, wie auch am Morgen nach der Hochzeitsnacht zwischen der Fürstin und Lohengrin, als nach der Messe ein Fest stattfindet, bei dem tatsächlich tjostiert wird: *Diu schilt von starken tjosten kluben, / die drum zuo den vrouwen in die schôze stuben, / manec ritter lac in molten dâ bedolhen.* (Lohengrin, V. 2441–2443) Das Bild signalisiert die Nähe zum Geschehen, das Spektakel wird vom weiblichen Publikum hautnah miterlebt. Beim Stechen wird außerdem das Motiv des inkognito reitenden Ritters aufgenommen (Lohengrin, V. 2451–2500).

> An alle drei Funktionen knüpfen sich bestimmte literarische Techniken der zeitlichen Dehnung und Hervorhebung einzelner Zweikämpfe, die so erst in der Perspektive der fiktiven Darstellung zu Zweikämpfen werden."[250]

Im Gegensatz zu den Zweikämpfen wird das taktische Agieren innerhalb einer Gruppe in den arturischen *turneis* nur selten akzentuiert, liegt dies doch meist nicht im Sinne der Betonung des Protagonisten.

Turneis und Wettkämpfe ziehen Ritter – wie auch Erzähler – an, es sind jene Orte an denen ihre ritterlichen Fähigkeiten, ihr Anspruch auf gesellschaftliche Anerkennung, auf materiellen und immateriellen Gewinn kulminieren. Die Vielzahl der Teilnehmer wie auch vor allem die Anwesenheit des (weiblichen) Publikums verleiht dem Ergebnis Gewicht. Die ZuseherInnen können dabei aufgrund des stark visuellen Charakters der Tjost Niederlage oder Sieg sofort nachvollziehen und bestätigen. So werden die *turneis* denn auch zu Plätzen, an denen es zum einen um Landesherrschaft und Dame geht, zum anderen um Identität und Selbstfindung – kurz: um die Einordnung in die ritterliche Gesellschaft, die ohne die Tjost wesentlich an Eleganz und Vorzeigecharakter verlieren würde.

2.3. AVENTIURE

Unter Tjosten auf Aventiure werden all jene Zusammentreffen verstanden, bei denen die Protagonisten auf Aventiurefahrt, d.h. unterwegs, ihre Lanze meist alleine gegen einen oder mehrere Gegner senken. Vor allem mit Kriegen kann es hier zu Überschneidungen kommen: Diese Passagen finden dann Aufnahme in das Kap. „2.3. Aventiure", wenn der Krieg bzw. die Fehde einer Gruppe während der Aventiurefahrt des Protagonisten von ihm durch einen Stellvertreterkampf (ähnlich einem Gerichtskampf) mit dem Antagonisten beendet wird.

2.3.1. LANZE GEGEN LANZE, RITTER GEGEN RITTER

Tjosten auf Aventiure finden sich bis auf den „Daniel" – sieht man von seinen eingänglichen Tjosten gegen die Artusritter ab – und dem „Lohengrin" in allen hier behandelten Texten. Die folgenden Beispiele sind exemplarische und stammen aus dem „Erec", „Lanzelet", „Parzival", „Wigalois", der „Krone" und dem „Gauriel".

[250] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 186.

Erecs Aventiure-Begegnungen sind, sofern sie nicht innerhalb einer Burg stattfinden, vom Lanzenkampf bestimmt und beginnen mit der ersten Räuber-Episode. Als die drei Räuber Erec und Enite erblicken, ist die Rede des ‚Anführers' ein ironisches Echo auf Erecs Kämpfe im *turnei*: Die Ehre der ersten Tjost sowie die erste Wahl der Beute solle ihm zustehen, da er ihn zuerst gesehen habe. [D]*ô gewerten si in der êre* (Erec, V. 3215). Das vermeintlich höfische Verhalten, sein Anliegen, die Zustimmung und die Haltung des Erzählers (*dô gewerten si in der êre*) ist ironisch und widerspricht der Bezeichnung *roubære* (Erec, V. 3116), die für die drei Männer verwendet wird. Enite spricht in Bezug auf die Räuber von *ritter* (Erec, V. 3186), und dies lässt sich trotz mangelnder Ausrüstung [251] durchaus nachvollziehen: Sie führen Lanzen und beherrschen die Tjost, die besonders zur Entstehungszeit des „Erec" nur mit dem Adel in Verbindung gebracht wurde. Es kann sich also nicht um gewöhnliche Räuber, es muss sich – zumindest bei den Tjostierenden – um Raubritter handeln, die Erec in der Tjost schließlich besiegt (Erec, V. 3216–3234). Auch die Szene mit den *vünf roubære*[n] (Erec, V. 3298) wenig später läuft nach ähnlichem Schema ab, nur dass Erec nach der ersten Tjost, in der seine Lanze zersplittert, zum Schwert greift (Erec, V. 3386–3396). Die vielbeschworene Vermutung, es handle sich bei den Angreifern um Personen nicht-ritterlichen Standes, der nur vereinzelt widersprochen wird, sei hier vehement verneint. [252] Jones zeigt zwar, dass die Diskrepanz zwischen Chrétiens und Hartmanns Text gerade in der Räuber-Episode eklatant ist und Chrétiens Beschreibung die Räuber wesentlich höfischer darstellt als es Hartmann tut, doch bedeutet Hartmanns Abwertung der Räuber doch nicht ihren völligen Verweis aus dem Stand.[253]

Dem Grafen, der Erec und Enite nach ihrer Flucht aus seiner Burg überstürzt nachstellt und dabei mit seinen Männern *niuwan schilt unde sper* (Erec, V. 4107) mitnimmt, bricht Erec nach einem kurzen Streitgespräch in der Tjost den Arm, als er ihn vom Pferd sticht[254] – damit

[251] Jones sieht u.a. in diesen beiden Szenen bereits in der Ausrüstung von Erecs Gegnern ihre offensichtliche Niederlage besiegelt: „Sucht man nach Merkmalen, die diese Kämpfe mit tödlichem Ausgang von denen mit nicht-tödlichem Ausgang unterscheiden, so fällt auf, daß in den Kämpfen der ersten Gruppe die Erschlagenen entweder keine oder nur inadäquate Schutzwaffen haben, während die Kämpfer, deren Leben geschont wird, mit Schutz- und Angriffswaffen voll ausgerüstet sind." Jones: Schutzwaffen und Höfischheit, 1996: S. 77. Diese Beobachtung steht in seltsamer Spannung zu Erecs Teilnahme am *turnei*, bei dem er am Morgen kaum gerüstet seine ersten Tjosten ausführt: Bei der freundschaftlichen Zusammenkunft mehrt die (freiwillig) unvollständige Rüstung Erecs Ruhm, auf Aventiure zeigt die (unfreiwillig) unvollständige Rüstung einen Mangel an.

[252] Siehe dazu u.a. Jones: Schutzwaffen und Höfischheit, 1996: S. 78. Der Ansicht, dass es sich um Raubritter handelt, ist etwa Hasty: *Daz prîset in*, 1994: S. 9.

[253] Jones: Chrétien, 1993: S. 98–102.

[254] Ich schlage hier eine andere Interpunktion vor, als Scholz es in seiner Ausgabe tut. Statt *dar zuo im abe der arm brach. / dô er in von dem rosse stach, / nû begunde er sîne getriuwen / vil sêre riuwen*. (Erec, V. 4214–4217) halte ich Folgendes – auch in Anbetracht von vergleichbaren Stellen – für die bessere Lösung: *dar zuo im*

wird vom Erzähler im „Erec“ neben tödlichen Tjosten (gegen die *roubære*) und unverletzt endenden (wie in den Wettkämpfen) eine weitere Möglichkeit eingeführt: Tjosten können schwere Verletzungen herbeiführen. Diese für Waffen nun nicht überraschende Abstufung ermöglicht im passenden Kontext eine moralische Bewertung der Figuren: Die Räuber finden in Tjost oder Schwertkampf ihren Tod, ihre Handlungsmotive sind zutiefst verwerflich. Iders verliert sowohl in der Tjost als auch im Schwertkampf und muss sich vor den Augen des Publikums nach der doppelten Niederlage (Tjost und Schwertkampf) unterwerfen und *sicherheit* geben: Erec triumphiert auf allen Ebenen über ihn. Der unhöfische Graf wird durch die Tjost schwer verletzt und dadurch wird sein Verhalten Enite gegenüber bestraft – zudem wird er damit als nun handlungsunfähige Figur aus der Geschichte entfernt, ohne dabei von Erec getötet zu werden.

Erecs finale Aventiure führt ihn zur Burg Brandigan und zur Aventiure *Joie de la curt*.[255] Der Herr des Baumgartens, Mabonagrin, reagiert auf Erecs Besuch ungehalten und beide bereiten und rüsten sich zum Kampf (Erec, V. 9011–9080). Für die Schilderung der ersten Tjost greift der Erzähler auf von ihm bereits etablierte Muster zurück:

dem wirte und dem gaste
begunden schenkel vliegen.
si erzeicten âne triegen
einen grimmeclîchen zorn.
diu ros si nâmen mit den sporn
und liezen zesamene strîchen
vil genedeclîchen
von aller ir krefte.
die eschînen schefte
wurden dô geneiget
und in diu vart erzeiget
zen vier nageln gegen der hant.
ir mezzen wart dô wol bewant,
wan si gereichten beide:
hie wart diu sperweide
vor dem lîbe durch gesant
durch beide schilte unz an die hant.
die starken schefte ganz beliben,
swie sêre si würden dar getriben.
(Erec, V. 9079–9097)

In dieser Passage lässt sich der Fokus auf die Körper der Ritter gut erkennen, den Tjost-Beschreibungen oft enthalten: *schenkel*, *hant* und *lîp*. Neben der Körperlichkeit spielt auch

abe der arm brach, / dô er in von dem rosse stach. / Nû begunde er sîne getriuwen / vil sêre riuwen. Zudem ist die Übersetzung der Ausgabe an dieser Stelle eher verschleiernd als entdeckend: „Außerdem verlor er seinen Arm. / Als er ihn vom Pferd schlug, / sorgten sich seine Gefolgsleute / sehr um ihn.“ Besser wäre hier: „Außerdem brach ihm der Arm, / als er ihn vom Pferd stach. / Da begannen sich seine Gefolgsleute / sehr um ihn zu sorgen.“

[255] Interessant ist, dass Tax in seinen „Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec‘“ den Kampf und dessen Symbolgehalt völlig ignoriert, obwohl er gerade in der *Joie de la curt*-Szene den Höhepunkt des „Erec“ sieht. Vgl. Tax: Zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec‘, 1973: S. 298.

die emotionale Ebene eine tragende Rolle: *si erzeicten* [...] *einen grimmeclîchen zorn*. Geist und Körper sind auf die Tjost und den Gegner konzentriert und beide treffen hervorragend, doch die festen Schäfte bleiben ganz und keiner fällt. Es kommt zu einer zweiten Tjost, deren Darstellung nun mit dem vorgegebenen Muster bricht und mit dem Thema der Aventiure spielt:

diu ros wurden aber sêre
und vaste mit den sporn gemant
und wider zesamene gesant.
hie huop sich herzeminne
nâch starkem gewinne.
si minneten sunder bette:
diu minne stuont ze wette,
sweder nider gelæge,
dem wart der tôt wæge.
mit scheften si sich kusten
durch schilte zuo den brusten
mit selher minnekrefte
daz die eschînen schefte
kleine unz an die hant zekluben
und daz die spilten ûfe stuben. (Erec, V. 9103–9117)

Erneut treiben die beiden Ritter die Pferde mit den Sporen an und preschen aufeinander zu. Die Körperlichkeit wird in eine Minnemetapher eingebettet, die Tjost avanciert zum Liebesakt: Lohn bzw. Erfüllung fände sich aber nicht in der Extase des Liebesvollzugs, sondern im Tod, worauf vom Erzähler mittels der Vereinigung der Liebenden und das Eindringen der Lanze in den Körper des anderen angespielt wird: Wer sich als Erster hinläge, dessen Leben wäre verwirkt. Doch die Küsse, welche die Lanzen auf die Schilde setzen und bis auf die Brust durchschlagen, bewirken nur die Betäubung beider und das Splittern der Lanzen. Damit findet der Minnekriegtopos, den der Erzähler passend zum Thema der Aventiure aufgreift, sein Ende.

Der „Erec“ spielt mehrere gesellschaftliche und moralische Abstufungsverhältnisse in seinen Zweikämpfen durch; der Ausgang der Tjost dient dabei als Indiz zur Bewertung der jeweiligen Szene sowie des Verhaltens der Beteiligten.[256]

Die Tjosten im „Parzival“ sind zahlreich und der Erzähler sucht das stets gleiche Muster mit neuen Details zu füllen. So wird die im Gleichstand ausgehende Tjost zwischen Parzival und Orilus eindringlich beschrieben: Lanzensplitter wehen in die Lüfte, der Erzähler meint, er würde es jedem erzählen, dass er eine solche Tjost hätten sehen dürfen, und Jeschute schwinden ob der wunderbaren Tjost beinahe die Sinne (Parzival, Str. 260,22–263,5). Es sind

[256] Dieser Vorlage schließen sich nicht alle folgenden Artusromane an, man denke etwa an die ersten Tjosten Wigalois', von denen im Kap. „2.3. Aventiure“ noch die Rede sein wird.

Momentaufnahmen und emotionale Bilder, die den RezipientInnen das Geschehen nahebringen und Redundanzen vermeiden sollen. Dabei spielt Wolfram auch mit scheinbar festen Distanzen: Bei der Tjost zwischen dem Ritter von Munsalvæsche und Parzival misst der Sturz des fremden Ritters weit mehr als die Widerristhöhe des Pferdes. Zur Eskalation der Begegnung zwischen beiden kommt es, als der fremde Ritter Parzival rügt, so nahe der Burg durch den Wald zu reiten, was diesen erzürnt (Parzival, Str. 444,2–10):

ir enweders tjost dâ misseriet.
manger tjost ein gegenniet
was Parzivâles hôhiu brust:
den lêrte kunst unt sîn gelust
daz sîn tjost als eben fuor
reht in den stric der helmsnuor.
er traf in dâ man hæht den schilt,
sô man ritterschefte spilt;
daz von Munsalvæsche der templeis
von dem orse in eine halden reis,
sô verr hin ab (diu was sô tief),
daz dâ sîn leger wênec slief.
Parzivâl der tjoste nâch
volgt. dem orse was ze gâch:
ez viel hin ab, deiz gar zebrast.
Parzivâl eins zêders ast
begreif mit sînen handen.
nu jehts im niht ze schanden,
daz er sich âne schergen hienc.
(Parzival, Str. 444,15–445,3)

Keine der beiden Tjosten geht fehl, heißt es, doch wird kein Wort über jene des Gralsritters verloren, das Interesse des Erzählers liegt nur auf Parzival. Der Ritter aus Munsalvæsche stürzt daraufhin nicht nur vom Pferd, er fällt einen Abhang hinunter – und damit handelt es sich wohl um den tiefsten Sturz bei einer Tjost in der mittelhochdeutschen Literatur. Und nicht nur dieser außergewöhnliche Fall verdeutlicht, dass es sich um keine gewöhnliche Tjost handelt: Auch der sonst stets siegreiche Parzival gerät in Gefahr, als sein Pferd nicht rasch genug stehen bleiben kann: Er selbst folgt der Richtung der Tjost nach, was von Wolfram markiert und durch ein glattes Enjambement gestaltet wird, das visuell bzw. akustisch auffällt: *Parzivâl der tjoste nâch* / *volgt*, doch kann er sich gerade noch am Ast einer Zeder festhalten und wieder nach oben ziehen. Der Tod seines eigenen Pferdes zwingt Parzival zum Wechsel, er nimmt das Pferd des Ritters aus Munsalvæsche an sich. Der Erzähler lobt die Tjost und die Erbeutung des Pferdes eindeutig, indem er sie über die Tjosten von vier anderen Rittern stellt (Parzival, Str. 445,18–26).

Der tiefe Fall des Ritters und die Übernahme seines Pferdes durch Parzival birgt mehreres: Zum einen kämpft der Ritter aus Munsalvæsche gegen Parzival, seinen zukünftigen Herrn und den Erlöser Anfortas', seines gegenwärtigen Herrn, auf eben dessen Territorium –

beides schließt seinen Sieg aus. Der Ritter vermag es nicht, Parzival zu identifizieren, verkennt ihrer beider Positionen, agiert arrogant, verliert gegenüber der größeren Macht die Kontrolle und erlebt den tiefsten Sturz.[257] Das Zusammentreffen auf dem Gebiet von Munsalvæsche und der Ausgang der Tjost signalisieren Hoffnung: Parzival hat in Munsalvæsche versagt, als er die alle erlösende Frage nicht stellte. Aber er hat niemals in der Tjost versagt, sein (wenn auch wackeliger) Sieg gegen den Ritter aus der Gralsburg ist Zeichen dafür, dass noch nicht alles für ihn verloren ist.[258] So weit wie Wittmann, die in der Auseinandersetzung zwischen Parzival und dem Templeisen einen Gerichtskampf sieht, in dem es um „nichts geringeres als die Gralsherrschaft selbst" gehe, gehe ich aber nicht, da der Templeise zwar ein Vertreter Munsalvæsches ist, aber nicht als Figur ausgezeichnet wird, welche die Autorität hätte, das Gralskönigtum weiterzugeben.[259] Weitere Mängel wie etwa die fehlende Öffentlichkeit sind Wittmann zwar bewusst (ganz zu schweigen von einem tatsächlichen Streit- oder Anklagepunkt), werden aber ungerechtfertigterweise marginalisiert.[260] Die verwendeten Rechtstermini lassen sich meines Erachtens auch im Kontext des von beiden Beteiligten unerkannten Verhältnisses zueinander lesen.

Das Szenario, das bei Chrétien keine Entsprechung findet, ist klar ein Wolframsches, es dient Nellmann zufolge „der Förderung der Handlung an zentraler Stelle: Es ist Anlaß für Trevrizents Frage nach Lähelin (474,1), was letzten Endes zu Parzivals Geständnis führt […]."[261] Als Parzival auf Trevrizent trifft (zu dem ihn übrigens das Gralspferd führt) und über das Pferd befragt wird, rügt ihn der Einsiedler und bezichtigt ihn des Raubes (Parzival, Str. 500,15–18),[262] doch Parzival argumentiert dagegen: Er habe es in einem *strît* gewonnen und fügt hinzu, dass er sein eigenes Pferd zuvor verloren habe, d.h. er statuiert, dass es keine Tat aus Habgier war (Parzival, Str. 500,5–22). Trevrizents plötzliche Kritik bezieht sich nur auf die Übernahme des (Grals-)Pferdes, bei ihrem ersten Treffen hat er Parzival noch ausführlich

[257] Gerstenecker verdanke ich den Hinweis, dass der Ritter keinen Namen erhält und diese Namenlosigkeit bei Wolfram äußerst selten ist. Er könnte hier meines Erachtens nicht nur für ein Individuum stehen, sondern für das Kollektiv Munsalvæsche.

[258] Ein Echo findet die Szene in einer späteren, als Feirefiz und Parzival von Cundrie daran gehindert werden, dass sie gegen die ihnen entgegenkommenden Ritter aus Munsalvæsche tjostieren, sie sagt: *schilde und baniere / möht ir rekennen schiere. / dort habt niht wans grâles schar: / sie sint vil diensthaft iu gar*. (Parzival, Str. 793,11–14)

[259] Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 124–125.

[260] Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 125.

[261] Wolfram von Eschenbach: Parzival, 2006: Bd. II, S. 661. Hier sei außerdem auf Johnsons wunderbaren Artikel verwiesen, der sich der immer wieder auftauchenden Nebenfigur widmet: Johnson: Lähelin and the Grail Horses, 1968.

[262] Jones sieht Trevrizents Kritik mit Parzivals Suche nach dem Gral verknüpft und meint „stealing Grail horses is hardly compatible with seeking the favour of the Grail community". Jones: Parzival's Fighting, 1975: S. 64.

von seiner eigenen Zeit als Aventiureritter erzählt. Die Frequenz des Terminus Tjost ist dabei fast höher als in dieser Arbeit:

so ich rîche tjoste wolde tuon,
sô reit ich für Gaurîuon.
ich hân ouch manege tjoste getân
vor dem berc ze Fâmorgân.
ich tet vil rîcher tjoste schîn
vor dem berc ze Agremontîn.
swer einhalp wil ir tjoste hân,
dâ koment ûz fiurige man:
anderhalp si brinnent niht,
swaz man dâ tjostiure siht.
und dô ich für den Rôhas
durch âventiure gestrichen was,
dâ kom ein werdiu windisch diet
ûz durch tjoste gegenbiet. (Parzival, Str. 496,5–18)

Mit dieser ins Schwärmen kommenden Erzählung belegt Trevrizent nicht nur sein Rittertum und dass die Tjost ein wichtiger Teil davon war, sondern auch, dass das Erzählen über die Tjost ein zentrales Element ist, da es eine gesellschaftliche Einordnung ermöglicht, auch wenn man – wie Trevrizent – nicht mehr aktiv daran teilnimmt. In engem Zusammenhang mit der Tjost sieht Trevrizent auch seine Keuschheit, die er als aktiver Tjostierer aufgegeben hatte (Parzival, Str. 495,13–30): Minnedienst und Tjosten lassen sich bei Wolfram kaum voneinander trennen, dazu aber später mehr.

Tjosten sind für die männlichen Angehörigen der Gralslinie von großer Bedeutung: Spricht Trevrizent stolz von seiner Vergangenheit, gehören sie dazu, genauso wie eine Tjost zum Wendepunkt von Anfortas' Geschichte wird, als er im Dienst einer Frau mit einer vergifteten Lanze am Hoden verwundet wird (Parzival, Str. 478,17–481,5) oder er die Gralsgemeinschaft auf seinen Dienst durch Kampf an ihr hinweist, während diese ihn leiden lässt, indem sie ihm die Möglichkeit zum Tod nimmt (Parzival, Str. 787,19–30). Und auch der Gral selbst macht klar, dass der neue Gralskönig wieder ein Ritter sein wird (Parzival, Str. 483,20–28). Der Erzähler setzt dies noch einmal fest, als Gawein und Vergulaht sich auf die Suche nach dem Gral machen, wenn er dabei die Aussage auch etwas öffnet:

si fuoren beide sunder dan,
Vergulaht unt Gâwân,
an dem selben mâle
durch vorschen nâch dem grâle,
aldâ si mit ir henden
mange tjoste muosen senden.
wan swers grâles gerte,

der muose mit dem swerte
sich dem prîse nâhen. (Parzival, Str. 503,21–29)

Der Erzähler spricht nicht von einer Vorrangstellung des Schwertkampfes, sondern verwendet ihn als *pars pro toto* für den Kampf im Allgemeinen. Es geht hier nicht so sehr um die Technik als darum, mit der Erwähnung von Tjost und Schwert den Personenkreis, welcher sich um den Gral bemühen kann, auf männliche Adlige im waffenfähigen Alter zu beschränken. Wie eine Dame verlangt der Gral ritterliche Taten und wacht dabei aufmerksam und eifersüchtig, ob sich die ihm Geweihten dabei auch stets an seine Regeln halten.

Gralskönigtum und Rittertum stehen also keinesfalls im Gegensatz zueinander; auch Trevrizent hat sein Rittertum nur als Buße für seine Sünde aufgegeben, sich wie Anfortas dem Minnerittertum zugewandt zu haben (Parzival, Str. 251,12–15; 495,7–14), und nicht, weil er das Rittertum an sich verworfen hätte.[263] Und Parzival gewinnt das Gralskönigtum durch *strît*, wenn sein *strît* von Gott auch erst dadurch angenommen wird, dass er sich dem Willen Gottes unterwirft.[264] Wie Clifton-Everest darlegen kann, vollzieht der Erzähler eine subtile Trennung zwischen praktischer Anwendung und idealistischer Vorstellung von Ritterschaft: Verbindet Parzival Ritterschaft zunächst vor allem mit Rüstung und Pferd, so zeigt Gaweins Verhalten – vor allem, wenn er kein Pferd hat –, dass ritterliches Verhalten nicht allein an diesen beiden Komponenten hängt.[265] Das Pferd ist Voraussetzung zur Ritterschaft, aber nur ein Pferd zu haben, reicht nicht, um Ritter zu sein: Höfische Verhaltensweisen, wie Parzival sie erst lernen muss, vervollständigen das Bild des literarischen Ritters.

Im Gegenstück zur Gralserzählung unterwirft sich Gawein einer Dame, die ähnlich herrisch auftritt wie der Gral, und die ihn, trotz mangelnder Ausrüstung, zu einem Kampf mit Lischoys Gwelljus treibt. Die kurze Zeit vor dem Zusammenstoß wird von Vorüberlegungen Gaweins bestimmt, da er es mit einer problematischen Konstellation zu tun hat: Sein Pferd wurde von

[263] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 180. Neudeck: Das Stigma des Anfortas, 1994: S. 56–57.

[264] Siehe Jones: Parzival's Fighting, 1975, sowie: Murdoch: The Theology of Fallen Man, 1999. Anders argumentiert Schönhoff, die meint, sowohl in Parzivals als auch Gaweins Aventiuren den Versuch zu sehen „ihr Ansehen zu steigern und letztendlich über den Gewinn einer Frau und eines Herrschaftsgebiets einen festen Platz in der gesellschaftlichen Ordnung zu erlangen." Besonders für Parzivals Weg greift dies meiner Meinung nach viel zu kurz – nach dieser Definition müsste seine Geschichte bereits mit der Heirat von Condwiramurs und der Übernahme der Landesherrschaft dort beendet sein. Schönhoff: Parzival und der Rote Ritter, 2013: S. 158.

[265] Clifton-Everest: Ritter as ‚Rider' and as ‚Knight', 1980: hier vor allem S. 153.

Urian gestohlen (Parzival, Str. 522,25–525,9) und er reitet nun den Klepper von Malcreatiure, ein Pferd, das kaum diesen Namen verdient (Parzival, Str. 529,17–530,2). Gawein verwendet in Bezug auf dieses Tier den Diminutiv und seine Befürchtungen, es werde dem Anrennen des Streitrosses nicht standhalten, werden ausführlich beschrieben (Parzival, Str. 536,18–30). Durch diese Vorüberlegungen erörtert der Erzähler den RezipientInnen die Probleme dieser Tjost und lässt erkennen, dass es sich um eine unausgewogene handelt: Der Held, Gawein, ist gegenüber dem bis dato stets unbesiegten Lischoys Gwelljus benachteiligt. Gawein kann die Tjost nicht umgehen, also wendet er nun eine Taktik an, die den RezipientInnen nur durch seine Handlung ersichtlich wird: Gawein schlägt die Lanze nicht unter den Arm, er setzt sie auf den Sattelfilz, *des Gâwân vor het erdâht* (Parzival, Str. 537,4–7). Dieses in den französischen Texten öfter vorkommende Verhalten vor dem eigentlichen Kampf (d.h. das Absetzen der Lanze am Filz) wird hier von Gawein zur Tjost selbst verwendet.[266] Dieser Trick Gaweins dient offensichtlich der Schadensbegrenzung: Anstatt das ohnehin windige Pferdchen durch einen von unter der Achsel geführten Stich womöglich noch stärker aus dem Gleichgewicht zu bringen, wählt er einen tieferen und stabileren Punkt. Tatsächlich können beide Ritter daraufhin ihre Lanzen brechen – und beide fallen in die Blumen. Gaweins Sturz wird nicht näher erläutert, bei ihm ist – auch dazu ist die vorhergehende Diskussion seines Reittieres da – eindeutig das fremde Pferdchen schuld, seine Ritterschaft wird durch diesen Fall nicht geschmälert. Aber auch Lischoys Gwelljus fällt, da dessen Pferd stolpert (Parzival, Str. 537,11), wodurch vom Erzähler auch auf dieser Ebene vermieden wird, dass Gaweins Ruhm Schaden nimmt: Beide fallen gleichermaßen, der Grund sind die Pferde. Der Kampf wird mit dem Schwert fortgesetzt, doch der Ausgang der Tjost wird am Ende des Kampfes noch einmal Thema, als der Fährmann sein Pfand fordert: Das Lehen der Wiese berechtigt ihn nach jedem darauf stattfindenden Kampf das Pferd des Verlierers zu erhalten (Parzival, Str. 544,4–14). Der Fährmann spricht nur von der Tjost, als er Gawein den Sieger heißt, worauf dieser erwidert, dass er selbst in der Tjost der Erste gewesen sei, der fiel, er solle sich sein eigenes schlechtes Pferdchen als Gewinn nehmen (Parzival, Str. 544,26–545,15). Die Vorrangschaft der Tjost liegt in diesem Fall sicher im Anspruch des Fährmannes an den Pferden begründet, lässt sich aber auch auf den Kampf selbst ausweiten, wie Gaweins nächster Gegner, Florant der Turkoyte, zeigt, der sich jedem Schwertkampf verweigert und nur tjostiert:

[266] Siehe Wolfram von Eschenbach: Parzival, 2006: Bd. II, S. 417.

sîn prîs was sô hôh erkant,
swer gein im tjostierens pflac,
daz der hinderm orse lac,
von sîner tjoste valle.
sus het er si alle,
die gein im ie durch prîs geriten,
mit tjostieren überstriten.
ouch tet sich ûz der degen wert,
daz er mit spern sunder swert
hôhen prîs wolt erben,
oder sînen prîs verderben:
swer den prîs bezalte
daz ern mit tjoste valte,
dâ wurder âne wer gesehn,
dem wolter sicherheit verjehn.
(Parzival, Str. 596,16–30)

In einer vom Erzähler u.a. durch Tempuswechsel und rhetorische Fragen lebhaft geschilderten Tjost gegen Gawein unterliegt der Turkoyte jedoch und gibt ohne weitere Einwände Sicherheit (Parzival, Str. 597,1–598,12). Das Wort darüber, dass Gawein Florant *ze rehter tjost* [*het*] *gevellet nider* (620,15–20), verbreitet sich rasch in *Schastel marveil*. Wolfram baut die Vorrangstellung der Tjost noch einmal aus und reduziert den Kampf auf ein einziges Element, dessen Funktion er klar darzustellen weiß: Der Überlegene in der Tjost gewinnt den ganzen Kampf und in den meisten Fällen erweist er sich als der bessere Ritter. Es gibt jedoch marginale Töne, die dieses Bild unterlaufen und stören, wie etwa Lähelins negativ konnotierte Erfolge.[267]

Im „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg werden die ambivalenten Auswirkungen der Tjost (bzw. der Waffengänge im Allgemeinen) vom Erzähler durchaus thematisiert, aber anders als im „Erec“ nicht unbedingt stringent bewertet: In der Tjost Wigalois’ mit einem Burgherrn um einen Schlafplatz tötet Wigalois aus Versehen seinen Kontrahenten, seine Begleiterin Nereja spricht gar von *mort* (Wigalois, V. 1932–2009). Die Unterkunft wird ihnen daraufhin verwehrt, sie fliehen und müssen im Wald ihr Lager aufschlagen – Wigalois hat zwar gesiegt, das eigentliche Ziel aber verfehlt. Es gibt Versuche einer Einordnung und Interpretation dieser und anderer Szenen, die ähnlich „blinde Motive“[268] aufweisen. Fuchs etwa bemerkt zur Tjost mit dem Burgherrn:

> „Zweifellos hat der Held die sittlichen Grenzen der ‚manheit’ mißachtet, doch scheint es sich hier im Kontext der Geschichte nicht um eine Unvollkommenheit zu handeln, die auf eine grundsätzliche Defizienz des Protagonisten hinweist und diese exemplarisch darstellt, sondern eher um ein aktuelles

[267] Siehe dazu auch Johnson: Lähelin and the Grail Horses, 1968.
[268] Es gibt auch einige andere „blinde Motive“, die sich gegen eine Interpretation sperren. Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 135.

> Mißgeschick, das im Rückblick sogar dazu geeignet ist, Gwigalois' exorbitante Kampfesfähigkeit und seinen Mut zu beweisen."[269]

Eming setzt dem entgegen, dass der Widerspruch zwischen offensichtlich unhöfischem Verhalten und der Ansicht, Wigalois sei von Beginn an ein perfekter Ritter, nicht einzusehen sei.[270] Klar ist, dass die entweder ambivalente oder fehlende Bewertung der tödlich endenden Tjost den RezipientInnen den Halt nimmt und ein Urteil unsicher werden lässt. Auch einige Aventiuren später, als Wigalois und seine Begleiter ein Zelt erreichen, lässt der Erzähler sein Publikum erneut alleine: Angezogen von den 50 Lanzen, die um das Zelt in zwei Reihen in den Boden gesteckt wurden (Wigalois, V. 3301–3322), treffen Wigalois, Nereja und der Zwerg auf den Ritter Schaffilun, der zehn Jahre lang versucht hat, die Aventiure zu Korntin zu bestehen. Schaffilun hält Wigalois für zu jung, bietet ihm aber an, mit ihm um das Vorrecht zu kämpfen und Knappen, Pferde und Lanzen mit ihm zu teilen (Wigalois, V. 3405–3461). Am nächsten Tag beginnen die Vorbereitungen und der Erzähler schickt zweimal voraus, dass nur einer den Kampf überleben wird – Schaffilun weiß bereits, dass er es nicht sein wird (Wigalois, V. 3499–3502; V. 3507–3516). Mit dieser Vorausdeutung beginnen die Tjosten, alle Lanzen bis auf die beiden letzten werden verstochen:

> zaller jungest brâhte man dar
> zwêne schefte eschîn,
> als es leider solde sîn
> des herren tôt an der stat.
> her Gwîgâlois den rîter bat
> baz ze velde kêren;
> des endorfte er in niht lêren,
> wand ers im selbe hêt gedâht.
> dô wurden si zesamne brâht
> von den starken rossen wider.
> her Gwîgâlois der druhte nider
> daz sper mit beiden handen;
> sînen zorn begunde er anden,
> als in sîn vater lêrte;
> und dô er an in kêrte,
> daz starke sper er durch in stach
> daz man in dâ tôten sach
> vallen nider ûf daz gras. (Wigalois, V. 3543–3560)

Wigalois beidhändiger Griff und die Art der Holzschäfte wird hervorgehoben, aus Esche bestehen sie, einem harten, stabilen und damit gefährlichen Material. Der Verweis auf Wigalois' Vater hebt neben seiner Jugendlichkeit auch die geneaologische Verbindung zum Besten aller Artusritter, Gawein, hervor: Wigalois besteht gegen den Ritter und überwindet

[269] Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 125.
[270] Eming: Funktionswandel des Wunderbaren, 1999: S. 169.

Schaffilun, indem er ihn – trotz aller Höfischkeit und Gastfreundschaft – tötet. Schaffilun ist als Wächterfigur der Aventiure konzipiert, und man kann argumentieren, dass seine Überwindung zwangsläufig seinen Tod nach sich zieht, seine Funktion ist erfüllt. Zwingend nötig wäre diese Art des ‚Ruhestandes' nicht, doch der Erzähler hält sich zurück und gibt keine Hinweise darauf, wie dieser Ausgang zu werten sei.

Diese Unsicherheit verliert sich erst im letzten Schritt vor der Aventiure zu Korntin, als Wigalois eine Tjost gegen Azzadac, den Truchsess des Landes, reitet. Dieses Mal überleben beide Teilnehmer das Zusammentreffen (Wigalois, V. 3885–3948), woraufhin Azzadac erneut auf Wigalois zukommt:

> der truhsæze reit in wider an;
> bî dem zoume vienc ern dô
> vil minniclîche und sprach alsô
> „ir sult hie willekomen sîn
> und wizzet bî den triuwen mîn
> daz iu mîn dienest ist bereit." (Wigalois, V. 3949–3954)

An dieser Stelle zeigt der Erzähler erstmals die Bedeutung einer situationsangemessenen Tjost: Auf den ersten Blick eher unscheinbar, ist sie weder die gefährlichste noch die letzte Tjost, die Wigalois reitet, aber doch eine seiner wichtigsten, da er sich mit ihr vor dem Truchsess des Landes als Ritter und ernstzunehmender Kandidat für die Aventiure vorstellt. Die Unsicherheit des Ritters, aufgrund seiner Jugend und seiner geringen Erfahrung nicht für voll genommen zu werden, verschwindet ab diesem Punkt wie auch die seltsam ambivalenten Aventiuren, die vielleicht nur den Ritter spiegeln, der erst sein Ziel finden muss: den Dienst an der Gesellschaft und nicht der Versuch, sich zu beweisen oder dem eigenen Begehren nachzugeben.[271]

Kommen wir zur „Krone": Artus kämpft selten, aber sein erstes Zusammentreffen mit Gasoein wird in der „Krone" ausführlich beschrieben und zeigt, dass die Erzähler ein

[271] Werner Röcke zeigt für drei der fünf Aventiuren, die Wigalois in Begleitung Nerejas absolviert, die große Rolle des „mimetische[n] Begehren[s]": Das Zusammentreffen mit dem Roten Ritter, die Hündchenepisode wie auch das Treffen mit Schaffilun weisen dieses Merkmal auf, das später in Wigalois' Kämpfen nicht wiederkehrt – wohl aber im Gewaltakt Lions. Röcke: Überwältigung, 2006: S. 236–237 sowie S. 243.

Interesse daran haben, die Tjost zu schildern und nicht nur zu erwähnen – in unterschiedlicher Intensität und Länge:[272]

ietweder was dâ bereit,
unde vazten beid diu sper,
einer hin, der ander her,
unde hielten hinder sich,
daz ietweder sînen stich
deste baz möht gegeben.
zwei sper grôz und eben
sie under üehsen sluogen.
diu ors mit willen truogen
zesam dise recken.
dâ muost diu kunst decken
ir ietwedern starke wol,
ob er sich behüeten sol,
daz er iht werde gesêret,
sît dâ ietweder kêret
dem andern ze vâre.
nu wizzet daz zewâre,
dô sie zesamen wârn komen,
daz ein tiost dâ wart genomen,
diu wol zwein rittern zam,
wan ietweders schilt nam
sölh stich von den spern,
daz si niht mohten gewern,
dô si ûf einander drungen.
sô klein sie zesprungen,
daz sie in swachen schielen
nider ûf den sâmen vielen
von ietweders drucken.
man möht ûz den stucken,
swie vlîzec man sîn wær gewesen,
niht einer hantlanc hân gelesen
drümer oder spæne.
als ich mich wol verwæne,
sô wâren si zerstoben
unde die schilt zerkloben
beide unden unde oben.
Sie kômen ouch sô nâhen,
von ietweders gâhen
dâ dirre ûf disen dranc,
daz daz viur von dem helm spranc.
sô sêre sie sich stâchen,
daz si die setel brâchen
und ietweder gar zevuort
vürbüeg und übergurt,
und beide doch gesâzen. (Krone, V. 4575–4619)

Die Tjost ist heftig, so dass die Sättel und Gurte brechen – und doch bleiben beide auf den Pferden sitzen. Dies ist das Zeichen ihrer beider Überlegenheit anderen Rittern gegenüber – einander sind sie jedoch ebenbürtig. Der darauf folgende Schwertkampf wird ebenfalls hyperbolisch beschrieben, die Entscheidung aber auf einen Gerichtstag vertagt. Die Spiegelbildlichkeit der Tjost wird vom Erzähler stark gemacht: *beid*, *zesam*, *ietweder* – beide handeln gleichermaßen, beiden passiert gleiches und dies alles lässt die Ebenbürtigkeit der Kontrahenten hervortreten, aber auch ihre scheinbare Austauschbarkeit, der Gasoein

[272] Aufgrund der ausführlichen Schilderung sei hier ein Verweis auf das Kap. „1.2.1. Die fundamentalen Elemente der Choreographie“ eingebracht, da sich die sieben Grundelemente der erzählten Tjost klar wiederfinden lassen.

Rechnung trägt, als er beim Gerichtstag die Tjost gegen Artus verweigert. Wenn der Kampf nicht weiterhilft, den Besten zu bestimmen, so muss die Entscheidung bei der Dame liegen: Und Ginover wählt Artus (Krone, V. 10998–11028).

Die Funktion der langen Beschreibung ergibt sich an dieser Stelle aus ihrer Singularität: König Artus in der Tjost zu zeichnen kann nicht in drei Zeilen abgehandelt werden, die Länge der Schilderung wie auch die gegebenen Details stehen hier in engem Zusammenhang mit der herausragenden Figur Artus, der damit Rechnung getragen wird.

Auffallend sind in der „Krone“ neben einem aktiven Artus auch die zwei Wunderketten:[273] Vor der zweiten Wunderkette wird Gawein darauf hingewiesen, sich nicht mit Kampf aufzuhalten (Krone, V. 15991–15993), und tatsächlich muss er mehrere Aufforderungen zur Tjost ausschlagen[274] (Krone, V. 16056–16080; 16232–16242). Endlich wird er aber doch schwach und nur das Auftauchen eines Mädchens, das als *dea ex machina* in die Szene eingreift und sich als Botin der *Sælde* entpuppt, hindert ihn daran (Krone, V. 16350–16385). Was es Gawein immer schwerer macht, der Tjost zu widerstehen, ist nicht nur der Kampf an sich, sondern vor allem die gesellschaftlichen Anbindungen, die damit einhergehen: Ihm wird mitgeteilt, Amurfina hätte befohlen, ein totes Mädchen auf einer Bahre zu rächen, das er im Wald findet – so die Nachricht, die ihn schwanken lässt, während er zuvor dem ersten Ritter, der ihm nachritt und eine Tjost forderte, ungerührt den Rücken kehrte. Es sind die gesellschaftlichen und persönlichen Verpflichtungen, die sein Handeln hier zwingender bestimmen als Forderungen, die sein Ehrgefühl betreffen.

Im „Gauriel“ verändert sich das Verhältnis des Erzählers zur Tjost nach Gauriels Hochzeit in Fluratrone, auf welche die *âventiure ze Schôiadîs* (Gauriel, V. 3424) folgt. Außergewöhnlich an diesem Kampf, bei dem 25 Heiden vor fünf Burgtoren besiegt werden müssen (Gauriel, V. 3557–3585), ist nur, dass mehrere Heiden gleichzeitig auf die einzelnen Ritter stechen: [...][sie] *stachen zemâle / ie vier ûf einen* (Gauriel, V. 3554–3565). Der Kampf wird innerhalb weniger Zeilen abgehandelt, es gibt keine konkreten Darstellungen der Tjosten oder des Sich-Schirmens vor den zahlreichen Angreifern. Der Erzähler versucht sich hier im Einbringen eines neuen spannungssteigernden Elements in die bestehende Choreographie der Tjost, scheitert aber daran, den Ablauf anschaulich zu gestalten.

[273] Zum Fantastischen der Wunderketten in der „Krone“ siehe: Keller: Fantastische Wunderketten, 2003.

[274] Dazu kommt ein Angebot zum ritterlichen Kampf, mit dem sehr wahrscheinlich ebenfalls die Tjost gemeint ist (Krone, V. 16175–16200).

Die Asterian-Aventiure fällt durch ihre unverhältnismäßige Gestaltung auf: Der auf einem Wisent reitende Jorant hat die Tochter des Grafen von Asterian geraubt und Gauriel macht sich mit seinen Gefährten auf, sie zurückzuholen. Eine aufwändige Fahrt mit Zwischenaventiure bei einem Burgherren wird inszeniert (Gauriel, V. 4002–4035) und nach einer Nacht bei ihrem Gastgeber ziehen sie weiter in einen wilden Wald, in dem Jorant haust, der voller Gewürm und wildem Getier ist, das von den Gefährten getötet wird (Gauriel, V. 4197–4258). In der Mitte des Waldes endlich kommt man zu Jorant, der sich wappnet (Gauriel, V. 4286–4293). Zwischen ihm und Gauriel entspinnt sich ein Streitgespräch (Gauriel, V. 4300–4343), woraufhin es zur Tjost kommt:

> daz ros er swinde ruorte
> dâ hin dâ er den ritter sach
> und geswinde er dô stach
> den wirt von dem rosse hin.
> hie mit reit er ûf in
> und betwanc in sicherheit. (Gauriel, V. 4350–4355)

Damit ist Jorant besiegt und die kaum erwähnenswerte Tjost steht in seltsamem Unverhältnis zur Ankündigung einer unglaublich gefährlichen Aventiure, vor der sie alle gewarnt hatten. Der Wisent wird im Vers 4408 kurz thematisiert, doch die Tjost wird auf einem normalen Pferd geritten. Die Innsbrucker Handschrift baut die Stelle leicht aus, Gauriel nimmt hier noch eine große und starke Lanze, *Auff den wirt rant er / Mitt krafft vnd mit zorn* und zielt geradewegs auf seinen Gegner (Gauriel, V. 4357–4360). Doch auch mit diesem Zusatz gewinnt die Szene wenig an Gewicht. Der Erzähler zeigt im ersten Teil des „Gauriel“ durchaus starkes Interesse an der Tjost,[275] doch in den eben behandelten Passagen ist es der erzählerische Weg zum Kampf, der ihm wichtiger scheint. Die Marginalisierung der Überlegenheit der Artusritter mutet seltsam an und ist doch die Konsequenz ihrer Dominanz: Die Geschichte der Besten ist eine langweilige Geschichte, die Zweikampfschilderungen sind an einem toten Punkt angelangt. Das Erzählinteresse verlagert nach der Vermählung seine Schwerpunkte: Vor der Hochzeit muss Gauriel beweisen, was für ein hervorragender Ritter er im Kampf ist. Danach aber ist dies klar und wird durch Hochzeit und Landesherrschaft symbolisiert. Ab diesem Zeitpunkt scheinen dem Erzähler die Wege,

[275] Siehe Kap. „2.8. Reihenkämpfe“.

die Gauriel von seinem Herrschaftsbereich fortführen, wichtiger als das, was an ihrem Ende stattfindet.

Wichtig für die Tjosten auf Aventiure ist in vielen Fällen die Anbindung an die zu diesem Zeitpunkt nicht anwesende Gesellschaft bzw. die gesellschaftliche Stellung des Ritters. Dies wird auf verschiedenen Ebenen durchgespielt: Im „Erec“ erhält der Ausgang der Tjost eine moralisch-wertende Komponente, während Wolfram im „Parzival“ die Tjost zwar fest in der höfischen Minnekultur verankert, ihr auf den ersten Blick einen positiven, beim näheren Hinsehen aber durchaus ambivalenten Charakter verleiht: Tjosten sind Teil ritterlicher Bewährung und weisen den Rittern ihren Platz in der Gesellschaft zu, können aber auch zur ernsten Bedrohung höfischer Freude werden. Im „Wigalois“ bieten die Tjosten auf dem Weg nach Korntin einen Hinweis zur Interpretation der Szenen, indem sie eben keinem nachvollziehbaren Muster folgen: Dem Jungritter fehlt das konkrete Ziel, die Anweisung einer Aventiure, eine gesellschaftliche Aufgabe, ohne die seine Taten richtungslos und willkürlich erscheinen. Gaweins beinahe Tabubruch in der zweiten Wunderkette findet nur aufgrund Amurfinas vermeintlichem Gebot statt, das er über das Verbot stellt. Im „Gauriel“ schließlich rückt die Tjost auf Aventiure mit der erreichten Landesherrschaft in den Hintergrund – Gauriel hat sich bereits bewiesen, seine gesellschaftliche Stellung ist gefestigt; das hierarchisch ordnende Moment der Tjost wird zwar im Text beibehalten, ihre Durchexerzierung allerdings auf ein Minimum reduziert. Artus’ ungewöhnlich ausführlich geschilderte Tjost in der „Krone“ – wie auch die für seine Figurendarstellung erstaunliche kämpferische Aktivität – macht trotz der räumlichen Distanz zum Hof seine herausragende Position als König klar.

Entfernen sich die Ritter vom Hof und begeben sich auf Aventiurefahrt, so tritt die Verbindung zur Gesellschaft umso deutlicher in den Vordergrund, was auch auf hier nicht behandelte Texte zutrifft, wie etwa den „Lanzelet“: „Die Bewährung im ritterlichen Kampf sichert Lanzelets Identität in der höfischen Gesellschaft“.[276] Erst die Tjost macht ihn zum Ritter, erst durch den Kampf wie auch den Sieg gegen Iweret, bei dem er „erstmals als *man* bezeichnet“ wird,[277] erhält er seinen Namen.

[276] Roßbacher: Artusritter, Königssohn und gewählter König, 1984/85: S. 192. Siehe außerdem: Welz: Lanzelet im *schoenen walde*, 1980.

[277] Russ: Kindheit und Adoleszenz, 2000: S. 200. Kursivsetzung von mir.

2.3.2. Einseitige Tjosten gegen Riesen

Auf Aventiure begegnen den Helden nicht nur andere Ritter, sie führen die Lanze auch gegen Riesen und Drachen ins Feld: Dabei kommt es zu einseitigen Tjosten, d.h. der Ritter verhält sich wie bei einer Tjost, rennt aber einen Gegner an, der weder beritten ist noch eine Lanze führt und zudem unhöfisch agiert. Trotzdem lassen Pferd, Anlauf und Waffenhaltung auf die Grundtechnik der Tjost schließen, wenn auch die sonst parallel dazu stattfindende Gegnerbewegung fehlt.

Im „Erec" trifft der Protagonist eine verzweifelte *vrouwe* im Wald, deren Begleitung, ein Ritter, zwei Riesen zum Raub wurde (Erec, V. 5294–5361). Als Erec die Riesen erreicht, bemerkt er, dass sie *weder schilt noch sper* bei sich haben, noch ein Schwert führen – stattdessen tragen sie zwei Keulen –, was ihm neben ihrer Rüstungslosigkeit als Vorteil erscheint (Erec, V. 5382–5385). Neben dieser offensichtlich unritterlichen Ausstattung behandeln sie den gefangenen Ritter unhöfisch: Sie quälen ihn und *si brâchen vaste ritters reht* (Erec, V. 5413). Nachdem die Riesen den Mann nicht freilassen wollen, schlägt Erec die Lanze unter den Arm und gibt seinem Pferd die Sporen:

daz huop si dannoch kleine,
wan daz der eine
von unwirde versûmte sich
unz daz im ein sperstich
engegen in sîn houbet kam,
der im ein ouge benam.
der stich ergie mit solher kraft
daz im wol ellenlanc der schaft
ûz hienc vor dem ougen.
swie kleine erz wolde erougen,
er stach in zuo der erde tôt,
als ez der hövesche got gebôt. (Erec, V. 5506–5517)

Die Tjost gegen einen nicht ebenfalls mit einer Lanze bewaffneten Gegner ist mit dem „Erec" seit Beginn des deutschsprachigen Artusromans im Repertoire der Erzähler vorhanden und findet in der Folge regen Zuspruch.[278] Es ist das Ausspielen der höfisch-ritterlichen Einheit von Ritter, Pferd und Lanze gegen das Unhöfische und dies wird vor allem beim ersten Zusammenstoß hervorgehoben: Erec erledigt den ersten Riesen mit einem gezielten Lanzenstoß in dessen Auge, den zweiten Riesen tötet er mit dem Schwert, wobei er die

[278] Auffallend ist, dass Wolfram von Eschenbach keine einzige einseitige Tjost beschreibt (es treten keine expliziten Riesen und Drachen auf; die Drachen sind aber u.a. in Herzeloydes Traum und Orilus' Ausrüstung präsent), dort kämpfen stets ebenbürtig gerüstete Ritter mit der Lanze – von Ithers und Parzivals Kampf abgesehen, in dem Ither dem Jungen aber durch die umgekehrte Lanze eine Lektion erteilt. Vgl. dazu Kap. „2.3.4. Einseitige Tjosten gegen Ritter".

Schläge zuerst vor allem auf Beine und Knie konzentriert – auch dieses Erzählschema wird in der Folge vielfach übernommen.

Im „Iwein“ hören wir vom Riesen Harpin, dem die Tochter des Burgherren, der Iwein Quartier bietet, versagt wurde. Harpin verwüstet daraufhin dessen Land, erhängt zwei seiner Söhne und hält vier weitere gefangen (Iwein, V. 4463–4481). Auch hier bricht das Unhöfische in die höfische Welt und droht sie zu zerstören. Bevor Iwein am vereinbarten Kampftag seinen Helm aufsetzt, um aus der Burg zu reiten, nennt er seinen Gegner einen Ritter (Iwein, V. 4969), und im kurzen Dialog mit dem Riesen tituliert er ihn ebenfalls als solchen: *rîter, waz touc disiu drô?* (Iwein, V. 5008) Nur Iwein nennt ihn so – aber weshalb? Der Riese handelt nicht wie ein Ritter und sprengt auch durch seine Größe ritterliches Maß, doch er reitet, wie wir zuvor erfahren (Iwein, V. 4916). Versteht Iwein diese Anrede als eine ironische? Oder hebt er den Riesen aufgrund des bevorstehenden Kampfes mit ihm, einem Ritter, zumindest verbal ebenfalls in diesen Stand, um ihn als seinen Gegner auszuzeichnen? Drittens bliebe noch der winzige Hinweis auf die Berittenheit des Riesen, die im Kampf selbst aber ohne Echo bleibt – der Text lässt offen, ob er auf dem Pferd gegen Iwein antritt. Es ist Iwein, der attackiert:

in dûhte er het gewæfens gnuoc
an einer stangen die er truoc.
des vreute sich her Îwein
daz er als ungewâfent schein.
under den arm sluog er
mit guotem willen daz sper
unde nam daz ors mit den sporn,
unde het in ûf die brust erkorn
unde stach im einen selhen stich
daz daz îsensper sich
lôste von dem schafte
unde im in dem lîbe hafte.
ouch sluoc im der rise einen slac,
daz ich iu daz wol sagen mac,
het in daz ros niht vür getragen
daz er im het geslagen
noch einen slac als er dô sluoc,
es wære ze dem tôde gnuoc. (Iwein, V. 5021–5038)

Iwein greift den Riesen mit untergeschlagener Lanze an, trifft ihn und die eiserne Lanzenspitze bleibt in Harpins Leib stecken – ein Moment, das sich für die weiteren Auseinandersetzungen mit Riesen im Artusroman als prägend erweisen wird. Der Riese holt aus, doch Iweins Pferd ist zu schnell für ihn, es läuft nach dem Aufprall der Lanzen weiter und am Riesen vorbei. Iwein zieht das Schwert und wendet – diesmal trifft ihn der Riese und Iwein liegt wie besinnungslos auf seinem Pferd – fällt aber nicht. Harpins Verhalten, die Anrede als ‚Ritter’ und der darauf folgende Kampf zielen auf die Diskrepanz zwischen

höfischem Verhalten und unhöfischem ab, zwischen Iweins Ritterlichkeit und dem sich außerhalb aller Konventionen bewegenden Harpin, zwischen Eleganz und Plumpheit. Iweins Beherrschung des Pferdes und der Tjost ist im ersten Teil des Kampfes von zentraler Bedeutung, der Riese – ob beritten oder nicht – ist der starre Punkt, um den sich Iwein mit seinem Pferd dreht. Der Löwe, der nach dem Treffer Harpins in den Kampf eingreift, bringt den Riesen aus dem Gleichgewicht: *ze dem slage wart im sô gâch / daz er sich neicte dernâch / unde vil nâch dernider gelac* (Iwein V. 5063–5065). Daraufhin bringt ihm Iwein mit dem Schwert die tödliche Wunde bei und der Riese fällt nun tatsächlich (Iwein, V. 5066–5074). Hier lässt sich die feine Symbolik des Fallens gut nachvollziehen: Der Löwe bringt den Riesen beinahe zum Sturz, doch es ist Iwein, der ihn tatsächlich fällt und damit seine Verpflichtung erfüllt und den Burgherren, dessen Familie und Land befreit. Die Tjost veranschaulicht in dieser Szene die Beweglichkeit des Ritters gegenüber dem schwerfälligen Riesen, der Pferde weder wertschätzt noch sie zu verwenden weiß.[279]

Die Tjost gegen Riesen, die meist eine Stange tragen, wird in der Folge vor allem durch den Pleier fort- und festgeschrieben:[280] Sowohl in „Garel von dem blühenden Tal“ als auch in „Tandareis und Flordibel“ treffen die Protagonisten mehrere Male auf Riesen. Die Kämpfe gegen die unberittenen Riesen Purdan[281] und Malseron werden von Garel mit einer Tjost eingeleitet und stets mit dem Schwert beendet. Die Tjost gegen Purdan soll kurz hervorgehoben werden:

Gârel, der degen hôch geborn,	und daz er under sînen danc
daz sper under den arm sluoc.	von dem stiche bestrûhte.

[279] Dies lässt sich am Aussehen der Pferde seiner Gefangenen festmachen, die gleichzeitig eine Spiegelung der Situation der Gefangenen bieten: *ir pfert wâren, diu si riten* / *tôtmager unde kranc:* / *ietwederz strûchte unde hanc*. (Iwein, V. 4934–4936) In späteren Artusromanen sind die riesenhaften Gegner ausdrücklich nicht beritten – siehe dazu auch die Überlegungen zum „Eckenlied“ in Kap. „3.11.1. Exkurs Ecke“.

[280] Im „Wigalois“ sticht Wigalois einen Riesen mit seiner Lanze ins Herz und lässt den anderen Sicherheit schwören – er muss die von beiden entführte Jungfrau wieder an den Artushof zurückbringen (Wigalois, V. 2109–2120). In der „Krone“ kämpft Gawein mit dem Riesen Assiles, um König Flois Hilfe zu leisten, der mit der Burg Enfyn die letzte Bastion des Widerstandes gegen den Riesen und seine schreckliche Herrschaft hält: Gawein rennt den liegenden Riesen an und sticht die Bannerlanze auf ihm in Stücke, sodass der Riese erwacht – in der Folge tötet Gawein ihn wahrscheinlich mit dem Schwert (Die Krone, V. 100040–10060). Das ist eine der wenigen Stellen, in der ein Ritter den Angegriffenen mit einer Tjost überrascht bzw. sogar ‚weckt’ – normalerweise garantiert gerade die Gegenbewegung auch die Aufmerksamkeit beider Kontrahenten. Wenige Verse zuvor besiegt Gawein den wilden Riesen Reimambran von Zadas bei einem Gerichtskampf: Der Riese reitet wie Gawein auf einem Pferd, beide tjostieren gegeneinander und Gawein besiegt den Riesen schließlich im Schwertkampf (Die Krone, V. 9727–9759). Der Riese zeigt sich an bestimmte höfische Verhaltensnormen angepasst, wenn er sie auch mit seinen unhöfischen Forderungen auf der anderen Seite sprengt.

[281] Als Purdans Frau Fidegart auf Garel losgeht, hat dieser kein Pferd mehr, es wurde von Purdan erschlagen – gegen sie kämpft er nur mit dem Schwert (Garel, V. 672–806).

daz ors in hurticlîchen truoc
ûf den risen. ê er sich
verrihte, dô wart im ein stich,
dô der ritter ûf in treip,
daz im der drumzûn beleip
in der brust wol ellenlanc,
den risen des bedûhte,
in het der doner geslagen.
nu sach er ûz der wunden ragen
den drumzûn von dem sper.
mit der hende zucte er
daz sper ûz der wunden. (Garel, V. 5572–5587)

Anschaulich wird das Fehlen einer Rüstung demonstriert: Garels Lanze trifft den Riesen, bleibt stecken und splittert. Die Wucht der Tjost dünkt dem Riesen wie ein Donnerschlag, eine Naturgewalt, so heftig ist der Stoß. Daraufhin zieht er das etwa eine Elle lange Endstück der Lanze aus seinem Körper: Der Riese ist versehrt, aber erst der Schwertkampf wird ihn töten. Auch gegen den Riesen Malseron wird sich die Tjost als wirkmächtig erweisen: Bis jetzt hat nichts seinen Panzer durchschnitten, heißt es, doch Garels Tjost treibt die Ringe auseinander und verwundet den Riesen schwer (Garel, V. 11420–11438). Hervorzuheben ist dabei, dass die fehlende Gegenbewegung des Riesen durch die Bewegung seines Blutes ausgeglichen wird: *daz bluot gein der tjoste vlôz / durch die herten ringe, / die nie kein swertes klinge / in keinem strîte nie versneit*. (Garel, V. 11428–11431) Die Lanze durchbricht die Ringe und das Blut schießt hervor. Der zerstörte Panzer und der verwundete Körper ermöglichen Garel den Sieg, der ihm mit dem Schwert alleine versagt geblieben wäre. Die Textpassage hebt neben der punktuellen Wirkweise der Tjost den höfisch ausgebildeten Ritter mit seinen unterschiedlichen Möglichkeiten der Waffenwahl hervor, die der waffentechnischen Eindimensionalität (Stange oder Keule) der Riesen gegenüber steht.

In „Tandareis und Flordibel“ erhalten die Riesen zum Teil – wie die Ritter – zwei Waffen: So führt der Riese Margon Schwert und Stange, während Tandareis eine roh behauene Lanze mit sich führt (*in sîner hant vuort er ein sper, / daz was grôz unt unbesniten*, V. 6052–6053), die er gegen seinen Gegner senkt. Der folgende Bewegungsablauf (Tandareis, V. 6060–6087) hält sich eindeutig an das Schema der Tjost, nicht nur der Ritter bewegt sich auf seinen Gegner zu, auch der Riese läuft los: Die Lanze trifft Margon auf der Brust, splittert – wie im Beispiel Garels gegen Purdan bleibt auch hier die Lanzenspitze im Körper des Riesen stecken. Das fehlende Pferd wird vom Riesen durch Laufen kompensiert, die Brust bietet den meisten Erzählern die hervorzuhebende Ersatzfläche für Schild oder Helmknoten. Der Unterschied zwischen Ritter und Riese wird trotz der Gegenbewegung deutlich markiert: Die Riesen sind große Zielscheiben der Lanze, ihre eigenen Bewegungen, ihre Verteidigung, ihr Kampf sind in

diesem Moment der Darstellung nebensächlich. Der erste Treffer gehört Tandareis, die Niederlage des Riesen ist unausweichlich. Beendet werden die Kämpfe stets mit dem Schwert – geben die Riesen keine Sicherheit, werden sie getötet. Der Pleier achtet auf diese Reihenfolge, wenn er die Tjost in den Kampf einfließen lässt,[282] wie er auch auf die Ausrüstung seines Helden achtet: Er zaubert Waffen nicht aus dem Nichts herbei, wie es sich manchmal in anderen Texten beobachten lässt.[283]

In „Gauriel von Muntabel" befindet sich der Titelheld mit vier Artusrittern auf dem Weg nach Fluratrone, um sich dort mit seiner Dame zu versöhnen. In Fluratrone kommen sie zu einer Brücke, die von zwei Riesen bewacht wird (Gauriel, V. 2647–2864). Nach einem kurzen Streitgespräch (Gauriel, V. 2867–2884) rennt Gauriel einem der Riesen seine Lanze in die Achselhöhle, das Lanzeneisen bleibt dort stecken (Gauriel, V. 2885–2890). So schnell geht dies vonstatten, dass der Riese es versäumt, Gauriel mit seiner Stange zu fällen (Gauriel, V. 2891–2894). Gauriel besiegt beide Riesen daraufhin mit dem Schwert, indem er zuerst ihre Arm- und Beingelenke angreift und ihnen schließlich den Kopf abschlägt (Gauriel, V. 2913–2951). Auch hier ist augenfällig, dass ein Stück der Lanze im Riesen verbleibt und seine Langsamkeit thematisiert wird: Die im riesischen Körper steckenden Lanzenteile sind zum einen Vorboten ihrer Niederlage, zum anderen wird ihnen ein Element höfischer Kultur aufgezwungen und eingeschrieben, das die Überwindung des Unhöfischen symbolisiert.

Im „Buch der Abenteuer" von Ulrich Füetrer kommt es im „BdA Parzival", im „BdA Wigoleis", im „BdA Seyfrid", im „BdA Iban", im „BdA Persibein", im „BdA Poytislier" sowie im „BdA Flordimar" zu insgesamt über zwanzig Riesenkämpfen.[284] Meist wird das bereits beschriebene Schema dabei übernommen, das Aufeinandertreffen erfolgt mittels der Tjost, manchmal bleibt dabei die Lanze oder ein Teil von ihr stecken und der Riese wird mittels

[282] Wenn sie nicht sogar damit begonnen wurden – zwei der vier Kämpfe im „Tandareis" gegen Riesen finden nur mit Schwertern statt, die anderen beiden (Margon; Ulian: Tandareis, V. 6260–6273) werden mit Tjosten eröffnet und mit Schwertern zu Ende gebracht.

[283] Seyfrid hat im „Buch der Abenteuer" stets eine Lanze zu Hand, wenn er eine benötigt – auch wenn er seine letzte gerade eben bei einem Kampf zersplittert hat.

[284] Es werden nur Passagen angegeben, die während des Kampfes zumindest eine Tjost beinhalten: Parzival: Gaban gegen einen Riesen V. 2002,1–4; Kampf gegen vier Riesen, davon zwei Kämpfe mit Tjosten: V. 2563,1–2564,4; Wigoleis: gegen zwei Riesen V. 3076,1–3077,4; Seyfrid: gegen einen Riesen V. 3356,1–3361,4; gegen einen Riesen V. 3418,3–3422,4; gegen eine Riesin V. 3423,1–3426,3; gegen zwei Riesen V. 3442,1–3448,4; gegen zwei Riesen V. 3658,3–3660,2; gegen eine Riesin V. 3661,1–3663,4; Iban: gegen einen Riesen V. 4307,1–4; Persibein: gegen einen Riesen V. 4542,1–4543,4; gegen zwei Riesen V. 4645,1–4649,4; Poytislier: gegen zwei Riesen V. 5198,1–5220,4; Flordimar: gegen einen Riesen V. 5483,1–5484,4; gegen einen Riesen V. 3301,1–5503,4; gegen einen Riesen V. 5528,1–5529,4.

Schwertkampf getötet.[285] Eine interessante Abweichung bietet Gabans Riesenkampf im „BdA Parzival“: Gaban rennt einem Riesen die Lanze in die bloße Seite (BdA Parzival, V. 1998,4), sticht dann mit dem Schwert auf ihn ein (BdA Parzival, V. 1999,4) um daraufhin den nun am Boden liegenden Riesen erneut mit einer *glävi* anzurennen:

> In dem Gaban gerennet | cham mit ainr glävi starck.
> des risen prünn sich trennet, | das sper ainr klafter lanck er in im parg,
> da von der riß hin viel gar unversunnen. (BdA Parzival, V. 2002,1–3)

[G]*lävi* und *sper* werden von Ulrich Füetrer synonym verwendet, es handelt sich also um die gleiche Waffe bzw. zumindest den gleichen Waffentyp. Dass die Lanze hier nochmals zum Zug kommt, ist ungewöhnlich, doch ist dies keine Ausnahme im „Buch der Abenteuer“: Seyfrid trifft auf einen Riesen, der vier Frauen gefangen hält. Nach einer kurzen Streitrede schlägt er die Lanze unter den Arm und gibt seinem Pferd die Sporen, sodass er dem Schlag des Riesen zuvorkommt und ihn mit der Tjost zur Erde befördert. Seyfrid zieht daraufhin sein Schwert (BdA Seyfrid, V. 3356,1–3357,4). Doch anstatt nun mit dem Schwert zu kämpfen, macht Seyfrid sich zu einer neuen *iust* bereit (BdA Seyfrid, V. 3359,1–4) und trifft ihn mit der *glävi* an den Helmschnüren so, dass der Riese sein Leben dabei verliert (BdA Seyfrid, V. 3361,1–4).

Neben Riesen werden auch menschliche Halbwesen zum Ziel der Tjost. So greift Gawein in der „Krone“ etwa einen Wassermann mit der Lanze an (Krone, V. 9250) und Garel hört bei der Suche nach dem Land Kanadic von dem Meerwunder Vulgan, das halb Mensch, halb Pferd und mit einem Kolben bewaffnet ist und das er in der Tjost besiegt (Garel, V. 8143–8160). Auf eines dieser Beispiele soll hier noch näher eingegangen werden: Während Seyfrid im „BdA Seyfrid“ mit einem Drachen kämpft, wehrt sich Graf Waldin gegen ein Waldweib, das einen Kolben trägt, und rennt sie mit Pferd und Lanze an:

> Waldein mit seinem spere | gen diser valatein
> mit ainr iust nam sein here | unnd ranndt si voren zu der prüste ein,
> so das der schafft dy helb wol durch si ragte.
> darnach er zu seinr seiten fannd | ain schwertt all scharff, das gwan der unverzagte.
> (BdA Seyfrid, 3528,1–4)

[285] BdA Parzival, V. 2563,1–2564,4; BdA Wigoleis, V. 3076,1–3077,4; BdA Seyfrid, V. 3418,3–3422,4; V. 3425,1–3426,3; V. 3442,1–3448,4; V. 3658,3–3660,2; V. 3661,1–3663,4; BdA Iban, V. 4307,1–4310,4; BdA, Persibein, V. 4542,1–4543,4; V. 4645,1–4649,4; BdA, Poytislier, V. 5198,1–5206,4; BdA Flordimar, V. 5483,1–5484,4; V. 5501,1–5503,4; 5528,1–5529,4.

Nach einem heftigen Kampf tötet Waldin sie mit dem Schwert durch einen so heftigen Schlag, dass ihr Kopf *wol speres langk* entfernt in den Blumen zu liegen kommt (BdA Seyfrid, V. 3529,4–3530,3). Die Bilder dieses ungleichen Kampfes zwischen dem berittenen, lanzentragenden Waldin und dem ungeschützten Waldweib sind der Tjost entlehnt, in denen Ritter um die Länge einer Lanze hinter ihre Pferde in die Blumen gesetzt werden. Ulrich verquickt das Bildprogramm der Tjost mit dem Schwertkampf und wo sonst Pferd und Reiter getrennt werden, wird hier der Kopf vom Körper geschlagen – dies demonstriert auf sehr konkrete Weise den Verlust der Augenhöhe.

Für Ulrich ist die einseitige Tjost gegen Riesen nichts Besonderes, er verwendet sie inflationär und sie ist fixer Bestandteil seines Episodenrepertoires. Mit dem Wechsel von *sper* zu *swert* zurück zum *sper* lehnt er sich an die Drachenkämpfe an – dazu im folgenden Kapitel mehr.

Im Kampf gegen Riesen und Halbwesen werden Oppositionen gegeneinander ausgespielt: „[O]rdnungsstörende[] Riesen“ [286] werden mit ordnungsstiftenden Vertretern des Feudalwesens kontrastiert, die literarisch als ‚grob' besetzten Stangen oder Keulen stellen sich gegen die choreographisch ausgeformte Tjost und den ritterlichen Schwertkampf. Eröffnet werden die Kämpfe – sofern sie außerhalb von Burgmauern stattfinden[287] – meist durch die Tjost, ihr Ende finden sie durch das Schwert. Dass dabei manchmal ein Teil der Lanze im Riesen steckenbleibt, kann als ein erstes Einschreiben des Höfischen ins Wilde gesehen werden: Es folgt entweder Tod des Riesen oder seine Bekehrung. „Der höfische Ritter ist immer auch Kulturheros, er befreit bedrohte Länder von Monstern und Riesen, deren Gewalt sie hilflos ausgeliefert sind.“[288] Dies wird etwa bei Erec offenbar, der den Riesen gegenüber äußerst höflich agiert und so „durch sein Kommunikationsverhalten die *hövescheit* in die Wildnis hinein[trägt]“,[289] um sie in der Folge durch höfisch konnotierte Gewalt auch durchzusetzen.

Alle Riesen zeigen sich im Vergleich zur Tjost von den Erzählern als träge und langsam charakterisiert, die Ritter können ihren Stich setzen und entkommen aufgrund ihrer Geschwindigkeit dem ersten Schlag mit der Stange. Zugleich werden die Riesen als zäh gekennzeichnet: Zwar werden sie durch die Lanze verletzt, sterben aber nie allein an ihr, der

[286] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 143.
[287] Meistens finden die Kämpfe, wie auch jene gegen Drachen, im Wald statt. Zum „Wald als Raum des Anderen“ siehe Schnyder: Der Wald, 2008: S. 124–125.
[288] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 144.
[289] Schnyder: Erzählte Gewalt, 2005: S. 366.

Kampf wird stets weitergeführt und geht oft mit Verletzungen der Ritter einher, bevor diese den Riesen töten oder von ihm Sicherheit verlangen können. Die Riesen sind gewaltige und gewalttätige Gegner der höfischen Gesellschaft, die kulturell erworbenen Fähigkeiten der Ritter erweisen sich aber als der Rohheit überlegen und stützen so den *ordo*-Gedanken.
Die Textpassagen zeigen die Riesen als seit Beginn des deutschsprachigen Artusromans etabliertes Element; der Riesenkampf ist ein Motiv, das sowohl im Artusroman als auch in der Heldenepik präsent ist: Kerth gibt für beide Gattungen an, dass die „Kampfschilderungen [] sogar bis in die Formulierungen hinein identisch [sind]", doch fällt eine interessante Differenz auf, auf welche in Kap. „3.11. Zusammenfassung" sowie in „7.3. Die inhaltliche Ebene" eingegangen wird.[290]

2.3.3. Einseitige Tjosten gegen Drachen

Was Drachen alles sind und was nicht – Teufelsfiguren, Schatzwächter, Dämonen, Jungfrauenfresser –, davon soll hier nicht die Rede sein, es wird auf die einschlägige Literatur dazu verwiesen.[291] In diesem Kapitel steht die Begegnung zwischen Ritter und Drache im Mittelpunkt, die – wie auch jene zwischen Ritter und Riese – eine einseitige Tjost evoziert.
Der „Wigalois" ist der erste deutschsprachige Artusroman, in dem ein Drachenkampf stattfindet, das Motiv ist aber bereits durch Gottfrieds „Tristan" bekannt. Im zeitlich wahrscheinlich knapp vor dem „Wigalois" anzusetzenden „Tristan" wird die Bevölkerung Irlands von einem im Wald hausenden Drachen bedroht. Wer ihn tötet, dem ist Isolde, die Tochter des Königs, zur Frau versprochen. Tristan, der sich im Auftrag Markes auf Brautfahrt zu eben jener Isolde befindet, macht sich auf den Weg in den Wald und findet den Drachen:

> Tristan der sancte daz sper,
> daz ors er mit den sporen nam:
> sô swinde er dar gerüeret kam,
> daz er im daz sper zem giele în stach,
> sô daz ez ime den rachen brach
> und innen an dem herzen want,
> und er selbe ûf den serpant
> sô sêre mit dem orse stiez,

[290] Kerth: Gattungsinterferenzen, 2008: S. 13.
[291] Als aktuelle Monographie sei folgende empfohlen: Rebschloe: Der Drache, 2014. Hervorzuheben sind außerdem Buschinger, Spiewok (Hrsg.): Le dragon, 1994. Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe, 2006. Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010.

daz er daz ors dâ tôtez liez
und er dâ von vil kûme entran. (Tristan, V. 8978–8987)

Wie in der Tjost gegen einen anderen Ritter senkt Tristan die Lanze und treibt sein Pferd an und wie bei den meisten Riesenkämpfen fehlt auch hier die Gegenbewegung des Kontrahenten. Der Drache bleibt statisch, der Ritter sticht auf ein scheinbar unbewegliches Ziel und stößt die Lanze durch den Rachen des Tieres bis ans Herz. Erst ein Stoß mit dem Schwert, der sich zu dem der Lanze gesellt, tötet den Drachen nach einem langen Kampf (Tristan, V. 9048–9051). Sowohl im „Tristan" als auch im „Wigalois" vertritt der Drache – wie die Riesen – eine die „Civitas" bedrohende Kraft. Der Ritter hingegen sucht den kulturellen Raum zu verteidigen bzw. zu erweitern.[292]

Im „Wigalois" erfährt der Kampf gegen den Drachen im Gegensatz zum „Tristan" eine lange Vorbereitung und wird eng mit einer besonderen Waffe, einer *glävie*, verknüpft.[293] Nachdem Wigalois die *glävie* gefunden hat, auf die ihn der tote, unerlöste König Lar hinweist, macht er sich auf die Suche nach dem Drachen.

Der Erzähler schildert das Aussehen des Drachen Pfetan – was ungewöhnlich ist, meist bleiben Beschreibungen vage und die Drachen erhalten auch keinen Namen – und bildet eine Analogie zwischen Drachenmaul und Lanzenspitze.[294] Beim Kampf selbst spielt dieses Detail keine Rolle, Wigalois greift den Drachen mit der *glävie* an:

sus kêrte der rîter in den tôt
gegen dem wurme vreissam;
mit beiden handen er dô nam
die glävîe, wan si was starc;
dô truoc in sîn schœne marc
ûf den wurm dâ er gie;
die glävîe er sîgen lie
daz sîn der wum niht ensach;
durch sîn herze er im stach
den schaft unz an die hant gar
ê er des mannes würde gewar:
sô snellîche kom er dar. (Wigalois, V. 5088–5099)

[292] Brall-Tuchel weist auf Folgendes hin: „In Geschichtsschreibung und Enzyklopädik des Mittelalters findet das biblische und antike Bildmuster vom Kampf gegen den Drachen Verwendung bei der Selbstbehauptung der eigenen Religion und Civitas gegenüber zerstörerischen Kräften" – dies spiegelt sich meines Erachtens auch noch in manchem Kampf Ritter versus Drache, vor allem dann, wenn diese Kämpfe gegenüber anderen Aventiuren besonders hervorgehoben werden und nicht eine Episode unter vielen sind. Im „Wigalois" ist dies der Fall – mit dem Sieg über den Drachen wird Frau und Landesherrschaft gewonnen (im „Tristan" wäre dies ebenfalls so, doch muss Tristan gestehen, im Auftrag von Marke gehandelt zu haben). Zum Zitat siehe: Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe, 2006: S. 219.

[293] Beide Komponenten hängen stark zusammen, an dieser Stelle der Arbeit wird das Augenmerk auf den Drachenkampf gelegt, im Kap. „2.11. Die Lanze" findet sich mehr zur *glävie*.

[294] Zur genauen Beschreibung und ihren Quellen siehe: Eming: Funktionswandel des Wunderbaren, 1999: S. 191.

[U]*nz an die hant* (Tristan, V. 9051) stößt Tristan dem Drachen das Schwert tödlich in den Leib, während es hier die engelsgesandte *glävie* ist, die Wigalois den Drachen bereits im ersten Anlauf schwer verwunden lässt. Anders als in normalen Tjosten mit *spern* nimmt Wigalois die *glävie* mit beiden Händen, *wan sie was starc*: Ein feiner Unterschied, der den Kampf auch auf dieser Ebene von anderen Tjosten abhebt, den Bewegungsablauf im Anritt auf den Gegner aber gleich lässt.[295] Im folgenden Todeskampf des Drachen rächt sich dieser an Ross und Reiter, schwer verletzt bleibt Wigalois liegen, das Pferd ist tot. Der Drache stirbt wie vorhergesagt durch die Verletzung mit der *glävie*. Wigalois hat den wilden Raum, den der Drache besetzt und geschaffen hat, befriedet. Hammer weist dem Drachenkampf eine „untergeordnete Rolle" innerhalb der Vielzahl an zu bestehenden Prüfungen zu,[296] doch hebt er sich meines Erachtens vor allem durch die gottgesandte *glävie*, die bald zum Symbol erhoben wird, deutlich von den anderen Kämpfen Wigalois ab und erhält dadurch herrschaftskonstituierende Elemente: Der Drachenkampf im „Wigalois" ist die Voraussetzung für die Ausübung von Herrschaft, die durch Gott bestätigt wird.[297] Wigalois ist allerdings kein Heiliger, von diesen unterscheidet er sich dadurch, dass zwar die *glävie* von Gott gesandt ist, nicht aber er selbst.[298]

Tristan und Wigalois sterben beinahe durch die Drachen, und auch andere Drachenkämpfe verlaufen oft problematisch: In der „Krone" reitet Gawein eine Tjost gegen den Drachen bei der Klause zu Anfrat, aber sein Angriff erweist sich als vergeblich:[299]

> als er ez ansehend wart,
> daz ros er mit den sporn nam,
> ein tjost wol lobesam
> nam er hin ûf gein dem hol,
> die undervienc daz tier wol:

[295] Rebschloe meint, der Angriff aus dem Hinterhalt sei „eigentlich unritterlich", schreibt aber auch, dass dies „spiegelt, dass der Drache kein Gegner ist, für den ritterliche Regeln zur Anwendung kommen müssen." Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 288.

[296] Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 162.

[297] Auch der in ein Tier verwandelte Landesherr von Korntin, Jorel, erkennt im Drachen Pfetan den vorrangigen Gegner „und ordnet diesem letztlich auch den Heiden Roaz unter." Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 285. Mehr zu Wigalois' Voraussetzungen zur Herrschaft siehe Kap. „2.11. Die Lanze".

[298] Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 163–164.

[299] Bereits zuvor muss Gawein bei Gansguoter zunächst gegen einen Löwen, einen Ritter und schließlich gegen zwei Drachen antreten: Die Kämpfe werden alle zu Fuß geführt, so kann es zu keiner Tjost gegen die Drachen von Seiten Gaweins kommen. Doch einer der Drachen richtet sein Horn gegen Gaweins Schild und durchstößt es dabei – fast könnte man dabei von einer einseitigen Tjost von Seite des Drachen sprechen (Krone, V. 13452–13458).

ime gap Gâwein hôhen zol.
Diu tjost wart mit al verlorn. (Krone, V. 15102–15108)

Es ist die einzige Tjost Gaweins, die unvollständig und wirkungslos bleibt, der unritterliche Gegner, der in seiner Höhle sitzt, vermag sie abzufangen. Fast scheint es, als würde der Erzähler den einsetzenden ritterlichen Automatismus, die Lanze zur Tjost anzulegen, absichtlich ins Leere laufen lassen: Die Tjost ist keine Technik für geschlossene Räume, Gawein muss absteigen und sich dem Drachen zu Fuß nähern, um ihn zu verletzen.[300]
Der Kampf gegen zwei Drachen, die im „Gauriel" das Reich Fluratrone bewachen, verläuft ähnlich unerwartet. Der Protagonist Gauriel tjostiert gegen einen der Drachen:

her Gauriel, der küene man,
reit den grôzen wurm an
mit einer vesten tjuste,
vil eben ûf die bruste
er in mit grôzen kreften stach
daz daz sper durch in brach
vil vaste zweier ellen lanc. (Gauriel, V. 2651–2657)

Der Drache nimmt daraufhin Pferd und Ritter und will sie forttragen, doch Walwan springt ein und sticht dem Drachen seine Lanze so zur Stirn, dass sie ihm, so der Erzähler, wohl ins Hirn gedrungen wäre (Gauriel, V. 2659–2665) – doch auch diese Lanze splittert, bevor sie verwundet.[301] Walwan muss absitzen und trennt den Drachen mit seinem Schwert in zwei Hälften, besiegt ihn so und rettet Gauriel (Gauriel, V. 2671–2677). Hammer weist in seinem Aufsatz „Der heilige Drachentöter" darauf hin, dass das Verschlingen des Helden und die anschließende Drachentötung vor allem in Schöpfungsmythen auf eine symbolische Wiedergeburt und neue Ordnung hinweisen.[302] Der „Gauriel" deutet dieses Motiv zwar mit der weiteren Entwicklung an (Gauriel erhält Fee und Reich), doch weder wird Gauriel vollständig verschluckt noch kann er selbst den Drachen besiegen. Der Kampf gegen die

[300] Es ist kein Gesetz in der „Krone", Drachen mit der Tjost nicht verwunden zu können: Bei seinem letzten Kampf gegen einen Drachen ist Gaweins Tjost erfolgreich, er trifft den Drachen bei der Quelle mit der Lanze in die Brust und sticht ihm durchs Herz. Der Drache, noch nicht tot, wehrt sich und Gawein, der die Lanze stecken lässt, schlägt ihm mit dem Schwert in die Kehle. Damit stürzt der Drache einen Graben hinunter und ist besiegt (Krone, V. 26714–26763).
[301] Hier spricht Rebschloe fälschlicherweise davon, dass der Lanzenstich Gauriel rettet, vgl. Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 292.
[302] Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 149.

Drachen erweist sich für alle Teilnehmer als riskant und problematisch: Der Erzähler lässt die höfischen Tjosten an den unbeeindruckten Drachen abprallen. Mittels zweier Tjosten zweier unterschiedlicher Ritter zeigt er dabei, dass es sich bei Gauriels wirkungsloser Tjost nicht um persönliches Versagen, sondern um ein Gesetz handelt: Lanzen vermögen bei Konrad von Stoffeln gegen Drachen nichts auszurichten und er differenziert sie dadurch deutlich von anderen Gegnern.[303]

Im „Buch der Abenteuer" sind Lanzen sowohl im „BdA Parzival",[304] im „BdA Wigoleis", im „BdA Seyfrid", im „BdA Persibein" wie auch im „BdA Flordimar" das erste Mittel, Drachen zu verletzen: In Ulrichs Füetrer Bearbeitung des „Wigalois" ist der Kampf gegen den Drachen Pheton wie auch in der Vorlage zentrales Element, doch ändert sich der Umgang mit der *glävie*: Ist sie im „Wigalois" stets als *glävie* bezeichnet, so spricht Ulrich einmal von *lantz* (BdA Wigoleis, V. 3184,2), einmal von *glävy* (BdA Wigoleis, V. 3185,2), einmal von *sper* (BdA Wigoleis, V. 3187,4), wenn auch *glävy* am häufigsten verwendet wird. Der Kampf wechselt vom Lanzen- zum Schwertkampf und endet mit einem erneuten Lanzenangriff. Ulrich ist sich der speziellen Funktion des Begriffs *glävie* als Marker nicht bewusst und variiert bei der Bezeichnung der Lanze. Eventuell ist für ihn die Trennung der Termini nicht augenscheinlich, da er die Begriffe *lantz*, *glävy* und *sper* synonym verwendet, während der „Wigalois" bewusst differenziert, wenn auch auf Textebene nicht klar wird, worin der Unterschied zwischen den Waffen liegt.[305] Durch die Austauschbarkeit der Begriffe verliert das Werk in Ulrichs Bearbeitung eine markante Bedeutungsebene.

Im „BdA Seyfrid" finden sich die meisten Drachenkämpfe, was neben der namentlichen Verwandtschaft ebenfalls Anklänge auf den heldenepischen Siegfried birgt. Seyfrid de Ardemont, Kind von Litschoys und Cundrie der Claren, zöge gerne auf Aventiure, aufgrund

[303] Das Motiv der Rettung aus dem Maul eines Drachen findet sich in der mittelhochdeutschen Literatur bereits in der „Virginal". Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 222.

[304] Interessant ist hierbei die Finbeos-Episode, bei der Gaban, Kay, Lanntzilet und Ereck in einen Berg kommen, in dem sie eingeschlossen werden (BdA Parzival 2530,1–2535,4). Als Gaban später in der Höhle die kraftspendende Quelle findet, die sie retten wird, besiegt er den dort lagernden Drachen mit der Lanze, allerdings ohne Pferd: Er [*schos*] *sein sper mit ainem schwunge* [...] (BdA Parzival, V. 2549,3) und verwendet die Lanze also zum Wurf und in der Folge auch, um damit auf den Drachen einzustechen und ihn so zu töten (BdA Parzival, V. 2547,1–2552,4). Das fehlende Pferd ist für den Erzähler nicht erwähnenswert, es befindet sich mit den anderen angebunden in der Höhle: Wie selbstverständlich wirft Gaban die Lanze, sein Schwert hat er nicht dabei, ausdrücklich ist davon die Rede, dass er nur *schildt und sper* (BdA Parzival, V. 2547,4) mit sich nimmt. Dies stellt eine ungewöhnliche, aber situationsgerechte Verwendung der Lanze dar. Später, nach der Begegnung mit Gansguoter, kommt es erneut zu Drachenkämpfen, wobei die Drachen ebenfalls zu Fuß mit *starcken speren* angerannt und damit getötet werden (BdA Parzival, V. 2588,1–2).

[305] Siehe dazu Kap. „2.11. Die Lanze".

seiner Jugend wird ihm dies aber verboten. Seyfrid macht sich wenig aus dem Verbot und es kommt zu seiner ersten Aventiurefahrt, die ihn in die Berge und zu den Drachen führt:

> Durch schray nicht wennden kunder, | er wollt et an den wurm.
> sein glävy schlúeg er unnder, | do ergieng allso ain fraissamlicher sturm:
> das sper er in in ranndt zer vordern púegen
> in den gelenck; an kainer stat | mocht er sust gewinnen den wurm ungefúegen.
>
> Das sper er wider zuckte | aus disem wurem groß.
> das serpandt gen im ruckte: | wann sich der purt gen im mit ainem stoß,
> so was sein pschütz alles hinnder den pawmen.
> er stach den wurem ein zer kel, | da von das leben múest dem tod hie rawmen
>
> An disem vaigen trachen. [...] (BdA Seyfrid, V. 3342,1–3344,1)

Besiegt Seyfrid den Drachen in dieser Passage nur mit der Lanze, so ist ein folgender Drachenkampf, durch den er einen wilden Mann aus einer unerfreulichen Situation befreit, vom Wechsel zwischen Lanze, Schwert und endlich tödlichem Stoß mit der Lanze gekennzeichnet (BdA Seyfrid, 3472,1–3474,4).[306]

Später, während Seyfrid von Graf Waldin begleitet wird, kommt es erneut zu einer Drachenbegegnung – der Graf kümmert sich dabei um ein aggressives Waldweib,[307] während Seyfrid sich dem Drachen stellt. Kämpft er hier nun zuerst mit dem Schwert gegen den Drachen und kommt ihm Waldin mit dem Schwert dabei zu Hilfe, so versetzt Seyfrid dem Drachen den Todesstoß doch mit der Lanze (BdA Seyfrid, V. 3531,1–3532,4). Weitere Episoden mit Drachen und ganzen Gewimmeln von Schlangen, Würmern und Drachen[308] festigen Seyfrids Verbindung zu diesem Motiv, das in keiner der anderen Erzählungen von „Das Buch der Abenteuer“ so häufig anzutreffen ist.

---

[306] Zum Dank dafür erhält Seyfrid vom Waldmenschen ein Schwert: Das Schwert als Gebrauchsgegenstand erweist sich als das bessere Symbol für stetige Dankbarkeit denn der Verbrauchsgegenstand Lanze.

[307] Siehe dazu Kap. „2.3.2. Einseitige Tjosten gegen Riesen“.

[308] Z.B.: Ein späteres Abenteuer mit Waldin bringt beide zu *ainem schewtzlichen schlanngen auf ainem prinnenden velld* (BdA Seyfrid, Zwischentitel S. 120), die beide mit scharfen *glenen* anreiten (BdA Seyfrid, V. 3596,1). Hier kommt es zu keinem Kampf, die Schlange verwandelt sich in eine Frau und stirbt kurz darauf (BdA Seyfrid, V. 3598,4–3604,4). Die kurze Episode trägt legendarische Züge. Ähnliches findet sich im „Persibein“ Ulrichs: Es kommt, wie auch im „BdA Seyfrid“, eine *serpanndt* vor, bei der es sich um einen verwandelten Menschen, auch hier um eine Frau, handelt. Die Schlange wird von Persibein zunächst mit der Lanze angeritten, die er zum Angriff senkt, doch bevor er zustößt, weicht sie ihm aus und ein *zetel* flattert ihr aus dem Ohr. Persibein erlöst die Frau und bestattet die eigentlich Tote (BdA Persibein, V. 4633,1–4641,4).

Im „BdA Persibein“ findet ein Kampf gegen einen Drachen statt, dem Persibein die Lanze in den Rachen treibt, um eine Königin zu befreien. Nachdem er zum Schwert gegriffen hat, stirbt auch dieser Drache am Ende durch die Lanze (BdA Persibein, V. 4691,1–4694,4).

Besonders diese kurze Episode lässt an die Vita des Hl. Georg denken: Nachdem Georg – Markgraf und Ritter, wie wir in „Der Heiligen Leben“ erfahren (Der Heiligen Leben, u.a. S. 29,6 und S. 39,2) – mehrere Male vergeblich versucht hat, den Kaiser zum Christentum zu bekehren, kommt die Erzählung auf einen Drachen zu sprechen, der im Land Silena wütet (Der Heiligen Leben, S. 39,11). Die Dezimierung der Schafe macht es nötig unter den Bewohnern Opfer auszulosen und es trifft die Tochter des Königs (Der Heiligen Leben, S. 39,19–27). *Do kom der lieb herre sand Georg dort her geritten zů irm gelůk*. (Der Heiligen Leben, S. 40,6) Die Jungfrau warnt ihn vor dem Drachen, doch Georg will von Flucht nichts wissen: *Vnd da sand Georg den trachen sah, do sprang er avf sein pfert vnd tet ain krevcz für sich vnd rait pald gegen im vnd stach durch den wůrm mit seiner glefen. Do viel der wůrm nieder*. (Der Heiligen Leben, S. 40,17–19) Georg heißt die junge Frau, ihren Gürtel um den Hals des Drachen zu legen, woraufhin sich dieser von ihr in die Stadt führen lässt. Erst dort, unter ausbrechender Panik, erschlägt er den Drachen mit dem Schwert (Der Heiligen Leben, S. 40,19–29). Im Gegensatz zu dieser Schilderung stärkt die Ikonographie das Bild des Hl. Georg, der das Ungeheuer mit der Lanze besiegt. Ein komplexes Bezugssystem eröffnet sich zwischen Hagiographie, Ikonographie und höfischen Erzählungen: Haubrichs stellt fest, dass der Drachenkampf wohl erst im 11./12. Jahrhundert in die Georgslegende einsickerte.[309] Wirft man einen genaueren Blick auf die Darstellung Georgs beim Drachenkampf, dann findet man deren Wurzeln wohl bei einem anderen Drachenkämpfer: Höchst interessant ist Haubrichs’ Untersuchung zur Darstellung des Erzengels Michael und wie der Engel ab dem 12. Jahrhundert nicht nur Helm, sondern auch Rüstung erhält. Seine ikonographische Annäherung an das Rittertum zeigt das „sich in dieser Zeit ausformulierende[] Ideal der *militia christiana*, der christlichen Ritterschaft“.[310] Bald wird er „so sehr als Ritter empfunden, dass er um 1250 im mhd. *Laurin* aus dem Paradies nicht schreitet oder gar fliegt sondern: *'rîtet'*.“[311] Im 14. Jahrhundert ist diese Entwicklung abgeschlossen, die Darstellung des Erzengels in Rüstung ist zur Norm geworden[312] und auch andere Heilige werden

[309] Haubrichs: Georgslied und Georgslegende, 1979: S. 313–315.
[310] Haubrichs: Michael – Fürst der *militia caelestis*, 2010: S. 16.
[311] Haubrichs: Michael – Fürst der *militia caelestis*, 2010: S. 23.
[312] Haubrichs: Michael – Fürst der *militia caelestis*, 2010: S. 24.

entsprechend inszeniert: Georgs Haltung mit zustoßender Lanze (oft vom Pferd aus) sowie die dabei getragene Rüstung lassen den Einfluss der höfischen Kultur erkennen, die im Kontrast zu den üblichen Georgslegenden steht: Der Heilige trägt zwar Waffen, besiegt den Drachen aber durch ein geschlagenes Kreuz.[313] Und mit Kreuz und Gebet wird der Drache auch von den über 60 anderen Heiligen besiegt, die auf so ein Ungeheuer treffen.[314] So bereichern höfische Kultur und legendarisches Erzählen sich gegenseitig und bilden ikonographische Momente aus: Ein Ritter auf steigendem Pferd stößt einem der Erde nahen Drachen die Lanze in den Rachen.

Die Choreographie der Texte ist eine andere, der Drachenkampf nie ein einfacher, der Waffenwechsel gehört zum Standardrepertoire der Szene, ebenso wie die akute Gefährdung des Ritters, der aber stets sein Leben verteidigen und seine Überlegenheit beweisen kann:

> „So steht [...] im Mittelpunkt der Erzählungen nicht allein der Drache, sondern vor allem derjenige, der ihn besiegt: der Held. Gemeint ist damit weniger die narrative Funktion des Protagonisten, sondern vielmehr die Figur des Heros, desjenigen, der allein befähigt ist, den Drachen zu besiegen."[315]

Der Held muss den Drachen ohne direkte fremde Hilfe besiegen, was ihn – so Hammer – als herausragend kennzeichnet, aber auch selbst in die Nähe des Drachen rücken kann.[316] Im „Wigalois" ist letzteres nicht der Fall, der Drachenkampf qualifiziert den Ritter für eine Spitzenstellung in der Gesellschaft. Sieht man von Texten ab, in denen der erfolgreiche Drachenkampf zur Herrschaft legitimiert,[317] so steht in vielen Erzählungen die Tötung eines *wurms* „in eine[r] Reihe [...] mit den zahllosen Scharmützeln gegen Riesen und Unholde, gegen Zwerge und Monster, Maschinen und Menschen",[318] ist also nur eine Episode, eine Aventiure von vielen. Oft reicht dann die bloße Existenz eines Drachen oder die Begegnung mit diesem aus, um einen Kampf herbeizuführen – er muss niemanden bedrohen oder ein

[313] Hammer untersucht in seinem Aufsatz „Der heilige Drachentöter" eine (die einzige) etwas anders verlaufende Version der Legende, den ‚Berliner Georg', deren Erzählung sich hauptsächlich auf den Drachenkampf beschränkt, den Georg mit Waffen und zu Pferd besteht – und eben nicht mit Kreuz und Gebet. Siehe: Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 170–179.

[314] Lutz Röhrich: Drache, 1981: Sp. 795. Den Hinweis verdanke ich: Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 72.

[315] Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 146.

[316] Z.B.: Indem Sigurd in der *Volsungasaga* in Drachenblut badet, wird er unverwundbar und nimmt eine Eigenschaft des Drachen an. Hammer: Der heilige Drachentöter, 2010: S. 146–148.

[317] Auch der „Tristan" ist hier aufgrund der Verschiebung des Brautwerbungsschemas zu nennen. Für diesen Hinweis danke ich Matthias Meyer.

[318] Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe, 2006: S. 222.

ganzes Land in Schutt und Asche legen.[319] Bei Füetrer werden die Drachenkämpfe schließlich dermaßen inflationär, dass das Besondere dieser Konfrontation nur mehr im Rückblick auf andere Erzählungen – wie den „Wigalois“ – erkannt werden kann.

Trotzdem bleiben die Drachen Scheidepunkte zwischen „Zivilisation und Wildnis“,[320] denen die Ritter mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln zu Leibe rücken: Lanze und Schwert kommen gleichermaßen zum Einsatz. Interessant ist vor allem der sich später ausbildende Wechsel von der Lanze zum Schwert und zurück zur Lanze. Dieser scheint durch die Ikonographie beeinflusst zu sein: Der Drache hat durch die Lanze zu sterben und so kommt vor allem Ulrich Füetrer immer wieder zur Lanze als finales Tötungsinstrument zurück – wie er es auch bei den Riesen praktiziert.

2.3.4. Einseitige Tjosten gegen Ritter

Während einseitige Tjosten gegen Drachen und Riesen oder Halbwesen wie eben gezeigt durchaus regelmäßig in den Texten auftauchen, sind einseitige Tjosten gegen Ritter selten. Im „Lanzelet“ findet sich eine dieser wenigen Szenen, als Lanzelet mit seiner Begleitung Ade und ihrem Bruder Tibalt nach Schadil li Mort kommt. Dort kommt es durch Mabuz zu einem unvermittelten Angriff:

> als si kômen in al miten
> und si des gewelbes verdrôz,
> di vrouwen und ir vartgenôz -,
> des riten si balde für sich ûz -,
> dô bekom in her Mâbûz,
> gewâfent wol ze rehte.
> unserm guoten knehte
> stach er durch den schilt sîn
> und lie zehant wol werden schîn,
> daz er ie schalcheite pflac. (Lanzelet, V. 3614–3623)

Mabuz’ Verhalten wird von Beginn an als unhöfisch markiert: Er lässt Lanzelet keine Zeit, sich auf den Kampf vorzubereiten und seinerseits die Lanze zu senken, und bricht damit eine unausgesprochene Konvention. In diesem Moment verliert Lanzelet die Kontrolle über sein

[319] Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 226–227.
[320] Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe, 2006: S. 229.

eigenes Handeln, davor gibt es keine Anzeichen dafür. Auffällig wird diese Reaktionslosigkeit vor allem, als er sich Mabuz' Schwertschlägen nicht erwehrt und sich von ihm vom Pferd ziehen lässt. Mabuz' Zauber verkehrt Lanzelet in einen Feigling, seine Niederlage und Gefangennahme vor den Toren der Burg bewegen seine Begleiter Ade und Tibalt dazu, ihn zu verlassen. Die geraubte Kraft, die verlorene Tjost, die Gefangennahme schwächen Lanzelet gesellschaftlich, seine Potenz wird in Frage gestellt. Den ihn bedrückenden Zauber und die damit einhergehende Schwäche interpretieren die anderen Figuren als persönlichen Mangel und bestrafen ihn entsprechend. Lanzelets Wehrlosigkeit in der Tjost ist das erste Anzeichen für die RezipientInnen, dass etwas nicht stimmt.

Die einzige einseitige Tjost im „Parzival" ist folgenschwer: Als Parzival Ither in die Zügel greifen möchte, macht er etwas, das bereits im „Erec" durch Keies Verhalten Erec gegenüber als höchst unhöfisch gekennzeichnet wird:[321] Der Ritter hat keine Kontrolle mehr über das Pferd, wenn sein Gegenüber es am Zaumzeug führt. Da Ritter und Pferd als Einheit zu verstehen sind, ist der Griff in die Zügel eine aggressive, besitzergreifende Geste, die Ither an Parzival rächt.[322] Analog zur Szene im „Erec" kehrt auch Ither seinen Lanzenschaft um und sticht Parzival von seinem *pfärdelîn* auf die *bluomen*. Er trifft ihn mit dem Schaft so fest, dass Blut austritt (Parzival, Str. 154,27–155,3). Die versuchte Gängelung durch Parzival verkehrt er ins Gegenteil: Ither und sein Pferd bleiben – zumindest für den Moment – als autarke Einheit bestehen, er aber trennt nun seinerseits Parzival von dessen *pfärdelîn*.

Als Gasoein in der „Krone" gegen Gotegrin, Ginovers Bruder, anrennt, hat er als Angreifer eine Lanze, Gotegrin aber hat nur ein Schwert in der Hand, mit dem er Ginover töten will: Gasoein schleudert Gotegrin durch die Wucht des Lanzenstoßes aus dem Sattel und auf einen Ast – ein Ort, an dem sonst nur Keie zu hängen kommt (Garel, V. 595–602; Parzival, Str. 357,20–24) – und bricht ihm dabei Arm und Schlüsselbein (Krone, V. 11276–11282).[323] Der Angriff kommt plötzlich, Gotegrin kann sich weder darauf vorbereiten noch wehren.[324]

[321] Erec, V. 4629,40–4629,41.

[322] Vgl. dazu Wittmann, die zum selben Schluss kommt: „[...] Der Griff ins Zaumzeug stellt einen Übergriff auf die Souveränität des Reiters dar, beschneidet ihn in seiner Bewegungsfreiheit und damit in seiner Verfügungsgewalt über den eigenen Körper. Die Darstellung eines besiegten Gegenübers greift daher gerne auf dieses Bild zurück: Unterwerfung bedeutet Einschränkung der Bewegungsfreiheit eines elementar autonomen Adligen." Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 47–48 Fußnote 44. Je nach Kontext kann das Ergreifen von Zaumzeug und Steigbügel aber auch der höfischen Konvention entsprechen, wie etwa bei der Begrüßung Kalogreants durch den Burgherrn (Iwein, V. 286–296).

[323] Die Analogie zu Keie kann hier sowohl als Kritik an Gotegrins Verhalten als auch als komisches Element verstanden werden.

[324] Gasoeins Fall ist ambivalent, da hier auch der Angegriffene unehrenhaft handelt und Gasoein mit seiner Attacke Ginover rettet. Stellt man dieser Passage aber die Stelle aus dem „Erec" gegenüber, in welcher die

Nach dem Abbruch des Gerichtskampfes mit Artus wird hier vom Erzähler ein zweiter Fleck auf Gasoeins Image, der zuvor als vorbildlicher Ritter aufgebaut wurde, appliziert – die Beinahe-Vergewaltigung von Ginover wird sein dritter sein. Die Demontage Gasoeins baut sich also über eine verweigerte Tjost zu einer einseitigen und unritterlichen Tjost bis zur Vergewaltigung Ginovers auf. Die letztgenannte Stelle wird nicht mit einer Tjost, sondern u.a. mit der Metapher der Belagerung einer Burg umschrieben (Krone, V. 11683–11690), bleibt also im kriegerischen Kontext.[325]

Die vorgestellten einseitigen Tjosten von Rittern gegen Standesgenossen weisen auf Fehlverhalten hin: Ither und Erec kehren ihre Lanzen um, um ihren Gegnern, Parzival und Keie, eine Lektion zu erteilen. Die einseitigen Tjosten gegen wehrlose bzw. wehrlos gewordene Ritter, wie sie Mabuz und Gasoein führen, lassen auf die Unehrenhaftigkeit der Angreifer schließen.

Eine einseitige Tjost gegen einen Ritter unter anderen Prämissen findet sich im „Wigamur“, dessen Anlehnung an den Beginn des „Lanzelet“ unübersehbar ist: Wigamur macht wie Lanzelet bei seinem ersten Ritt auf einem Pferd eine schlechte Figur und lässt dieses zügellos und nach dessen Gutdünken laufen (Wigamur, V. 538–553). Der Raub der Rüstung eines toten Ritters (Wigamur, V. 533–537) erinnert an Parzivals Zusammentreffen mit Ither. Daraufhin folgt Wigamurs Treffen auf Glakotelesfloir, der sich ihm zum Kampf nähert, worauf Wigamur törichterweise eingeht. Sein Pferd, das sich als auf dererlei Zusammentreffen trainiert erweist, strebt gegen das andere (Wigamur, V. 587–593),[326] doch das Pferd alleine macht nicht den Ritter aus: *der eine ritterlîchen streit, / der ander kintlîchen reit*. (Wigamur, V. 594–595) In dieser Opposition liegt die ganze Ausbildung des Ritters, denn das Reiten wird nicht nur als Kampf-, sondern auch als Kulturtechnik beherrscht und definiert ihn als höfisch sozialisiert. In der Tjost zerbricht Glakotelesfloir seine Lanze *ûf dem schœnen jungelinge* (Wigamur, V. 598), von einer Gegenattacke Wigamurs ist nicht die Rede, Wigamur kennt die Tjost nicht. Beide stürzen, da ihre Pferde zusammenstoßen, und kämpfen mit dem Schwert weiter, bis Wigamur seinen Kontrahenten beinahe um sein Leben bringt (Wigamur, V. 601–650). Der Zusammenstoß in der einseitigen Tjost zeigt, genau wie der Schwertkampf, dass Wigamur auch ohne Ausbildung zu jenen gehört, denen der Kampf im

---

Riesen den Ritter bis aufs Blut misshandeln, so reagiert der Held dort trotz der akuten Gefahr bedächtig (Erec, V. 5381–5503).

[325] Siehe zur Burg-Metapher dieser Szene Klein: Metaphorik der Gewalt, 2004: S. 110–112.

[326] Eine ähnliche Szene gibt es im „Parzival“, als Parzivals Pferd während der Blutstropfenszene sich von selbst gegen den anreitenden Segremors wendet (Parzival, V. 288,5–14).

Blut liegt. Während die Tjost sich aber für ihn nicht als selbstverständlich erweist und er eine Einführung benötigt, scheint der Schwertkampf ihm wie Lanzelet intuitiv gegeben.[327] Ähnlich ficht auch Parzival seinen ersten Schwertkampf ohne Erläuterungen dazu, woher dieses Können denn käme – ausführliche einführende Worte und Unterweisungen gibt es nur zur Tjost.

2.4. KRIEG

Als dritter großer Komplex neben Tjosten im Wettstreit und auf Aventiure finden sich Tjosten in Krieg und Fehde. Militärisch-kämpferische Auseinandersetzungen treten neben den beiden anderen Settings oft etwas zurück, das Motiv ist aber bereits seit dem „Iwein" Element der Artusromane und zeigt die Protagonisten meist als Helfer für Bedrängte. Oft verstehen sie dabei im Alleingang die Situation zu wenden, im Gegensatz zur Aventiure finden sich aber auf beiden Seiten eine Vielzahl an Kämpfenden, selbst wenn dies durch den Fokus auf den Protagonisten oft marginalisiert wird.[328] Ist von seinen Mitstreitern die Rede, so häufig nur, um ihn als Anführer hervorzuheben. So etwa im „Iwein", als jene Dame, mit deren Salbe und Hilfe Iwein aus der Wildnis wieder in die Gesellschaft zurückfindet, einen Landesverteidiger benötigt: An der Spitze ihres Heeres setzt sich Iwein gegen Graf Aliers zur Wehr, der das Land bedroht (Iwein, V. 3703–3710). Iweins Tapferkeit wirkt sich auf seine Mitstreiter aus, sie fassen Mut und der Erzähler illuminiert damit Iweins Führungsqualitäten (Iwein, V. 3711–3722). Im Hinblick auf den Kampf selbst bleibt der Erzähler allgemein, die Charakterisierung von Iweins führender Position ist wichtiger als das konkrete ‚Wie' und kontrastiert damit auch Iweins Einsamkeit und Selbstkontrollverlust im Wald.[329]

Im „Parzival" Wolframs bleiben die Tjosten vor Patelamunt und Pelrapeire der Zweierchoreographie treu – im Gegensatz zur *vesperîe* vor Kanvoleis, bei der auch im Reiterverband angegriffen wird. [330] Die Auseinandersetzungen nehmen daher einen

[327] In der Ausbildung Lanzelets fehlt die höfische Komponente der kämpferischen Erziehung: „Laufen, Springen, Ringen, Steinwurf und Baumstammweitwurf" zählt Meyer auf, doch bleibt Lanzelet „die *ritterschaft* unbekannt". Bei Wigamur liegt der Fall ähnlich: „Das Meerwunder lässt Wigamur nun die motivtypische Ausbildung angedeihen (von *tugent*, *singen*, *hübschait* bis zu *springen*, *lauffen*, *rinngenn*) [...]." Das Schwert bleibt – wie auch die Lanze – außen vor. Meyer: Feenjugend, 2003: S. 98 sowie S. 107.

[328] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 101.

[329] Siehe dazu etwa: *dâ bekoverten si sich, / hie slac, dâ stich! / nû wer möhte diu sper / elliu bereiten her / diu mîn her Îwein dâ zebrach?* (Iwein, V. 3733–3737) Die Gefangennahme von Graf Aliers durch Iwein genau am Tor seiner Burg bildet eine Parallele zu Ascalons Flucht zu dessen Burg – Graf Aliers wird von Iwein allerdings lebendig gefangen genommen und der Gräfin vorgeführt (Iwein, V. 3771–3784).

[330] Siehe Parzival, z.B. Str. 72,6 oder Str. 74, 18–20.

scheinbar geordneteren Verlauf: Gahmuret ist für den Erzähler in der Belagerung vor Patelamunt die wichtigste Figur und Knotenpunkt der Geschichte. Relevant ist nur, was in seinem Umkreis stattfindet und wie seine Tjosten enden,[331] keine weiteren werden geschildert; Jackson fasst zusammen: „[T]he resolution ot the conflict at Patelamunt is highly stylized in the direction of a celebration of individual chivalry [...].“[332] Höfisch unterwerfen sich ihm die Ritter ohne weitere Gegenwehr, wenn sie aus dem Sattel gehoben werden (Parzival, Str. 36,11–42,6), während die Frauen in den Fenstern liegen und den Kampf beobachten (Parzival, Str. 37,10–11). Analog zu dieser Szene steht beim Ausfall aus der belagerten Burg Condwiramurs' nur der Neuankömmling Parzival im Blickpunkt: Er besiegt Kingrun nach einer im Unentschieden endenden Tjost, in der beide zu Boden kommen, mit dem Schwert (Parzival, Str. 197,3–198,1). Die Belagerung hält an, doch die Städter beginnen nun sich zur Wehr zu setzen und Parzival kämpft an ihrer Spitze – er zeigt wie Iwein im Kampf gegen Graf Aliers Führungsqualitäten (Parzival, Str. 204,29–206,4; 207,6–208–20). Als Clamide hört, dass die Königin einen Mann gewählt habe, fordert er Parzival zum Zweikampf: Sie tjostieren so lange, bis die Pferde unter ihnen versagen: *dô sturzten si dar under, / ensamt, niht besunder.* (Parzival, Str. 211,23–24) Mit dem Zusatz *ensamt, niht besunder* weist der Erzähler dezidiert auf den gleichzeitigen Fall hin, was eine hierarchische Einordnung zu diesem Zeitpunkt verhindert: Ihre Ebenbürtigkeit wird erst im Schwertkampf aufgelöst, in dem sich Parzival als überlegen erweist[333] und seine Ansprüche verteidigt (Parzival, Str. 212,4–29). Die Belagerungen vor Patelamunt wie auch jene von Condwiramurs' Burg Pelrapeire werden durch Zweikämpfe entschieden, der Fokus wird dabei – bis auf die wenigen allgemeinen Passagen zu den Städtern und der Belagerung – auf die Protagonisten und die für die Belagerung verantwortlichen Gegner gelenkt.

Nach den beiden von Gahmuret und Parzival jeweils im Alleingang beendeten Belagerungen[334] zeigt sich die Schlachtbeschreibung vor Bearosche mehr dem *turnei* vor

[331] Es kommt hier nicht zum Schwertkampf.

[332] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 171.

[333] Wittmann bemerkt scharfsichtig, dass die Ebenbürtigkeit der Gegner durch die Verbindung zwischen Parzival und den Belagerten aufgehoben wird: Parzivals *triuwe* zu ihnen wird vom Erzähler augenscheinlich gemacht, indem er Clamide vermuten lässt, der Waffenstillstand während des Zweikampfes sei gebrochen und die Burgbewohner schlügen ebenfalls auf ihn ein (Parzival, Str. 212,12–16). Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 64–65.

[334] Eine abweichende Stelle findet sich im „Meleranz“: Der Protagonist will die Cousine seiner Geliebten Tydomie vor der Unterwerfung des Heidenkönigs Verangoz retten und es kommt zu einem Zusammentreffen der Heere vor der bedrohten Burg. Im Zweikampf, für den mehrere Lanzen mitgeführt und verstochen werden (Meleranz, V. 8132–8263), siegt Meleranz über Verangoz. Das Ende des wie ein Stellvertreterkampf wirkenden Zusammenstoßes wird vom heidnischen Heer aber nicht als Signal der Niederlage und Führungslosigkeit

Kanvoleis verwandt: Gawein trifft auf einen Heereszug (Parzival, Str. 339,18–342,6), dem er sich anschließt, ein Knappe erklärt ihm die Situation: Der von Fürst Lyppaut erzogene Meljanz wurde von dessen ältester Tochter Obie zurückgewiesen und zieht nun gegen Lyppaut (Parzival, Str. 343,19–349,16). Gawein wird zum Minneritter von Obies Schwester, Obilot. Zwar werden auch die *turneis* von den Rittern ernst genommen, doch ist der Kampf, der die persönlichen Beziehungen bedroht, von anderem Gewicht. Gerade der Unterscheidung zwischen *turnei* und Krieg aber entzieht sich der Text, wenn etwa Meljanz bei seiner eingänglichen Drohung andeutet: *ez sî strîten oder turnei, / hie belîbet vil der sper enzwei.* (Parzival, Str. 347,13–14) So bleibt denn auch der Erzähler bei dieser doppelten Zuschreibung und spricht bei den nicht genauer beschriebenen Vorkämpfen von *vesprîe* (Parzival, Str. 357,4; *vesperîe*: 358,29; 377,17). Das *turnei* bzw. die Schlacht ähnelt in seiner Erzählweise dann auch der *vesperîe* vor Kanvoleis: Unterschiedliche Truppen treten gegen andere an, es wird mit der gesenkten Lanze im Verband angegriffen (Parzival, Str. 384,1–6; Str. 384,21–23) und die Schlachtordnung von Einzelnen zugunsten persönlichen Ruhms aufgebrochen – letzteres zieht Tadel nach sich (Parzival, Str. 358,21–360,5).[335] Einzeltjosten kommen in den Fokus und Gaweins Weg durch die Kämpfe wie auch Parzivals Auftritt werden ähnlich detailreich geschildert wie jener Gahmurets vor Kanvoleis (Parzival, Str. 380,1–382,8: Gawein; Str. 383,23–384,14: Parzival). Der Schwerpunkt der Beschreibungen liegt auf den Lanzenstößen und dem Entsatteln von Rittern, Schwerter kommen am Rande vor (Parzival, Str. 385,15–17). Nach der Tjost zwischen Gawein und Meljanz (Parzival, Str. 385,2–26) sowie Gawein und Meljacanz (Parzival, Str. 386,30–387,29), die jeweils zu Gunsten des Artusritters entschieden werden, ist *der turney* [...] *ergangen* (Parzival, Str. 387,30): „In local feuds the aim was often less to kill the enemy than to exercise pressure in the direction of a negotiated settlement, for example by taking a leading member of the enemy's family captive."[336] Die entscheidenden Siege bzw. Gefangennahmen werden vom Protagonisten der Szene errungen. Das Schwanken der Erzählung zwischen *turnei* und Fehde spannt das Feld zwischen ritterlichem Hervortun, dem Streben nach Ehre und Minne und

empfunden, sondern als eine nach Rache verlangende Tat. So kommt es zu einer Schlacht zwischen Christen und Heiden, die mit Lanzen und Schwertern geführt wird, aber nur wenige Dutzend Verse dauert (Meleranz, V. 8537–8612).

[335] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 113–114. Wolfram legt auch im „Willehalm" auf den im Verband gerittenen Reiterangriff großen Wert, veranschaulicht aber zudem den Konflikt zwischen Truppendisziplin und der individuellen Suche nach Ruhm, wie Jones zeigt: Jones: „diu tiostiure uz vünf scharn", 1989.

[336] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 161.

persönlichem sowie politischem Konflikt auf. Die Zuschreibungen und unterschiedlichen Motive der Partizipierenden verändern die Rezeption des Kampfes und Wolfram macht klar, dass ein Angriff mehrere Perspektiven in sich bergen kann: Das Mäandern zwischen *turnei* und Krieg berücksichtigt die zahlreichen Implikationen, welche die Szene umfasst.

Im „Wigalois" nimmt der Krieg eine bedeutende Stellung ein, da er Wigalois als Landesherren und gesellschaftlich ordnende Kraft zeigt.[337] Sein zwölf Tage andauerndes Hochzeits- und Krönungsfest wird von einem Knappen unterbrochen, der vor die Festgemeinschaft tritt und *ein bluotic sper zebrochen* (Wigalois, V. 9813) in Händen hält. Dieser erweist sich als Symbol zerstörter höfischer Ordnung und *zuht*:[338] Der *sper* gehörte Amire, dem Mann der Cousine von Wigalois' Frau Larie. Amire wurde von Lion getötet, weil dieser seine Frau begehrt. Will Wigalois zunächst alleine dafür sorgen Amire zu rächen, so macht man ihm explizit klar, dass er als König nicht nur persönliche, sondern auch gesellschaftliche Macht zu zeigen hat: Mit Hilfe seiner Ratgeber[339] zeigt er sich fähig, das Netz der Zeichen, in deren Mittelpunkt sich die blutfarbene Lanze befindet, zu erkennen, und er interpretiert es in der einzigen für die Gesellschaft tragbaren Art und Weise: Ein Kriegszug wird vorbereitet, um die Störung der höfischen Ordnung zu beheben.

Artus ist bei diesen Feierlichkeiten nicht zugegen, wie Fuchs auffällt, und das unterbrochene Fest ist auch nicht Symbol einer bedrohten Herrschaft, sondern führt zu einem Ereignis, das „den eben erst gekrönten König in seiner neuen Rolle vorführt und bestätigt."[340]

Nicht nur Ritter, auch Fußsoldaten, *sarjant* (Wigalois, V. 10502), sind am Kriegszug beteiligt, sie werden später u.a. im Zusammenhang mit Belagerungsmaschinen erwähnt (Wigalois, V. 10975). Doch vorwiegend sind es die Lanzenkämpfe und Schwertstreiche, auf welche die Aufmerksamkeit der RezipientInnen gelenkt wird: Bei einem Ausfall aus der belagerten Burg Lions stürmen fünfhundert Ritter im geschlossenen Verband mit eingelegter Lanze heraus, die Belagernden empfangen sie und *mit jost dâ manger wart erslagen* (Wigalois, V. 10945). Nach dem Aufeinanderprall der feindlichen Heere wird das Augenmerk auf einzelne Kämpfe gelegt, u.a. auf jenen zwischen *vrouwe Marine* und einem türkischen Grafen, den sie

[337] Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 192. Die folgenden Absätze zu „Wigalois" wurden in ausführlicherer Form bereits als Teil eines Aufsatzes publiziert: Hable: Zeichen, 2013.
[338] Mehr dazu im Kap. „2.6. Niederlagen".
[339] Es handelt sich hierbei um nicht genauer benannte *vürsten*: *die vürsten im dô rieten / daz er sich besande baz* (Wigalois, V. 9891–9892). Erec und Gawein transformieren Wigalois' *ich* (Wigalois, V. 9887), d.h. das ‚Ich' des immer noch alleine handeln wollenden Ritters, zu einem ‚Wir' (Wigalois, V. 9891–9921), also zu einem mit der Gemeinschaft seiner Ritter handelnden König.
[340] Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 189.

gefangen nimmt (Wigalois, V. 11001–11006).[341] Sechs Wochen dauern Belagerung und Kampf an, bevor Gawein – nicht Wigalois – Lion erschlägt (Wigalois, V. 11122–11124).[342]

Die Tjost ist während des Kriegszuges stark präsent und dient, wie bei Wolfram,[343] der Fokusgestaltung: Mittels ihrer wird zwischen verschiedenen Schauplätzen gewechselt und werden neben allgemeinen Kampfschilderungen einzelne Ritterpaare ins Visier genommen. Diese Technik gibt dem Erzähler eine Möglichkeit das Chaos nachvollziehbar zu ordnen, ohne dabei auf einen einzigen Protagonisten beschränkt zu bleiben.

Ist der Krieg im „Wigalois" nur eine Episode, so umklammern Kriegsansage und Krieg die gesamte Geschichte des „Garel".[344] Der Riese Karabin kommt als Bote des Königs Ekunaver von Kanadic an den Artushof und statuiert, dass dieser sich für einen vermeintlich von Artus mitverschuldeten Todesfall nach Ablauf eines Jahres an ihm rächen will. Karabin erläutert die von fünf Königen gestützte Heeresstärke seines Herrn (Garel, V. 363–383), die von Garel, der auf seinem Weg nach Kanadic Hilfe gewinnt, aufgewogen werden wird.

Der Kriegszug wird sukzessive über den gesamten „Garel" hinweg aufgebaut: Es beginnt mit Unterstützungsgewinnungen, geht über zu Kriegsräten bis hin zum Aufbruch, den ersten Kämpfen der Vorhut und gipfelt schließlich in der eigentlichen Schlacht gegen Ekunaver. Durch die von Garel auf seinem Weg gesammelten Verbündeten kann der Erzähler den Fokus schweifen lassen, ohne die RezipientInnen mit einer bedeutungsleeren Namensliste zu konfrontieren: Figuren können wiedererkannt werden und sind eindeutig Artus oder dem Gegner zugeordnet.[345] Durch den ständigen Wechsel von einer handelnden Figur zur nächsten gewinnt die Schilderung an Breite und Tempo, konkrete Kämpfe hingegen rücken selten in den Mittelpunkt (z.B. Garel, V. 14746–14753; V. 15102–15154), allgemeine Wendungen sind häufiger, etwa: *in vil kurzer zîte / wart dâ manic sper zebrochen / und*

[341] Siehe dazu auch Kap. „2.10.2. Frauen als aktive Teilnehmerinnen der Tjost".

[342] In der Ausgabe von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach wird der Vers *iedoch zoumt er* [Gawein, Anm.d.A.] *Lîônen dan* (Wigalois, V. 11077) mit „dennoch führte er Lion als Gefangenen davon" übersetzt, was ich im Zuge der folgenden Ereignisse nicht für richtig halte: *der* [Gawein, Anm.d.A.] *hêt erslagen mit sîner hant / Lîônen an der stunde* (Wigalois, V. 11123–11124) heißt es nur wenig später – einen Gefangenen würde man nicht töten: Gawein gewinnt die Herrschaft über Lions Pferd und damit über Lions selbst. Fuchs meint zum seltsam höhepunktslosen Tod Lions: „Der Erzähler hat hier nicht einfach einen dramaturgischen Effekt verschenkt, der aufgebauten Spannung auf den entscheidenden Zweikampf kurzerhand die Spitze abgebrochen. Das Schicksal des Verbrechers Lion erfüllt sich so selbstverständlich und unvermeidlich, daß es genügt, seinen Tod am Rand zu registrieren." Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 200.

[343] Im „Willehalm" baut Wolfram diese Technik weiter aus.

[344] Bereits im „Daniel" findet sich diese Klammer, doch baut der Pleier seinen Krieg detaillierter und strategischer auf als der Stricker: Im „Daniel" kommt es mit jeder neuen Gruppe von König Maturs Turnierrittern zu einer neuen Kampfeswelle, die gegen Artus und seine Ritter brandet. Der Stricker arbeitet so mit einem relativ simplen Muster (Daniel, V. 2959–5760).

[345] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 129–136.

schilte vil durchstochen (Garel, V. 14688–14690) oder *Dâ wart manec lûter krach vernomen / von spern durch die schilde* (Garel, V. 14792–14793). Vor allem zu Beginn stehen die einzelnen Scharen im Fokus (Garel, V. 14630–15101), die in gleicher Reihenfolge später auf dem Schlachtfeld zusammentreffen:[346] Auf die Hilfstruppen mit „leichten Fernwaffen" (Garel, V. 14642–14649), die sich auf keinen Nahkampf einlassen,[347] folgen die schweren Panzerreiter. Dabei werden die Auseinandersetzungen zwischen den Scharen zuerst mit Lanzen, dann mit Schwertern geführt, wobei die Gruppen sich miteinander „verflechten".[348] Ziel der Angriffe ist es, das gegnerische Heer mittels Durchbrüchen aufzusplittern (Garel, V. 13850–13855; V. 18915–18917).[349] Der Pleier lässt hier die Makrostruktur der Schlacht durchschimmern und verwendet den Begriff der *vanen* für „die großen Scharen, aus denen sich ein Heer zusammensetzt", während deren einzelne Abteilungen *banier* führen. Garel wird als *vanen*-Führer als „besonders kampftüchtiger Mann" gekennzeichnet, denn gerade die Fahnenträger sind oft Ziel eines Angriffs: Sinkt die Fahne, ist dies „Zeichen für das Ende des Kampfes und eine endgültige Niederlage", die ihr zugeordneten Ritter zerstreuen sich, da sie keinen Anhaltspunkt mehr haben.[350]

Der Erzähler setzt die Tjost während des Schlachtgeschehens bei Zweikämpfen ein, beachtet aber auch den Angriff mit der Lanze im geschlossenen Verband. Er bringt sie nicht nur mit dem Protagonisten, sondern mit den Panzerreitern im Allgemeinen in Verbindung: Die Tjost erscheint dabei als grundlegende Technik neben dem Schwertkampf, eine dezidiert herausragende Position hat sie nicht inne. Besonders im Vergleich mit anderen Texten wird im „Garel" klar, dass der Fokus der Erzählung nicht auf dem Einzelnen liegt, sondern vielmehr die Schlacht selbst in den Mittelpunkt stellt. Dem Pleier liegt mehr an den großen Bewegungen der Scharen denn an den konkreten Handlungen einzelner Figuren.

Als Tandareis in „Tandareis und Flordibel" mit Flordibel zu seinem Vater flieht, verteidigt dieser seine Burg gegen Artus' Heer. Bis es wieder abzieht, findet man – so der Text – vor allen sechs Burgtoren jederzeit *strîtes, swie mans gerte, / mit sper unt mit swerte* (Tandareis, V. 1941–1942). Da Tandareis die Schwertleite erhält, kann er als Ritter an den nun folgenden Kämpfen teilnehmen: Er will sich als Ritter beweisen, und dafür bieten ihm vor allem die Vorkämpfe eine Bühne. Während dieser Geplänkel nimmt er die Artusritter Keie, Dodines,

[346] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 111.
[347] Es werden Bogenschützen vorgeschickt. Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 117.
[348] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 120–123.
[349] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 123–125.
[350] Czerwinski: Schlacht- und Turnierdarstellungen, 1975: S. 132.

Kalogreant und Iwanet gefangen, indem er sie mittels der Tjost von ihren jeweiligen Pferden setzt (Tandareis, V. 2179–2238).[351] In den Vorkämpfen, bei denen sich vor allem junge Kämpfer zu profilieren suchen, werden Tandareis vom Erzähler erfahrene Ritter des Artushofes entgegengesetzt. Damit bedient er zum einen bestimmte Erwartungshaltungen der RezipientInnen (etwa Keies Fall vom Pferd), zum anderen wird aber auch Tandareis' Stellung in der ritterlich-höfischen Gesellschaft diskutiert. Auch in der folgenden Schlacht wird Tandareis als Protagonist hervorgehoben und seiner Tjosten gerühmt. Seine dominante Stellung in den Vorkämpfen und Gefechten kommuniziert, dass er mit der von ihm verursachten prekären Situation umzugehen vermag.

Sowohl im „Wigamur" als auch im „Gauriel" werden die Lanzen- und Schwertkämpfe während der Schlachten nur andeutungsweise geschildert,[352] im „Lohengrin" hingegen nehmen sie große Teile der Erzählung ein. Lohengrin verspricht dem Kaiser seinen Beistand gegen die Ungarn (Lohengrin, V. 2612–2613), bald darauf kommt es zur Schlacht. Bei dieser wie auch der nächsten gegen die Heiden wird der Angriff oft mit *poynder* benannt (Lohengrin, V. 2729, 2844, 4263, 4282, 4343, 4418, 4487, 4501, 4559, 4600), man stößt also mit den Pferden vor, und es ist davon auszugehen, dass dies die geschlossene Attacke mit der Lanze meint – der Erzähler vermeidet aber Konkretisierungen, wie folgende Stelle zeigt:

> [...] dô daz die heiden sâhen,
> daz in ir wille was undervarn,
> dô kunden sie diu ors mit sporn niht sparn.
> sam kunt gein in der Kriechen herre snellîch gâhen.
> Ietwederre trevers gern wær komen,
> dâ von wart der stôz sô ungevuoge genomen

[351] In der Tjost gegen Dodines brechen beide ihre Lanzen und greifen daraufhin zu den Schwertern, aber auch hier behält Tandareis die Oberhand (Tandareis, V. 2214–2225).

[352] Im „Wigamur" kommt es zu einem Krieg zwischen dem Reich der Königin Isopi und dem Heidenkönig Marroch von Sarazin, weil sie sich der Ehe mit ihm verweigert. Unarc, Gawein und Wigamur treffen auf Heiden, die ihnen die Wahl der Waffen lassen: [„]*welt ir tjostieren, sô neigt daz sper,* / *oder welt ir strîten,* / *sô müezt ir næher rîten!"* / *dô ranten sie zuo einander dâ,* / *in was beiden zuo einander gâ.* / *mit dem arn Wîgamûr* / *und Grîmuras zuosamen vuor.* / *ritterlîch sie stâchen,* / *daz ir sper beide zebrâchen.* / *von den rossen sie dô sprungen,* / *wider zuo einander sie drungen.* (Wigamur, V. 2960–2970) Es folgt ein Schwertkampf. Die Distanz, mit welcher der Kampf beginnt, ist ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen Lanzen- und Schwertkampf. Die folgende Schlacht ist schnell geschlagen, Königin Isopi wird dank der Artusritter von ihrem Belagerer befreit (Wigamur, V. 3210–3303). In der Geldipant-Episode im „Gauriel" will Geldipant eine Königin dazu zwingen, ihn zu heiraten, und Gauriel greift mit seinen Begleitern ein. Die Schlacht beginnt und die Beschreibung verhaftet stark bei Allgemeinplätzen: *dô wart zerbrochen manic sper.* / *nâch iegelîches mannes ger* / *sach man dô streben manigen man* / *der strîtes sô genuoc gewan,* / *daz er sîn niemer mêr begunde,* / *swie wol er vehten kunde.* (Gauriel, V. 5077–5082) Ohne größere Umstände wird Geldipant von Gauriel gefangen genommen und die gegnerischen Reihen wenden sich zur Flucht (Gauriel, V. 5129–5135).

daz von dem hurte möht perg unde tal erkrachen.
sus widerriten muoteclîch
sich die zwêne keiser lande unt gülte rîch. (Lohengrin, V. 4857–4865)

Eine genaue Vorstellung, wie der Angriff abläuft, lässt sich nur mit dem Wissen um die Bedeutung von *trevers* erhalten. Der Begriff *ze triviers* findet sich im „Parzival“ an der Stelle, als Feirefiz die fünf Manöver, die mit der Lanze beim *turnei* möglich sind, aufzählt (Str. 812,9–16) und meint wahrscheinlich den „Flankenangriff, der auf die ungeschützte Seite des Gegners oder auf die Schildseite erfolgen kann.“[353] Zusammen mit Stoß und *hurte*, die das schnelle und gegeneinandergerichtete stoßende Anrennen thematisieren, weist dies im „Lohengrin“ in Richtung der Tjost, ohne dabei den Begriff oder auch nur die Lanzen zu erwähnen. Die einzige konkret genannte Stangenwaffe während der Kriegsszenen im „Lohengrin“ ist die Heilige Lanze, die der Kaiser in die Hand nimmt, als ein Teil der Christen zu fliehen beginnt. Mit ihr kehrt er gegen die Heiden, die nun ihrerseits fliehen (Lohengrin, V. 7345–7350). Die Vermeidung der Begriffe *tjost* oder *sper* ist auffällig, eventuell liegt hier eine sich von anderen Artusromanen distanzierende Haltung vor.

Tjosten in Schlachten und Kriegen, wie Ulrich Füetrer sie beschreibt, entfernen sich nicht weit von jenen auf Aventiure: *Do hortt man spere krachen unnd drunzun hohe fliegen*, / *an manhait nicht dy schwachen umb preis húeb sich da ritterliches kriegen*. (BdA Poytislier, Str. 5110,1–2) heißt es da etwa. Im „BdA Melerans“ wird im Krieg gegen die Heiden für Königin Dulciflor mehrmals die *thiost* genannt (BdA Melerans, Str. 4017,1; 4018,1), und im „BdA Lohengrin“ werden ebenfalls im Krieg gegen die Heiden Lanzen und Tjosten plakativer als in der Vorlage beschrieben (BdA Lohengrin, Str. 2738; 2765; 2860–2866). Ulrich scheint zu glätten, indem er ein ganz bestimmtes Repertoire an Vokabular und Bildern auf alle Texte überträgt, gleichzeitig aber auch die Unterschiede zwischen Krieg und Aventiure aufzuheben sucht, ohne dabei die möglichen Zuschreibungen so kunstvoll zu öffnen wie Wolfram in der Szene vor Bearosche.

Die Schilderung einer Schlacht stellt die Erzähler vor die Herausforderung den Spagat zwischen der Darstellung des Massengeschehens und des Protagonisten zu meistern. Stilisierung und Reduzierung der Ereignisse lassen das Gefecht fassbar werden, dabei wird der Fokus u.a. mittels der Tjost auf die Zweikämpfe gelenkt, kann jedoch immer wieder auch auf eine allgemeine Ebene springen, etwa wenn in einigen Texten tatsächlich der Angriff mit

[353] Hable: Tjost, 2009: S. 67.

der Lanze im Verband durchgeführt wird. Der Zweikampf hebt eine fassbare Einheit hervor, die gleichzeitig das Geschehen zwischen den feindlichen Gruppen symbolisiert. In diesem Sinne führt letztlich die Tjost bzw. es führen Tjost und Schwertkampf zwischen Protagonisten und Antagonisten das Ende der Auseinandersetzung herbei. Der Held, der stets in führender Rolle in die Schlacht eintritt, ist in den meisten Fällen auch für ihr Ende verantwortlich, das von ihm stets über die körperliche Auseinandersetzung herbeigeführt wird.

Die verschiedenen Szenarien, in welche Tjosten eingebettet werden können, erlauben es Wolfram in den Kämpfen vor Bearosche unterschiedliche Perspektiven und Motive der Teilnehmenden einzubringen, während etwa der „Lohengrin" mit dem Ignorieren des Terminus dies nicht ermöglicht: Hier herrscht nur ein einziger Beweggrund für die Auseinandersetzung vor, nämlich die Bedrohung des etablierten Systems durch die Heiden.

2.5. GERICHTSKÄMPFE

Gerichtskämpfe werden in der erzählenden Literatur des Mittelalters zwischen dem Protagonisten und einem oder mehreren Gegnern vor den Augen der Öffentlichkeit ausgetragen um einen Konflikt zu klären – sei es in eigener Sache oder stellvertretend für eine meist weibliche Figur.[354] Scheint dies eine klar abgegrenzte Gruppe von Textpassagen zu umfassen, schleichen sich doch Unschärfen ein:

> „Kriegswesen und gerichtlicher Zweikampf stehen [...] in engem Bezug zueinander und legitimieren sich gleichermaßen durch die Argumente, die der Theorie der Gottesurteile zu Grunde liegen, was insbesondere die zeitgenössische Wortwahl illustriert, die den Ausgang kriegerischer Auseinandersetzungen ebenfalls mit dem Terminus *iudicium Dei* belegt."[355]

Dass in Zusammenhang mit dem Zweikampf vor allem der Stellvertreterkampf im Krieg dem Gerichtskampf verwandt ist, ist nicht von der Hand zu weisen, allerdings würde die Verfolgung dieses Gedankens zu Problemen führen: Liegt nicht auch dem Zweikampf auf Aventiure zugrunde, dass der Bessere, Tugendhaftere, gottgefällig Handelnde als Sieger daraus hervorgeht? So wären denn alle Zweikämpfe als Gottesurteil lesbar, was durch die Gottesanrufung vor manchen Kämpfen durchaus auch vom Erzähler suggeriert wird. Um hier klare Grenzen zu ziehen, sollen in diesem Abschnitt nur jene Gerichtskämpfe behandelt

[354] Zur Auseinandersetzung mit dem Thema des Gerichtskampfes im deutschsprachigen Raum im Mittelalter sei verwiesen auf: Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010.
[355] Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: S. 27.

werden, die außerhalb der Schlachtfelder und im Beisein eines Publikums geführt werden, die eine konkrete Rechtsfrage klären sollen und terminlich koordiniert erscheinen.

Nach einer Terminkollision kommt Iwein gerade noch rechtzeitig zum Gerichtskampf um als Stellvertreter für die angeklagte Lunete anzutreten.[356] Der Truchsess und dessen zwei Brüder stehen ihm gegenüber und Iwein muss, um den Kampf beginnen zu dürfen, seinen Löwen in einigem Abstand zum Geschehen halten (Iwein, V. 5260–5306). Interessant an dieser Auseinandersetzung ist, dass die drei Ankläger gleichzeitig gegen den Verteidiger Iwein anreiten, alle mit gesenkten Lanzen. Während Iwein in dieser Situation nur schirmt, was vom Erzähler als *wîse* markiert wird, zerbrechen alle drei Angreifer ihre Lanzen auf seinem Schild. Iweins eigene bleibt heil.[357] Die normalerweise gegenläufige Bewegung der Tjost wird aufgebrochen: Zuerst lassen die drei Gegner ihre Pferde auf Iwein zu laufen, dann erst wird der wendige Gegenangriff Iweins betont. Der Erzähler kennzeichnet diese Taktik als umsichtig (Iwein, V. 5309–5325), während sich die Vorstellungskraft des Truchsessen als relativ begrenzt erweist: Trotz Iweins Vorteil der einzig verbleibenden Lanze auf dem Feld möchte der Truchsess – den Topos des Besten zitierend – als Erster mit dem Schwert gegen ihn antreten (Iwein, V. 5326–5333). Zusammen mit den Verwicklungen um die Anklage Lunetes und dem ungleichen, ja unfairen Kräfteverhältnis des Gerichtskampfes (einer gegen drei, auch wenn Iwein Gott und die Wahrheit zu seiner Seite zählt, V. 5275–5276) zeigt der

[356] Für alle Gerichtskämpfe, bei denen Ritter für die angeklagte oder anklagende Dame einstehen, gilt: „Rein rechtlich betrachtet ist der Kampfesstellvertreter in diesen Fällen schlicht erforderlich; eine Frau kann nicht für ihre Sache in die Schranken treten. Darüber hinaus ist der Dienst des Kämpen hier auch eine sittliche Verpflichtung, die nicht das Recht, sondern das ritterliche Ethos diktiert." Weiters führt Neumann an, dass der Kampf den teilnehmenden Ritter aus der Masse hervorhebt, sowie – je nach Fall – der „Herrschaftslegitimation" der Frau dient. Unterstützt der Ritter hier das Recht, positioniert er sich dadurch auch in der Gesellschaft. Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: S. 110.

[357] Ähnlich im Kampfszenario, wenn auch in ein anderes Setting gebettet, gestaltet sich Lanzelets Kampf mit den Brandschatzern, die Mabuz' Land verwüsten – also einer Fehde zuzuordnen sind. Der Protagonist ist hier auf sich selbst gestellt, er hat keine Mitstreiter. Anfänglich werden höfisch-ritterliche Elemente hervorgehoben: Lanzelet bittet die Truppe anzuhalten, er würde gerne für die Ehre einer Dame kämpfen (Lanzelet, V. 3782–3787). Seine Tjost gegen den Bannerführer endet für diesen tödlich. Die höfischen Elemente werden eindeutig auf Seiten Lanzelets verortet, was durch den weiteren Kampf nur noch unterstrichen wird: Vier Ritter greifen Lanzelet gleichzeitig mit Lanzen an: *der ritter wâren viere*, / *di samit ûf in stâchen* / *und ir gesellen râchen*. / *swi lützel er doch wiche* / *von ir deheines stiche,* / *idoch zerbrâchen si diu sper*. (Lanzelet, V. 3796–3801) Der Einzelkampf, das Aufeinandertreffen zweier Ritter, wird aufgelöst, alle verstechen ihre Lanzen auf dem Protagonisten. Dieser ist zunächst zum Schirmen gezwungen und kann keinen Gegenangriff vornehmen: Die Ritter ignorieren die Choreographie der Tjost und der Erzähler charakterisiert die vier Brandschatzer damit als feige und unritterlich. Lanzelets eingängliche Anfrage, zu Ehren seiner Dame zu tjostieren, seine folgenden tödlichen Tjosten sowie seine Überlegenheit im Schwertkampf unterstreichen seine Vorrangstellung in höfischen wie auch kämpferischen Umgangsformen. Es bleibt nur ein Makel: Lanzelet weicht zwar beim ersten Ansturm der Angreifer kaum zurück – *idoch zerbrâchen si diu sper*. Bedauern schwingt in dieser Aussage mit, doch die positive Besetzung des Brechens der Lanze wird – trotz des ungleichen Kampfs – vom Erzähler nicht in Frage gestellt.

Erzähler den Truchsess nicht nur als unhöfisch, sondern auch im taktischen Denken als ungenügend. Die größere Reichweite der Lanze befähigt Iwein, den Truchsess mit einer einseitigen Tjost[358] so unterm Kinn zu treffen, dass er entsattelt wird und benommen im Sand liegenbleibt. Es folgt nun der Wechsel zum Schwert, und Iwein hält die beiden verbleibenden Brüder in Schach, während der Löwe sich um den sich wieder erhebenden Truchsess kümmert und ihn tötet (Iwein, V. 5334–5388).

Der Gerichtskampf endet zu Gunsten Lunetes, während ein weiterer im „Iwein", jener der beiden Schwestern vom Schwarzen Dorn, sich keineswegs eindeutig entscheidet. Die Problematik der Szene liegt in den Erbstreitigkeiten der Schwestern, bei denen selbst mit Artus' Hilfe keine Einigkeit erzielt werden kann. Der Zwist zwischen zwei engen Verwandten führt zu einem weiteren, von den Teilnehmern unerkannten Konflikt: Iwein kämpft inkognito für die Jüngere, Gawein ebenso inkognito für die Ältere. Ihr Verhältnis zueinander wird bei ihrem Zusammentreffen auf dem Kampfplatz vom Erzähler sofort thematisiert:

> nû ne sûmden siz niht mêre:
> diu ros wurden sêre
> mit den sporn genomen.
> man sach si dort zesamne komen
> unde vîentlîche gebâren,
> die doch gesellen wâren. (Iwein, V. 7009–7014)

Daran schließt nicht die eben begonnene Tjost an, sondern ein Erzählereinschub über *haz* und *minne*, welche im Moment dieses Treffens – getrennt von der metaphorischen Wand *unkunde* – gemeinsam im Herzen von Gawein und Iwein wohnen (Iwein, V. 7015–7058). Erst mit dem Fazit des Erzählers, dass keinem von beiden der Sieg Glück bringen würde (Iwein, V. 7066–7074), setzt die Tjost wieder ein. Würde man den Einschub entfernen, die unterbrochene Erzählung der Tjost würde sich nahtlos aneinanderfügen: Nachdem die Pferde zuvor bereits mit den Sporen genommen wurden, laufen sie nun schnell aufeinander zu und die Ritter senken die Lanzen, schlagen sie so fest unter den Arm, dass sie nicht schwanken, und zielen auf die Lücke zwischen Schild und Helm – ein Ziel, das vom Erzähler als meisterliches hervorgehoben wird (Iwein, V. 7075–7090). Sie treffen einander so heftig, dass sie beide vom Pferd fallen würden, würden ihre Schäfte nicht splittern. Beider

[358] Zu einseitigen Tjosten siehe außerdem Kap. „2.3.4. Einseitige Tjosten gegen Ritter".

Vortrefflichkeit zeigt sich in diesem Kampf, der von manchem Zuseher als die schönste *tjost* beurteilt wird, die er je gesehen hätte (Iwein, V. 7091–7105). Was nun folgt, unterscheidet den Kampf deutlich von Iweins Auseinandersetzung mit dem Truchsess und dessen Brüdern: Die in der Folge auch in anderen Artusromanen auftauchende Formel *wâ nû sper? wâ nû sper?* (Iwein, V. 7111)[359] wird von Knappen gerufen und die Kontrahenten erhalten neue Lanzen, bis sie genug vom Stechen haben (Iwein, V. 7113–7115). Beide erkennen ihre Ebenbürtigkeit in diesem Fach und da sie auf diesem Weg nicht zu einer Entscheidung kommen können, sitzen sie ab[360] und fechten mit dem Schwert weiter (Iwein, V. 7116–7133). Die Tjosten enden also im Unentschieden, wie es bei Kämpfen zwischen Verwandten oder Freunden stets der Fall ist.[361] Die Schilderung kommt dabei ab dem Einsetzen der Kampfhandlung ohne Namen aus, der Erzähler „bezieh[t] [...] fast alle Wertungen – Lob, Bedauern, Tadel – auf beide Ritter zugleich."[362] Ihre Ebenbürtigkeit wird auf diese Weise sichtbar gemacht und Hasty geht noch einen Schritt weiter:

> „This battle and its outcome provide us with an example of what happens when a knightly opponent is himself ideal, that is to say, when the amount of *gewalt* that each combatant brings to bear is roughly equivalent. The opponent will not be defeated, the battle will drag on and eventually be interrupted, and both knights will have benefited, each having measured his *gewalt* honorably against the other. It seems to be this act of recognition, which is made possible by the manifestation of knightly *gewalt*, that has been the real reason for this battle, and not the inheritance dispute, which is deftly handled by Arthur in legalistic maneuvers outside the framework of this battle. Knightly power appears here in its purest form, and it would seem to be a grave injustice to sully it by insisting on the defeat of one or another of these ideal knights, so that a relatively insignificant inheritance dispute can be decided."[363]

Die Szene gibt also sowohl Gawein als auch Iwein die Chance, sich aneinander zu messen – und obwohl beide natürlich ihr unerkanntes Zusammentreffen bedauern, so gehen sie doch mit der Gewissheit auseinander, die Besten zu sein.

[359] Wigalois, V. 447; Gauriel, V. 688; ähnlich Wigamur, V. 4689–4691.
[360] Der Schwertkampf wird mit dem Kampf zu Pferde als unvereinbar gesehen, da die Pferde dabei verletzt werden würden – auch hierin liegt ein Unterschied zum vorigen Gerichtskampf Iweins.
[361] Siehe dazu u.a. Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: S. 204, sowie Kap. „2.7. Tjosten zwischen Verwandten oder Freunden".
[362] Harms: Der Kampf mit dem Freund, 1963: S. 131.
[363] Hasty: *Daz prîset in*, 1994: S. 14.

Dezidierte Gerichtskämpfe in den Artusromanen sind selten,[364] aber sie enthalten die klare Vorstellung, dass Recht und Gott auf Seiten des Siegers stehen. Diese Ansicht lässt sich im Grunde genommen auf alle Kämpfe der Artusromane übertragen, haben sie doch gesellschaftliche Auswirkungen sowie rechtlich bindenden Charakter – wie zu Beginn dieses Kapitels bereits kurz ausgeführt wurde. Entscheidend für den Gerichtskampf aber ist das Setting, Anklage und Verteidigung sowie die Instanz des Richters:

> „Der Zweikampf gestaltete sich im Idealfall als ein unter der Oberaufsicht des Gerichtsherrn stehender, kontrollierter Gewaltausbruch. Dessen Ende sollte in der Regel nicht der Tod, sondern die Überwindung einer Streitpartei besiegeln."[365]

Der Ablauf von Gerichtskämpfen in den Artusromanen folgt den üblichen Zweikampfdurchführungen: Auf die Tjost folgt der Schwertkampf, der ritterliche Stand beider Teilnehmer wird vom Erzähler betont. Im „Sachsenspiegel" findet sich in den Abbildungen, die den gerichtlichen Zweikampf betreffen, nur der Fußkampf mit Schild und Schwert,[366] während Neumann zum Gerichtskampf zwischen Adeligen festhält, dass dieser „üblicherweise zu Pferd und bewaffnet mit Lanze und Schwert" ausgetragen wurde.[367] Sie zieht allerdings auch höfische Romane und andere literarische Quellen für ihre Untersuchung heran und geht in kaum einem Beispiel auf die konkrete Bewaffnung ein, die Behauptung ist für mich daher nicht nachvollziehbar. Sie selbst statuiert, „dass es Chronisten und Dichtern nicht um eine rein funktionale Definition des *duellum* zu tun ist, sondern dass der Zweikampf bzw. die Zweikampfforderung vor allem ständische Ideale repräsentiert".[368] Den stufenartig aufgebauten Kampf (Tjost – Schwert – Ringkampf) als adelige Form des Gerichtskampfes zu betrachten muss – so denke ich – in Frage gestellt werden, handelt es sich doch gleichermaßen um ein Erzählschema, das der Repräsentation verpflichtet ist. Die Dichter der Artusromane bedienen sich seiner durchgehend, der ritterliche Kampf zu Pferd ist bei den Gerichtsentscheidungen üblich – mit einer Ausnahme: Im „Wigamur" trifft der Protagonist auf Eudis vom Runden Berg, deren Tante ihr das Erbe einer besonderen Quelle und einer Linde streitig macht (Wigamur, 1806–1816). Wigamur willigt ein für sie den

[364] Ein weiterer findet sich im „Lohengrin", V. 2071–2110.
[365] Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: S. 89.
[366] Siehe dazu den „Wolfenbütteler Sachsenspiegel": Folio 26r 1. Bildzeile, Folio 29v 5. Bildzeile sowie Folio 42r 5. Bildzeile. http://www.sachsenspiegel-online.de/export/index.html, Stand: 30. Nov. 2015.
[367] Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: S. 102.
[368] Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: 164.

Gerichtskampf durchzuführen: In einem Kampfring wird jedem der Kämpfer ein Dolch in die Hand gegeben – ein paar Verse später spricht der Text von *swert* – und es findet ein Fußkampf statt (Wigamur, 1817–1840). Zudem wird der Kämpfer mit 200 Mark bezahlt (Wigamur, V. 1943–1945). Sowohl die Art des Kampfes als auch die Bezahlung sind für die Textgattung außergewöhnliche Elemente. Der Stelle liegt eine andere Tradition als dem Artusroman zugrunde, welche wahrscheinlich näher an der Lebenswirklichkeit des Verfassers und in seinem Umfeld zu suchen ist. Eventuell hielt der Dichter sich an einem Ort auf, an dem tatsächlich Rechtskämpfe stattfanden, oder war zumindest mit Ihrer Durchführung vertraut.[369]

Diese Ausnahme sollte in Hinblick auf ‚reale' Durchführungsmuster skeptisch machen, wie auch die Tatsache, dass der Kampf mit der Lanze – das zeigt vor allem das Kap. „6. Chroniken" – nicht eindeutig bestimmt wird: Mit welchen Waffen, in welcher Rüstung wird gekämpft? In den Texten findet keine Konkretisierung statt, es handelt sich nicht um exakte Spiegelungen der Wirklichkeit, sondern um repräsentative Eigenschaften aufweisende Narrationsmuster.

2.6. NIEDERLAGEN

Nachdem Keie von Erec von hinten mit umgedrehter Lanze vom Pferd gestochen wurde, kehrt er an den in der Nähe lagernden Artushof zurück. Dort erzählt er *sîn schemelîchez mære* (Erec, V. 4840) auf solche Art und Weise, dass er *ungespottet* davonkommt (Erec, V. 4845). Diese kurze Passage ist auffällig, denn die Verlierer und ihre Geschichten kommen kaum je zu Wort. Eine der wenigen Ausnahmen – und dazu die umfangreichste – ist Kalogreants Binnenerzählung zu Beginn des „Iwein". Seine ausführliche Wegbeschreibung und die Begegnung mit dem Waldmenschen führen die Zuhörer zum Quellenabenteuer und in Ascalons Reich. Kalogreants Suche nach Aventiure gerät ihm in der Folge zum Alptraum: Ascalon sieht sich als Geschädigter, nicht als Teil einer Aventiure und setzt sich gegen den Eindringling scharf zur Wehr. Kalogreant erzählt:

[369] Neumann führt Belege für Lohnkämpfer an, die aus dem 13. Jahrhundert stammen. Neumann: Der gerichtliche Zweikampf, 2010: 183–191. Einen Hinweis auf bezahlte Fechtmeister gibt es auch beim etwas später als der „Wigamur" anzusetzenden „Renner" von Hugo von Trimberg. Siehe zu Hugo von Trimberg Kap. „5.2. Ritterlich-tugendhaftes Verhalten und religiöse Didaxe".

ich tjostierte wider in:
des vuort er ouch mîn ros hin.
daz beste heil daz mir geschach,
daz was daz ich mîn sper zebrach.
vil schône sazte mich sîn hant
hinder daz ros ûf den sant,
daz ich vil gar des vergaz
ob ich ûf ros ie gesaz.
er nam mîn ros unde lie mich ligen.
mir was gelückes dâ verzigen.
doch enmuote mich niht sô sêre,
ern bôt mir nie die êre
daz er mich het an gesehen.
dô ime diu êre was geschehen,
dô gebârt er rehte dem gelîch
als im aller tägelîch
zehnstunt geschæhe same.
der prîs was sîn, unde mîn diu schame.
(Iwein, V. 739–756)

Kalogreants Erzählung ist nicht um die Choreographie der Tjost bemüht, mit dem Vers *ich tjostierte wider in* kommt er schon zum Resultat: Ascalon gewinnt Kalogreants Pferd und damit umschreibt er bereits in der zweiten Verszeile kaum verhüllt seine eigene Niederlage. Sein einziger Erfolg bei dieser Tjost ist, dass seine Lanze splitterte, aber dieser Lichtblick wird sofort wieder negativ gebrochen: So schön setzte ihn Ascalon hinter sein Pferd auf den Sand, dass er ganz vergaß, je auf einem gesessen zu haben. Mit dieser Hyperbel bestimmt Kalogreant Ascalons Können in der Tjost dem seinen gegenüber als überlegen, und nicht nur das: Er zweifelt an seiner eigenen Ritterschaft. War er zuvor ein ganzer Ritter mit Pferd, wähnt er sich nach seinem heftigen Sturz als jemand, der nie auf einem Pferd saß. Am Ende wird ihm seine Ritterschaft umso schmerzlicher bewusst, denn er *ist* ja ein Ritter, aber nur ein halber, nun fehlt ihm tatsächlich das Pferd und er muss sich und seine Rüstung zu Fuß durch den Wald schleppen. Es ist die Geschichte einer bitteren Niederlage, welche die Identität des Ritters ins Wanken bringt und erst nach zehn Jahren an- und ausgesprochen werden kann und bereits im Kleinen Iweins Identitätskrise andeutet, dessen Geschichte in Kalogreants Erzählung wurzelt.

Zweimal wird im „Parzival“ von Betroffenen die eigene Niederlage geschildert. Zum einen ist es Segremors, der in der Blutstropfenszene die erste Tjost gegen Parzival verliert:[370] Sein Pferd ist ihm bereits voraus geeilt[371] und der Erzähler lässt sich über Segremors' Ruheplatz im Schnee aus (Parzival, Str. 289,3–12), der nun zu Fuß zum Lager Artus' zurückkehren muss. Bei seiner Ankunft sagt er:

[370] Zu dieser Szene selbst und dem darin enthaltenen Humor siehe: Johnson: Die Blutstropfenepisode, 1989: v.a. S. 313.
[371] Wie Kalogreant muss sich Segremors nun zu Fuß zu seinem Lager bewegen, allerdings ist der Weg nicht ganz so weit.

er sprach ‚ir habt des freischet vil,
rîterschaft ist topelspil,
unt daz ein man von tjoste viel.
ez sinket halt ein mers kiel.
lât mich nimmer niht gestrîten,
daz er mîn getorste bîten,
ober bekande mînen schilt.
des hât mich gar an im bevilt,
der noch dort ûze tjoste gert.
sîn lîp ist ouch wol prîses wert.' (Parzival, Str. 289,23–290,2)

Segremors' Wut über die Niederlage lässt ihn den Anteil an Können bei einer siegreich verlaufenen Tjost relativieren und er sucht eine Ausrede darin, sie mit dem Würfelspiel gleichzusetzen und so der Zufälligkeit des Glücks zu unterwerfen. Schon Froissart schreibt: „‚car les adventures d'armes sont telles: a l'un chiet bien, et à l'autre en chiet mal' (for such are the fortunes of arms: one has good luck, the other bad)".[372] Anders sieht dies Wittmann, die Segremors als eine Figur interpretiert, die den Kampf an sich stets spielerisch sieht,[373] deren Ansicht aber aufgrund Segremors' vehementem und unbedingtem Streben nach Kampf widersprochen werden muss. Segremors bleibt in seiner resümierenden Rede auch nicht beim Glücksspiel stehen, er spricht von der Unausweichlichkeit mancher Hergänge (*ez sinket halt ein mers kiel*), bevor er dem besseren Gegner doch noch Respekt zollt (*sîn lîp ist ouch wol prîses wert*). Der Erzähler zeigt hier die gemischten Gefühle des Verlierers, die der ehrgeizige Segremors nicht zu unterdrücken vermag. Er kontrastiert Segremors Haltung mit der Stellung Parzivals, bei dem niemals von Glücksspiel die Rede ist, sooft es zur Tjost kommt: Parzival wurde die Tjost in die Wiege gelegt, seine Geburt definiert sein Können.[374]
Ein weiteres Beispiel eines Verlierers der Tjost wird im Vorfeld der Aventiure von *Schastel marveile* ausgeführt, als der *Krieche* Klias am Artushof deren Gefahren erläutert und meint:

‚ich pin der dâ versûmet was.'
vor in allen er des jach.

[372] Zitiert nach: Vale: Violence, 2000: S. 146.
[373] Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 98–99.
[374] Auf dies und die Verse *diese zwêne wârn ûz krache erborn*, / *von maneger tjost ûz prîse erkorn:* / *si kunden ouch mit tjoste,* / *mit sper zernder koste* (Parzival, Str. 738,19–24) wird in Kap. „2.7. Tjosten zwischen Verwandten oder Freunden" näher eingegangen.

,der turkoyte mich tâ stach
hinderz ors, ich muoz mich schamn.[’] (Parzival, Str. 334,12–15)

Vor allen Anwesenden steht Klias zu seiner Niederlage gegenüber Florant dem Turkoyten und meint, er müsse sich ihrer schämen. Dies ist ein seltenes Moment in den Artusromanen, das stets die Nebenfiguren trifft, die an einer Aventiure scheitern, die dem Protagonisten bestimmt ist. Ihre Niederlagen tragen zum Ruhm des Helden bei, da sie die große Hürde, die dieser zu nehmen im Stande ist, begreiflich und fassbar machen.

Doch nicht nur mit diesen Fällen hält der Erzähler im „Parzival“ Niederlagen stets präsent: Die Trauer um die Toten begleitet die Lebenden, und neben dem Tod ist auch dessen Ursache immer wieder Thema: Isenharts durch Worte und Zeichen in Erinnerung gehaltener Tod in der Tjost im Dienst Belacanes führt zu einer Belagerung (Parzival, Str. 26,9–28,9), Gahmuret trauert um seinen in der Tjost getöteten Bruder (Parzival, Str. 81,5–20), Herzeloyde später um den in der Tjost getöteten Gahmuret (Parzival, Str. 105,25–106,26). Sigune betont Schionatulanders Tod in einer Tjost im Dienst für sie (Parzival, Str. 252,18–19; Str. 439,28–440,6), Orgeluse trauert um Cidegast (Parzival, Str. 616,3–14), Artus’ Sohn Ilinot starb für seine Geliebte (Parzival, Str. 383,1–12), Frimutels Tod in der Tjost war ebenfalls durch *minne* motiviert (Parzival, Str. 251,5–10; 474,12–13) und nicht nur Sigune stirbt an der Folge des Tods ihres Geliebten.[375] Und das waren nicht alle. Das Nachsterben der Frau wird als Beispiel für *triuwe* angesehen,[376] wenn etwa ein Knappe von der Minne zwischen Obie und Meljanz erzählt und dass sie zu ihm gesagt haben soll:

ir sît mir liep (wer lougent des?)
als Annôren Gâlôes,
diu sît den tôt durch in erkôs,
dô sin von einer tjost verlôs. (Parzival, Str. 346,15–18)

[375] „Der Tod des Ritters im Roman ist oft eine Konsequenz der *minne*, die Folge der Liebe zu einer Dame: Die *minne* dient zwar als Kampfmotiv, aber dieses Kampfmotiv kann für den Ritter tödlich sein.“ Greenfield: Wolframs zweifache Witwe, 2002: S. 161. Dazu vor allem auch: Brackert: Das Leid der Frauen, 1989: S. 143–163. Allgemein zum Zusammenhang zwischen ritterlicher Gewalt und Frauen siehe u.a.: Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, 2002.

[376] Die Reaktion der zurückgelassenen Frauen auf die Situation hängt allerdings stark von ihrer weiteren Rolle und Position im Roman ab – und von der des geliebten Ritters. Siehe dazu Greenfield: Wolframs zweifache Witwe, 2002: v.a. S. 164–166.

Liebe, Tjost und Tod sind im „Parzival“ untrennbar miteinander verbunden; in jeder ausgeführten Tjost steckt die Möglichkeit der Niederlage, des Verlusts des Lebens und der *minne* – auch wenn der Erzähler die RezipientInnen nie einen Tod im Kampf direkt erleben lässt (mit Ausnahme Ithers):

> „The knightly combats in Parzival are [...] characterized by the avoidance of death, as the victor accepts the defeated opponent's surrender, his promise of sicherheit, rather than killing him as was more frequent in older epic traditions.“[377]

Trotzdem ist das „Paradoxon der Gewalt“, wie Neudeck es nennt, allgegenwärtig, die toten Ritter werden

> „beklagt, beweint, betrauert, zugleich aber auch gerühmt, verehrt, heroisiert. Denn für die Minnepartnerin im Kampf zu sterben, ist – ungeachtet des Leids, das verursacht wird – durchaus akzeptiert, ja sogar ehrenvoll;“[378]

Ohne Gewalt geht es nicht, die herrschenden Familien würden sich und die ritterliche Kultur mit dem Verzicht auf sie auslöschen, doch bedroht selbst die bereits regulierte Gewalt die Genealogien und das Weiterbestehen eben dieser Familien. So, denke ich, ist denn auch Schönhoffs These zu eindimensional gedacht, wenn sie schreibt: „[...] Wolfram zeigt, dass erkannte Verwandtschaft Frieden schafft und die Gottesverwandtschaft alle Menschen miteinander verbindet – sie müssen es nur erkennen.“[379] Der Führungsanspruch wird im „Parzival“ nicht durch Diplomatie, sondern über gewonnene Tjosten und damit die Besiegung des Gegners erhoben – das Stiften neuer Verwandtschaftsverhältnisse, wie zwischen Gramoflanz und Itonje, ist dabei nur eine begrenzt mögliche Alternative.
Vorrangig widmen sich die Erzähler den Protagonisten und damit dem Sieger; die Stimmen der Verlierer kommen kaum zu Wort. Werden Niederlagen geschildert, so deutet dies auf eine offene Aventiure, ein ungelöstes Problem oder eine Bedrohung hin. Wie der Sieg veranschaulicht die Tjost auch in der Niederlage den ritterlichen Stand des Antagonisten – erst eine ihm ebenbürtige Gewalt vermag ihn bezwingen.

[377] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 178.
[378] Neudeck: Das Stigma des Anfortas, 1994: S. 66.
[379] Schönhoff: Parzival und der Rote Ritter, 2013: S. 168. Siehe dazu auch: Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, 2002: vor allem S. 225–226. Auch Brackert erkennt den Widerspruch zwischen Ritterschaft und Friedensbestrebungen, siehe: Brackert: Das Leid der Frauen, 1989: S. 159.

2.6.1. Exkurs: Keie und die Tjost

Keie tjostiert in nahezu jedem Artusroman mit dem Protagonisten oder dem Antagonisten, doch verliert er immer: Keie, stets in exponierter Position am Hofe installiert und Artus am nächsten, ist ein deutliches Beispiel für Peschel-Rentschs Beobachtung: „Es sieht so aus, als verhielte sich ritterlicher Erfolg im Artûssystem umgekehrt proportional zur Nähe zu Artûs; das gilt auch für die unverwandten Artûsritter, die ständig an seinem Hof sind.“[380]

Erster zu sein heißt Bester zu sein, aber wenn Keie für den Artushof das Feld als Erster betritt, so steht der Beste in diesem Fall immer auf der anderen Seite.[381] Nimmt er sich das Recht zum Kampf wie im „Gauriel“ selbst (Gauriel, V. 1309–1320 sowie V. 1375–1392), ist das Resultat das gleiche: Wo Keie zuvor verbal austeilt, dort muss er im Anschluss auch immer einstecken, der Kampf bildet hier keine Ausnahme. Die Ausbildung dieses Schemas beginnt bereits im „Erec“: Vor der erzwungenen Einkehr Erecs und Enites am Artushof treffen sie auf Keie. Keies Fehlverhalten gegenüber Erec lässt den verwundeten Erec Keie angreifen. Als dieser flieht, jagt er ihm hinterher und stößt ihn mit dem stumpfen Griffende der Lanze vom Pferd (Erec, V. 4705–4733).[382] Das stumpfe Ende der Lanze zu verwenden signalisiert die Geringschätzung des Gegners, aber auch die Erteilung einer Lektion. Mit diesem Akt wird eine Richtung festgelegt, auf welche viele folgende Artusromane einschwenken: Der beleidigte Protagonist (manchmal, wie im „Wigalois“, auch der Antagonist) bekommt die Gelegenheit zur Vergeltung. Entweder wird diese durch Keies Niederlage im Kampf, wie im „Erec“, sofort vollzogen oder aber der Protagonist kann, wie im „Iwein“ (Iwein, V. 2542–2608), eine spätere Gelegenheit wahrnehmen, den Truchsess zu düpieren. Dabei ist die Tjost Mittel der Wahl der Erzähler und sie zelebrieren das Herabsetzen Keies genüsslich: Er landet auf der Erde, in den Blumen, im Morast und hilflos in den Ästen von Bäumen hängend. Keie zeigt sich im Streben nach der Tjost nicht immer taktvoll, aber tapfer – diese zwei in ihm wohnenden Seelen, die von den Dichtern mit

[380] Peschel-Rentsch: Lanzelet, glückliches Kind, 1998: S. 137.

[381] Die „Krone“ ist die einzige Ausnahme, und auch sie tut sich schwer, die Vorurteile der RezipientInnen bezüglich Keie auszuräumen. Zur Keie-Figur in der „Krone“ siehe: Baisch: Zur Figur Keies, 2003.

[382] Keie ist ohne Rüstung – *er* [*was*] *gewæfens blôz* (Erec, V. 4721), führt aber Schild und Lanze (Erec, V. 4629.25–4629.27). Siehe zur Blamage, unfreiwillig vom Pferd zu kommen: Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 26.

unterschiedlichen Schwerpunkten aufgegriffen werden, wurden bereits im „Erec“ in einem Erzählerexkurs über das gespaltene Innere Keies angelegt (Erec, V. 4633–4664).[383]

Der Sturz des Truchsessen vom Pferd setzt die dabei grundsätzlich stattfindende hierarchische Verschiebung aus: Hat Keie den Held resp. den Widersacher zuvor verbal herabgesetzt, so ist der Sturz vom Pferd die Antwort darauf und kommt einem Gleichziehen näher: Wie du mir, so ich dir. Eine Ausnahme bildet nur Keies Gefangennahme im „Tandareis“ während der Vorkämpfe der Schlacht gegen Artus (Tandareis, V. 2190–2194).

Der Sturz vom Pferd birgt zwei weitere Ebenen, die aber nicht jeder Text durchspielt: Keies Fall ist seit dem „Erec“ und dem „Iwein“ ein *running gag*, mit dem sich die Erzähler manchmal mehr (Lanzelet, V. 2911–2926), manchmal nicht (Wigalois, V. 431–457)[384] auseinandersetzen. Der Fall kann weiters Teil des Anerkennungsprozesses eines neuen Ritters am Artushof sein, wie es sich im „Daniel“ zeigt (Daniel, V. 172–212).[385] Keie kommt hierbei eine Wächterposition zu. An ihm beweisen die Ritter nicht nur ihr Können im Lanzenkampf, sondern legen in der Konfrontation meistens auch ihre eigenen (höfischeren) Manieren offen. Keies widersprüchliches Verhältnis zur Tjost (er strebt nach ihr, verliert aber immer) ist Teil seiner Figurencharakterisierung und offenbart die Kluft zwischen Sein und Schein, zwischen Äußerung und Handlung klar im Sturz vom Pferd, der sein höfisches Ungenügen hervorkehrt.

2.7. TJOSTEN ZWISCHEN VERWANDTEN ODER FREUNDEN

Waffengänge zwischen Verwandten oder Freunden finden in den Artusromanen nie geplant oder mit Absicht statt, es liegt stets am Verkennen des Gegenübers, dass eine Auseinandersetzung begonnen und geführt wird. Beendet wird sie immer mit dem Erkennen

[383] Haupt fasst „Treue, Tapferkeit, Reue“ auf der einen sowie „Falschheit, Feigheit, Bosheit“ auf der anderen Seite zusammen. Haupt: Der Truchseß Keie, 1971: S. 34–35.

[384] „Bosheit, Lächerlichkeit, Bestrafung, Verletzung und Schmach bleiben ihm [Keie, Anm.d.A.] erspart, die Niederlage wird zum Kollektiverlebnis der Tafelrunde.“ Daiber: Bekannte Helden, 1999: S. 145.

[385] Siehe hierzu auch Kap. „2.8. Reihenkämpfe“. Haupt sieht in der Szene das Verkennen des Strickers der Funktion der Niederlage Keies, aber so einfach ist es nicht: Wie im „Erec“ kommt es zu einem von anderen abgesonderten Treffen zwischen Keie und dem Protagonisten und wie im „Erec“ bekommt Keie das Pferd zurück. Der Stricker nimmt Altes, gestaltet es neu und setzt Keie als Anfangspunkt der Erzählung ein, ohne ihn weiter zu thematisieren, denn nach Keies Sturz und dem Gewinnen des Fürsprechers Gawein steht der Aufnahme in die Artusrunde nichts entgegen. Der Stricker vereinfacht und verknappt vielleicht, aber am Schandmaul Keie zeigt sich immer noch die ausgesuchte Höfischkeit des Protagonisten – für die RezipientInnen, wenn auch nicht für den Hof. Keies Niederlage ist außerdem durch seine zeitliche Distanz zu den weiteren Kämpfen sehr wohl hervorgehoben – auch wenn Haupt dies negiert: „Keies Niederlage ist also aus der Niederlagen-Serie der Artus-Ritter nicht herausgehoben (vgl. *Lanzelet*), er bedeutet auch nicht wie früher endliche Abrechnung mit dem *kâtspreche*.“ Haupt: Der Truchseß Keie, 1971: S. 109.

und der darauf folgenden Bestürzung über die Tatsache, im jeweils anderen einen Gegner gewähnt zu haben.[386]

Mit der zweiten Begegnung zwischen Erec und Guivreiz – die dem Erzähler nach unausweichlich ist, denn so fügt es *diu geschiht* (Erec, V. 6868)[387] – wird im „Erec" der Kampf zwischen Bekannten thematisiert: Guivreiz erkennt Erec erst, als er ihn bereits vom Pferd gestochen hat – noch nie zuvor ist dieser gestürzt (Erec, V. 6921–6933). Hat Erec Guivreiz bei ihrem ersten Zusammentreffen besiegt, so behält nun der irische König die Oberhand, wenn auch nur aufgrund Erecs Verletzung. Erst nach dem Entsatteln erkennt Guivreiz Erec und bedauert seinen Angriff sofort zutiefst (Erec, V. 7003–7005).[388] Beide ignorieren den Ausgang des Kampfes, wie auch bereits bei ihrem vorhergehenden Aufeinandertreffen: Ihre verbale Kommunikation und Interpretation des Zusammenstoßes überschreibt die nonverbale der Tjost. Die verbale Statuierung von Gleichrangigkeit wird aber erst tatsächlich realisiert, als Guivreiz Erec hinters Pferd setzt – ab diesem Zeitpunkt sind beide quitt, die Hierarchie wieder ausbalanciert und beide können einander tatsächlich auf Augenhöhe begegnen. Für diese Lesart spricht auch der Erzählerkommentar, dass an dieser Begegnung kein Weg vorbeiführe.[389]

Im „Parzival" ist der Kampf gegen Verwandte vor allem zu Beginn und gegen Ende ein Thema, welches Gahmuret sowie seine Söhne betrifft. Im ersten Buch erkennt Gahmuret vor Patelamut seinen Cousin Kaylet und weicht ihm aus (Parzival, Str. 39,11–15). Gerade die enge verwandtschaftliche Bindung veranlasst die Figuren, sich in Kampfsituationen voneinander fern zu halten,[390] was aber misslingen kann: So zählt Parzival Vergulaht zu den von ihm besiegten Rittern, ihre Verwandtschaft wurde von ihnen scheinbar nicht erfasst (Parzival, Str. 772,17).[391] Gegen Ende des „Parzival" nutzt Wolfram die Tjost zwischen Parzival und Feirefiz, um Verwandtschaft aufzuweisen und zu bestätigen:

---

[386] Anders etwa als im „Hildebrandslied", zu dem Albrecht Classen bemerkt, dass hier im Kriegsgeschehen die „fundamentale Beziehung zwischen Menschen vernichtet" wird, d.h. jene zwischen Elternteil und Kind. Siehe: Classen: Krieg im Mittelalter, 1998: S. 21.

[387] Harms: Der Kampf mit dem Freund, 1963: S. 123.

[388] Zu dieser Selbstkritik Erecs und den Umständen, unter denen Erec gar nicht anders handeln konnte, siehe: Jones: Changing Tack or Showing Tact?, 1994.

[389] Eine andere Richtung schlägt Harms ein, der Erec zu diesem Zeitpunkt als noch nicht ganz der höfischen Haltung verantwortet sieht und daraus folgert, dass sowohl Erec als auch Guivreiz am Erkennen des Freundes scheitern. Harms: Der Kampf mit dem Freund, 1963: S. 124–125.

[390] Als Orilus im Gespräch mit seiner Gattin Jeschute angibt, einzig von ihrem Bruder Erec aus dem Sattel gehoben worden zu sein (Parzival, Str. 134,9–13) wird nicht genau klar, ob dies vor oder nach der Liaison mit Jeschute erfolgt.

[391] Vgl. Harms: Der Kampf mit dem Freund, 1963: S. 145–147.

den lewen sîn muoter tôt gebirt:
von sîns vater galme er lebendec wirt.
diese zwêne wârn ûz krache erborn,
von maneger tjost ûz prîse erkorn:
si kunden ouch mit tjoste,
mit sper zernder koste. (Parzival, Str. 738,19–24)

Es bleiben, wie bei jedem Kampf zwischen Verwandten, auch bei dieser Tjost beide im Sattel, keiner von beiden geht – ihre Gleichrangigkeit symbolisierend – zu Boden (Parzival, Str. 738,25–739,12). „Die Betonung liegt von Anfang an auf der Einheit der Kontrahenten, das wechselhafte Kampfgeschehen ruft eher Bestürzung als Parteinahme hervor.“[392] Über das Löwen-Bild des „Physiologus“ wird parallel zur Naturgewalt die ritterliche Macht inszeniert, die Gahmuret seinen Söhnen weitergegeben hat: Sein Erbe sind die unübertrefflichen Tjosten beider und die damit gegebene Möglichkeit, an die Spitze der höfischen Gesellschaft zu gelangen. Über Parzivals Erzählung von Gahmuret und seinen Tjosten erkennen beide einander schließlich als Brüder (Parzival, Str. 751,23–30). Auch der Dichter des „Lohengrin“ knüpft an diese Szene an, als er seinen Protagonisten von dessen Abstammung erzählen lässt:

vrowe, als ich iu vor wol seit, ich wær von hôher burte,
min alter en der hiez Gandyn,
dar nâch Gâmuret sîn sun, ein Anschouvîn,
der vor Baldach lac tôt mit poynders hurte. (Lohengrin, V. 7097–8000)

Die Tjost, obwohl im „Lohengrin“ nur eine Marginalie, bleibt hier als genealogischer Anknüpfungspunkt erhalten, der den in Frage gestellten Adel wie auch die hohe Stellung seines Geschlechtes anzeigt.

Verwandtschaft wie auch Freundschaft zwischen zwei Figuren verhindern in den Texten hierarchische Verschiebungen: Kommt es zu einem Kampf, so sind die beiden einander ebenbürtig und machen ihre Verwandtschaft bzw. ihre Freundschaft auch dadurch deutlich bzw. wird die Balance – wie im Fall Erec und Guivreiz – im Laufe der Erzählung wieder

[392] Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 174 sowie S. 182–183.

ausgeglichen. In der Regel offenbart sich die Genealogie aber noch während des Kampfes und führt über den Weg der Erschöpfung und der Kommunikation zum Erkennen.

2.8. REIHENKÄMPFE

Unter einem Reihenkampf wird eine Auseinandersetzung verstanden, bei der ein einzelner Ritter mehrere Zweikämpfe hintereinander zu bestehen hat. Die angreifenden Ritter sind dabei stets einer homogenen Gruppe zugehörig und vertreten deren Interessen.

Im „Iwein" wird der erste Reihenkampf der deutschen Artusliteratur inszeniert. Der Hof muss sich gegen einen äußeren Aggressor zur Wehr setzen, der die Integrität des Artushofes bedroht: Die Geschichte von der Entführung Ginovers ist eine in der Figurenrede wiedergegebene Erzählung und wird Iwein vom Hausherrn der Burg, die vom Riesen Harpin bedroht wird, bekannt gemacht:[393] Artus weigert sich zunächst einem fremden Ritter, Meljakanz (Iwein, V. 5680), ein Blankoversprechen zu geben (Iwein, V. 4555), lässt sich dann aber von seinen Rittern, die um den Ruf ihres Königs fürchten, vom Gegenteil überzeugen (Iwein, V. 4569–4584).[394] Bestürzt hört Artus die Forderung nach der Königin, die vom Bittsteller selbst verharmlost wird:[395]

> dô trôst er [Meljakanz, Anm.d.A.] in [Artus, Anm.d.A.] unde sprach:
> „herre, habt guote site,
> wand ich ir anders niene bite
> wan mit dem gedinge,
> ob ich si hinnen bringe;
> ir habt der besten ein her:
> ob ich si allen den erwer
> die mir durch si rîtent nâch.[“] (Iwein, V. 4594–4601)

[393] Da das Geschehen in der Figurenrede und nicht in der des Erzählers stattfindet, sieht Mertens darin einen nachdrücklichen „Appell an Iwein". Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, 2008: S. 1029–1030. Da in der mittelhochdeutschen Literatur das Äquivalent zu Chrétiens de Troyes „Le Chevalier de la Charette" fehlt, fügt Hartmann die Geschichte auf diese Art und Weise ein.

[394] Zur Ironie und rechtshistorischen Problematik dieser Szene siehe: Althoff: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, 1999: hier S. 60–62. Kugler geht darauf ein, dass das Blankoversprechen im „Iwein" dreifach auftritt und eines der Leitmotive der Erzählung darstellt: Kugler: Fenster zum Hof, 1996: S. 121–123.

[395] Der erste Schwerpunkt der Szene liegt, wie bereits Grubmüller anmerkt, im „Test" der Freigiebigkeit König Artus' und in der schließlichen Gabe des *rash boon* (Grubmüller: Der Artusroman und sein König, 1991: S. 8–9). Das Angebot, die Königin durch Kampf zurückzuerobern, leitet den zweiten Teil der Szene ein, die sich nicht mehr um Artus' *miltekeit* dreht, sondern das Können der Artusritter auf die Probe stellt. Durch den Wunsch nach einem Blankoversprechen schafft es Meljakanz zuerst den König sowie durch die Festlegung der Bitte auf die Königin auch noch die Tafelrunde auf ihren jeweiligen Ruf (*miltekeit*, beste Ritter) hin zu testen.

Die Aussage Meljakanz' deutet darauf hin, dass er es mehr auf den Kampf als auf die Königin selbst abgesehen hat, während es für die Artusritter nebensächlich ist, welches Ziel der fremde Ritter tatsächlich anstrebt: Sie sind durch die Gefangennahme der Königin zum Handeln gezwungen. Nach Keie tjostieren sieben weitere namentlich genannte Ritter mit dem Herausforderer (Iwein, V. 4671–4708),[396] dann kürzt der Erzähler die Aufzählung ab (Iwein, V. 4709–4713), um die Masse der Ritter in der Namenlosigkeit verschwinden zu lassen und dadurch erst ihre große Zahl zu demonstrieren. Der für die Artusritter erfolglos verlaufende Reihenkampf lässt Gawein beschäftigt zurück, so dass Iwein dessen Platz einnehmen und sich statt seiner bei der Aventiure gegen den Riesen Harpin bewähren muss. Der für den Hof negativ ausfallende Reihenkampf dient als Begründung der vakanten Stelle eines fähigen Ritters.[397]

Im „Lanzelet" muss der Protagonist in der Aventiure Pluris gegen hundert Gegner antreten. Nachdem der Erzähler die Bedingungen für den Kampf festgelegt hat – Lanzelet muss gegen den Schild seines Gegners klopfen, um diesen herauszufordern (Lanzelet, V. 5464–5467) –, rührt der Held genau einen Schild an, woraufhin der Erzähler die Abwicklung des Reihenkampfes einleitet und meint, er könne die Namen der Verteidiger der Aventiure nicht nennen, weil sie ihm niemand mitgeteilt habe (Lanzelet, V. 5502–5507). Die gesichtslose Masse, gegen die Lanzelet nun antritt, ist wohl auch der Grund dafür, dass der Erzähler den Helden ohne Umschweife innerhalb von vier Zeilen hundert Ritter besiegen lässt:[398]

> Lanzelet stach sie nider
> von den rossen ûf daz gras,

[396] Brandt sieht in der Reihenfolge der Kämpfer vom Schlechtesten (Keie) zum Besten (Gawein) eine Statusbestimmung für Iwein inkludiert, der sich im Moment „zur mittleren Gruppe der ‚normalen', durchschnittlichen Artusritter" zählen kann (Brandt: Die Entführungsepisode, 1980: S. 336–337). Da Iwein jedoch nicht am Kampf teilnimmt, ist eine Einordnung hier kaum möglich. Auch in Bezug auf Keie ist Brandts Aussage mit Vorsicht zu genießen: Zum einen verliert Keie seine Kämpfe zwar, zum anderen ist sein Status am Hof durch seine Stellung als Truchsess aber deutlich höher anzusetzen, als es seine Tjosten vermuten lassen. Zudem werden auch Meljakanz' Tjosten durch die Siege gegenüber den Artusrittern nicht geschmälert, im Gegenteil, der Erzähler erkennt sie an: *nû was in den selben tagen / diu küneginne wider komen, / die Meljakanz het genommen / mit micheler manheit.* (V. 5678–5681)

[397] Das Fehlen der Hauptfigur während der Aventiure – neben Gawein ist ja auch Iwein abwesend – wird auch im *Garel* des Pleiers übernommen, der mit der Entführungsszene aus dem *Iwein* in die Handlung einsteigt (Garel, V. 31–38). Sah man, so Kugler, im „Iwein" die Tilgung der Hinweise auf Chrétiens „Lancelot" lange als „nichts anderes als die Notmaßnahme eines Nacherzählers [...], der vom ‚Lancelot' nicht viel wußte oder seinem Publikum nichts davon zumuten wollte und deshalb Chrestiens ‚Durchstieg' zum Nachbarroman mehr schlecht als recht zugemauert habe" (Kugler: Fenster zum Hof, 1996: S. 115–116), so öffnet der Pleier seinerseits einen solchen „Durchstieg" zum „Iwein".

[398] Zur Diskussion über das Motiv siehe: Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet, 2006: Bd. 2, S. 1212–1215.

alse vil, sô ir was,
daz ir dheiner nie gesaz. (Lanzelet, V. 5512–5515)

In der Hundertzahl der Gegner Lanzelets lässt sich die Hyperbolik der Lobrede erkennen, die der Festigung seines Status als bester Ritter dient. Dies zeigt sich auch darin, dass die Artusritter, die ihm zu Hilfe eilen, um ihn aus der gewonnenen Aventiure wieder zu befreien (die Königin hält ihn als ihren Liebessklaven fest), bei ihren Kämpfen gegen jeweils hundert Ritter Mängel aufweisen: Karjet wird die 65. Tjost zum Verhängnis, ein Fehler seines Pferdes vereitelt den Stich (Lanzelet, V. 6364–6367). Erec kann dem 74. Ritter zwar dessen Schild brechen, ihn aber nicht aus dem Sattel werfen (Lanzelet, V. 6380–6387). Tristrant nagelt seinen 90. Gegner mit der Lanze im Sattel fest, woraufhin dieser nicht fällt und somit Tristrants Versuch, die Aventiure zu bestehen, vereitelt wird (Lanzelet, V. 6402–6408). Walwein trifft den 100. Ritter nur am Helm, der daraufhin ohne den dazugehörigen Ritter zu Boden fällt, und muss sich so ebenfalls geschlagen geben (Lanzelet, V. 6422–6437). Lanzelets perfekter Ritt benötigt vier Verszeilen, erst das Scheitern seiner Kollegen aber verleiht den hundert Gegnern Substanz. Der Makel bringt Struktur in die Masse, teilt sie und macht Lanzelets Leistung begreifbar. Diese fünf Reihenkämpfe, an deren Beginn mit Lanzelet die Perfektion steht, um sich nach einem drastischen Abfall durch Karjet über Erec, Tristrant und Walwein wieder der Perfektion zu nähern ohne sie zu erreichen, demonstrieren die Überlegenheit Lanzelets im Anblick einer Übermacht bzw. gegenüber seinen ritterlichen Gefährten und festigen seine gesellschaftliche Position.[399] Dies findet geschickt durch den indirekten Vergleich statt, nicht durch die Konfrontation untereinander, was zu einem Paradoxon führt: Lanzelet, der die Aufgabe mit Bravour löst, wird durch seine Gefährten befreit, die die Aufgabe nicht bestehen.

Handelt es sich im „Lanzelet“ um eine außerhalb von Artus’ Einflussbereich liegende Aventiure, so findet der Reihenkampf im „Iwein“ wie auch im „Wigalois“ an der Grenze zwischen arturischer Gemeinschaft und einem äußeren Aggressor statt. Der „Daniel“ des Strickers bietet ein gutes Beispiel dafür, wie der Reihenkampf die Grenze zum Hof verschwimmen lässt: Daniel, auf der Suche nach dem Artushof, trifft auf Keie und tjostiert

[399] Lanzelet ist selbst Walwein (bei Daiber „Gawein“) „geringfügig“, aber doch überlegen: „Karjet ist in 64 Fällen erfolgreich, Erec besiegt 73 Ritter, Tristant sticht 89 Gegner vom Pferd und Gawein ist schließlich als letzter bei 99 Siegen angelangt, als ihm ein Mißgeschick unterläuft: Dem hundertsten Ritter schlägt er versehentlich nur den Helm vom Kopf, bringt ihn aber nicht zu Fall. [...] Der Erzähler bagatellisiert den Unterschied zwischen Gawein und Lanzelet, aber er eliminiert ihn nicht.“ Daiber: Bekannte Helden, 1999: S. 139.

mit ihm. Nachdem Daniel Keie vom Pferd gestochen hat, kehrt Keie geschlagen an den Hof zurück (Daniel, V. 169–232). Die Artusritter wappnen sich, reiten auf die Heide und beginnen ohne Umschweife Tjosten gegen Daniel zu reiten: Troiman du Gereit ist der Erste, Gressamant, Gengemor, Linval, Alom, Schaitis, Pribandron und Belamis folgen (Daniel, V. 243–250). Nach einem kurzen Einschub des Erzählers – *waz töhten sie alle genant?* (Daniel, V. 251) – wird der Aufzählung das Tempo genommen und es werden Gawein sowie Iwein in die Erzählung eingeführt.[400] Gawein fragt, ob Daniel mit ihnen kämpfen wolle. Beide stechen mit ihm, es kommt zu einem zweimaligen Gleichstand, und auch die Tjost gegen den letzten Kontrahenten, Parzival, endet im Unentschieden (Daniel, V. 267–299). Daniel wird nun an den Hof gebeten und von Artus freudig aufgenommen (Daniel, V. 381–389). Der Aggressor von außen, der Keie, ein Mitglied der Tafelrunde, aussticht, wird so nach einer vorerst heftigen und dialoglosen Abwehrreaktion durch insgesamt acht Gegner über ein ihm gegenüber respektvolles Verhalten mittels Gawein schließlich in die Artusrunde eingeführt. Den RezipientInnen wird ein Initiationsritus vorgezeigt: Daniel besiegt zuerst die schwächeren Ritter, um anschließend gegen die Besten (Gawein, Iwein und Parzival) antreten zu dürfen. Diese im Patt endenden Kämpfe ermöglichen ihm über die letzte Instanz, Artus, die Aufnahme in die Tafelrunde. So spricht denn auch Gawein über die eben vollzogenen Tjosten nicht als Akte von Gewalt, sondern deutet das Geschehen durch Spiel- und Jagdmetaphorik um:

> [„]ez was ein sæligez jagen
> daz wir hiute tâten.
> uns hât got wol berâten.
> wir erhuoben mit im unser spil.
> des genuzzen wir niht vil:
> swie guot unser wille was,
> er warf uns al ûf jenez gras.
> ich bin den er ouch nider warf.
> unser enheiner der endarf
> dem andern verwîzen,
> ern welle denn sich liugens flîzen.“ (Daniel, V. 362–372)

[400] Meyer sieht im Abbruch der Aufzählung einen Akt, der „bewußt ein typisches Erzählverhalten [bricht]“. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion, 1994: S. 24. Dem stimme ich zu, es ist aber nicht die einzige Funktion der Raffung, wie gezeigt werden wird.

Gawein stellt sich bei dieser Rede selbst in ein schlechteres Licht,[401] einerseits um den Neuankömmling vor Artus zu loben und andererseits erhebt er sich damit nicht über die Masse der aus dem Sattel gestochenen Ritter (Daniel, V. 373–379). Trotzdem sind es eben diese bescheidenen Worte, die ihn als einflussreichstes und stärkstes Mitglied der Tafelrunde auszeichnen und Artus davon überzeugen, Daniel aufzunehmen (V. 381–385).[402]

Eine Andeutung dieses Rituals gibt es bereits im „Parzival" während der Blutstropfenszene: Es ist ein langsamer Reihenkampf, der hier stattfindet und bereits nach zwei Tjosten gegen Keie und Segremors[403] durch Gawein wieder aufgelöst wird: Parzival wird im Dreischritt (d.h. Tjosten mit Artusrittern,[404] Begegnung mit dem besten Ritter, Hinführung zu Artus) an den Hof gebracht. Nur die Fehldeutung der Identität des Ritters lässt es zum Kampf kommen, die Andeutung eines Initiationsverfahrens bestätigt aber seinen Platz am Hof und führt dazu, dass der Erzähler ihn zum ersten Mal *rîter* nennt.[405]

Ob der Exorbitanz eines neuen Ritters verschwimmen die Grenzen zwischen intern und extern, und der feste Ring der Artusgesellschaft wird durchlässig für jene, die es vermögen, sich in diesem Übergangsbereich zu beweisen. Der zuerst als Aggressor wahrgenommene Ritter wird in die Tafelrunde integriert, aber nicht in der Masse aufgelöst: Er untermauert mit seinen Siegen die Sonderstellung als Hauptfigur, die auch dadurch gestützt wird, dass er zu Beginn alleine auf der anderen Seite steht. Parzival bringt die Artusritter in Bedrängnis und bestimmt damit seinen eigenen Wert – womit auch gleichzeitig der Wert der Artusritter neu definiert wird: Der Neuankömmling ordnet sich an der Spitze bzw. auf gleichem Niveau der Besten der Artusritter ein und wertet diese auf.

Der „Gauriel" nimmt eindeutig Anleihen bei Strickers „Daniel", wandelt das Szenario aber ab und dehnt es aus. Gauriel sucht ursprünglich nicht die Eingliederung in den Kreis um Artus,

---

[401] Gawein wurde nicht aus dem Sattel geworfen, sowohl Daniel als auch er bleiben sitzen (V. 278–280).

[402] Wenn Wennerhold die „rasche Selbstverständlichkeit, mit der Daniel zum Mitglied der Tafelrunde erhoben wird", als „[ü]berraschend" ansieht, so entgeht ihm dabei der Ritualcharakter der Szene. Wennerhold: Späte mittelhochdeutsche Artusromane, 2005: S. 146.

[403] Parzival, Str. 286,23–304,30. Segremors und Keie kommen bereits im „Iwein" (V. 4701–4702) und später im „Gauriel" (V. 729–786) als Partizipierende am Reihenkampf vor. Die Erwähnung gerade auch Segremors' ist im Falle des „Parzival" kein Zufall und ein Verweis auf den Reihenkampf im „Iwein".

[404] Die zweite Tjost geht weder an Keie noch an Parzival spurlos vorüber, beide führen Zeichen der für Cunneware wichtigen Auseinandersetzung mit sich, die nicht nur der Gesellschaft Zeichen sind, sondern auch Parzival selbst. Anders als Iwein in seinem Kampf gegen Ascalon fürchtet er nicht darum, keinen Beweis für seinen Sieg zu haben, denn er ist sich des Kampfes nicht bewusst, und so muss umgekehrt Gawein die Zeichen nutzen, um den Sieger von seinem Sieg zu überzeugen. Nutzbar wird Gawein hier nicht nur Lanze und Schild Parzivals: „Raum und Körper sind am Ende dieser Tjost mit einer Vielzahl an Zeichen übersät, aus der jungfräulichen, für alle Konnotationen offenen Schneedecke ist ein dichtes Gewebe von aufeinander Bezug nehmenden Einschreibungen geworden." Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 107.

[405] Siehe dazu: Clifton-Everest: Ritter as ‚Rider' and as ‚Knight', 1980: S. 154–155.

gerät aber nichtsdestotrotz in die Mechanik des Initiationsritus: Konrads von Stoffeln Erzählung der Konfrontation Gauriels mit dem Artushof erstreckt sich über sechs Tage (Gauriel, V. 429–2255): Am ersten und am dritten lässt er Reihenkämpfe stattfinden, durch welche er die ausführlichen Waffengänge mit u.a. Gawein und Iwein aufwertet. Dies ist die erste Artuserzählung, die Gawein beim Reihenkampf ohne zusätzliche zauberische Mittel wie im Wigalois verlieren lässt. Die „Symbol-Figur Gawein", die „[i]m Gegensatz zu Keie [...] grundsätzlich nicht besiegt werden [kann]", wird demontiert. Sie dient im „Gauriel" zwar immer noch als Schwellenfigur zum Hof, verliert aber ihre Unbesiegbarkeit. Der Drang der Erzähler, ihre Protagonisten immer perfekter zu machen, lässt die Gawein-Figur, welche bisher die konstante oberste Messlatte bildete, bröckeln.[406]

Der Erzähler variiert das Tempo der Erzählung, indem er die Reihenkämpfe schneller abhandelt, während er mit den Dialogen bzw. ausführlichen Kampfbeschreibungen gegen Walwein, Gawein und Iwein die Geschwindigkeit drosselt und sie auch auf diese Weise von den kürzeren Kämpfen abhebt.[407] Wie beim „Daniel" steht auch hier am Ende die Aufnahme Gauriels in die Mitte der Artusritter, er hat sich durch sein körperliches Können, aber auch seine höfische Art bewährt: Die von ihm gefangene *maget* stellt ihm ein gutes Zeugnis aus (Gauriel, V. 2230–2235) und die Beteuerung des Knappen zu Beginn der Konfrontation hat dem Hof gezeigt, dass er nach *aventiure* sucht – wie auch der Artushof.[408] Im Gegensatz zum „Daniel" lässt Konrad sich mit dem Aufnahmeverfahren mehr Zeit und gestaltet es facettenreicher, da Gauriels Motivation für die Konfrontation über den Artushof hinaus geht: Um die Gunst seiner Feenkönigin wieder zu erlangen muss er die drei besten Artusritter besiegen. Sein Interesse liegt nicht in der Aufnahme oder am Hof selbst, der Weg über den Artushof ist nur Mittel zum Zweck für ihn.

Das „Buch der Abenteuer" nimmt die Reihenkämpfe des „Iwein", des „Parzival" ebenso wie den Jorams (unter dem Namen Floreis) im „Wigalois" auf. Die Geschichten bleiben in ihren jeweiligen Grundzügen erhalten, es gibt aber Abweichungen in der Narration:[409] Im „BdA

[406] Haupt: Der Truchseß Keie, 1971: S. 86.

[407] „Die Überlegenheit dieser beiden Ritter [Gawein und Iwein, Anm.d.A.] über die anderen wird dadurch deutlich, dass sie Gauriel größere Schwierigkeiten bereiten", d.h. die Verwundung Gauriels durch Gawein und der harte Kampf mit Iwein. Auch im „Gauriel" wird der letzte antretende Ritter als der Beste bewertet: Anstelle Gaweins ist es in diesem Fall Iwein. Villena: Zeitauffassung, 2007: S. 165–166.

[408] Siehe u.a. den Kommentar zu V. 933–934 bei Achnitz: Der Ritter mit dem Bock, 1997: S. 518. Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 203. Fasbender: Der „Wigalois" Wirnts von Grafenberg, 2010: S. 53.

[409] Interessant ist, dass das Detail der aggressiven Geste der aufgerichteten Lanze im „BdA Parzival" wegfällt. Störmer-Caysa verweist bei der Stelle des „Parzival" auf Rahewin und zitiert: „Wenn ein fremder Ritter friedlich ins Lager kommt, ohne Schild und Waffen auf seinem Pferd sitzend, soll jemand, der ihn verletzt, als

Iban“ wird die Geschichte vom Raub der Königin relativ genau wiedergegeben und auch die Reihenfolge der Kämpfer eingehalten. Auf den letzten, Segremors, folgt Gawein, der allerdings nicht alleine für die Befreiung der Königin verantwortlich ist, sondern Unterstützung von Seiten der Königin bekommt: Sie bittet ihren Entführer, bei einem Zweikampf mit Gawein auf seinen Ring (BdA Iban, V. 4294,1) zu verzichten. Von diesem scheinbar zauberhaften Utensil war bis dato nicht die Rede; der Erzähler entschuldigt so im Nachhinein die Niederlagen der Artusritter bzw. lässt sie in deutlich anderem Licht erscheinen.[410]

Der Reihenkampf im „BdA Wigoleis“ wird nur durch seine lange Dauer von dreißig Tagen angedeutet (BdA Wigoleis, V. 3017), nach denen Gawein sich rüstet. Auch im „BdA Flordimar“, im „BdA Persibein“ wie im „BdA Seyfrid“ kommen Reihenkämpfe ausführlich zur Sprache. So schlägt etwa Seyfrid wie Gauriel sein Zelt vor dem Sitz Artus’ auf und Keie reagiert auf diese Provokation als Erster. Nach Seyfrids Sieg rückt Dodines heran, woraufhin weitere 14, namentlich nicht genannte Ritter folgen. Die Auseinandersetzung wird durch Gawein beendet, dem Seyfrid sich kampflos ergibt, da Gawein mit ihm verwandt sei (BdA Seyfrid, V. 3375–3379).

Ulrich versucht bei einigen der Reihenkämpfe eine Neubewertung, sei es durch einen Zauberring wie im „BdA Iban“ oder durch die Verwandtschaft zwischen Aggressor und Verteidiger wie im „BdA Seyfrid“. Dies wirkt sich auf die Erzähllogik aus, aber – im Falle Seyfrids – auch auf den Initiationsritus, der die Aufnahme in den erlesenen Kreis nicht mehr nur durch Können, sondern aufgrund verwandtschaftlicher Nahverhältnisse ermöglicht.

Trotz dieser Umdeutung gilt auch für das „Buch der Abenteuer“, dass die Masse der Ritter für die Reihenkämpfe meist vom Artushof gestellt wird und sich gegen einen tatsächlichen (Meljakanz im „Iwein“) oder vermeintlichen („Daniel“, „Gauriel“, „Parzival“) Gegner der Tafelrunde wendet. Stets wird dabei die bei Kämpfen eigentlich übliche Reihenfolge, d.h. der Beste kämpft zuerst, umgekehrt: Keie oder Segremors eröffnen die Tjosten und fallen

---

Friedensbrecher gelten. Kommt er aber zum Lager, auf einem Streitroß sitzend mit dem Schild am Halse, der Lanze in der Hand, dann hat einer, der ihn verletzt, den Frieden nicht gebrochen.“ Ulrich kürzt die symbolträchtige Geste – vielleicht, weil sie nicht mehr verstanden wird. Störmer-Caysa: Heldendialoge, 1999: S. 30.

[410] Der eingeschobene Zauberring geht auf Kosten der Erzähllogik: Der Burgherr meint zwar, sein Knappe wäre in eben jener Zeitspanne an den Hof gekommen, in der Gawein unterwegs gewesen sei, doch könnte er nichts vom Zauberring (noch vom Ausgang des Kampfes) wissen, ohne nicht die Rückkehr Gaweins erlebt zu haben. Dann aber wäre der Beste aller Ritter bereits wieder verfügbar gewesen – die Erklärung spießt und bietet im Gegensatz zu Hartmanns Version keine valide Entschuldigung für Gaweins Nichtanwesenheit beim Kampf gegen den Riesen.

sogleich, während der beste Ritter, meist durch Gawein vertreten, die Aventiure entweder durch den Sieg über den Antagonisten bzw. die Anerkennung des fremden Ritters zum Abschluss bringt.

Ist der angreifende Ritter noch nicht Teil des Artushofes und wird die Szene nicht von zuvor gegebenen *rash boons* („Iwein“) oder Forderungen („Wigalois“) überschattet, so zeigt sich der Reihenkampf als Teil eines Initiationsritus.[411]

Münden die Aventiuren in einen vorläufig negativen Ausgang, der dem Artushof Schaden zufügt, findet sich oft eine sexuelle Komponente, die den temporär schlechten Ausgang bereits andeutet bzw. in ihm enthalten ist: Neben Meljakanz' Entführung der Königin im „Iwein“ ist vor allem Joram im „Wigalois“ zu nennen,[412] und auch Lanzelets Gefangenschaft nach der Aventiure Pluris, der von der Königin u.a. aus sexuellen Gründen seiner Freiheit beraubt wird, ist hier zu verzeichnen.

Strukturell kann festgestellt werden, dass das Element der Tjost für den Reihenkampf konstituierend ist, da es durch seine zeitliche Kürze und sein problemlos herbeiführbares Ende einen großen Vorteil für Erzähler und Publikum bietet und in Anbetracht einer Vielzahl von Gegnern eine zügige Abwicklung der Kämpfe ermöglicht. Die Tjost ermöglicht diese Art des Reihenkampfes überhaupt erst, da sie nicht nur den Zweikampf, sondern auch die Berittenheit erzwingt: Der Angreifer bleibt so immer auf Augenhöhe mit seinen stets neu heranreitenden Gegnern. In seiner Eigenschaft, nie unfreiwillig seinen Sattel zu verlassen, liegt die Überlegenheit des Angreifers begründet. Die Dutzenden bzw. im Falle Lanzelets hundert Ritter auf Seite der Verteidigung haben zwar nur die eine Absicht, in der konkreten Situation den einzeln agierenden Ritter – sei es Gauriel, Daniel oder Lanzelet – zu Fall zu bringen, um den Status quo aufrecht zu erhalten und den Triumph des Ritters zu verhindern. Doch handelt es sich dabei um ein Vorhaben, das nicht oder nur schwer gelingt, da die Verteidiger es großteils nicht zuwege bringen, ihren eigenen Status quo – nämlich im Sattel sitzen zu bleiben – beizubehalten.

[411] Ist in den Artusromanen oft der Reihenkampf Teil des Initiationsritus, so findet sich in anderen Texten eine einzelne Tjost als Schlüsselmoment der Ausbildung: In „Karl und Galie“ reitet Karl zunächst gegen eine Turnierpuppe, will sich dann aber endlich im echten Kampf beweisen und *stechen up einen man, der ouch wider stechen kan* (Karl und Galie, V. 3512–3513). Im Kampf mit dem feindlichen und riesigen Kaiphas findet er schließlich seinen ersten Gegner, den er in der Tjost tötet (Karl und Galie, V. 4083–4108) – die Erzählung weist dabei, so Beckers, intertextuelle Bezüge zum Kampf David gegen Goliath auf. Beckers: Karls erster Zweikampf, 1989: S. 189–193.

[412] Siehe hierzu Kap. „2.9. Tjost und Lanze im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen“.

Der für die Dauer des Reihenkampfes dominante Ritter bringt Aufruhr in den bestehenden Zustand, droht die Überlegenheit des Hofes zu stürzen und zeichnet sich oft durch ein konkretes persönliches Ziel aus. Für ihn macht es keinen Unterschied, ob der Vorteil des Gegners in Qualität oder Quantität besteht: Ob ein Ritter viele gute Gegner oder einen hervorragenden besiegt, wird hier zur Nebensache: Beide literarischen Strategien tragen zu seinem Ruhm bei, beweisen seine Stärke und seinen Anspruch auf das von ihm angestrebte Ziel. Die gewonnenen Kämpfe legitimieren seine Wünsche und jeder vom Pferd Gestochene unterstreicht diese Legitimation noch einmal ausdrücklich.

Die Masse, die Quantität, birgt ein strukturelles Problem: Je mehr Ritter den Status quo verteidigen, desto kleiner ist immer auch die Verantwortung des Einzelnen für die Situation – ein Umstand, den die Erzähler spürbar machen: Je mehr Kämpfe, desto weniger werden die Namen und desto blasser werden die Figuren, die hier versagen. Damit wird ein Verfahren eingeführt, das in Lanzelets innerhalb von vier Zeilen abgehandeltem Sieg über hundert Namenlose seinen Gipfel findet. Die Geschwindigkeit, mit der diese Kämpfe häufig abgespult werden, ist immer auch ein wenig mit Geringschätzung des zahlenmäßig überlegenen Gegners versehen.

Ein qualitativ hochwertiger Kampf respektiert mit einer ausführlichen Erzählung auch den letztlich unterlegenen Gegner. Ein quantitativer Kampf hebt oft nur den angreifenden Ritter hervor, alle anderen verblassen vor seinem Können. Er ist die Konstante im Kampf und es ist sein Name, der immer wieder wiederholt und als siegreich hervorgehoben wird. Vom niedergeworfenen Gegner bleibt dabei kaum mehr als ein austauschbarer Schatten übrig. Einer gegen alle, heißt es hier, und in diesem Sinne bleiben viele Artusritter unbekannt im Dunkeln und häufig rücken nur zwei Figuren ins Licht:[413] Der jeweilig einzelne Angreifer und – wenn er im konkreten Reihenkampf vorkommt – Keie, der auf seine Weise gegen alle tjostiert und seinen persönlichen Scheinwerferkegel in der Niederlage findet.

Die Tjost als Initiationsritus findet sich nicht nur in den Artusromanen. Im höfischen Roman „Wilhelm von Österreich“ von Johann von Würzburg reitet Wilhelm auf Aventiure gegen Joraffin seine erste Tjost (Wilhelm von Österreich, V. 3704–3723). Nahezu 6000 Verse später erzählt er seiner Geliebten Agyle stolz von eben dieser:

[413] *Denn die einen sind im Dunkeln / Und die andern sind im Licht. / Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht.* Brecht: Dreigroschenoper, 2006: S. 109.

Diu erst tjust die ich ie getet,
an wilder aventür stet
vor aim gebirge viurin,
zwang ich den ritter Joraffin
daz er an min gnade sich
ergap; da nach *fůrt* er mich
in daz gebirge daz da bran. (Wilhelm von Österreich, V. 9541–9547)

In „Wilhelm von Österreich“ nimmt die Tjost eine ähnliche Stellung ein wie in den Artusromanen: Der angehende Ritter bestätigt mit ihr seinen Stand, seine Fähigkeit als Minneritter zu agieren und der Sieg weist ihn als fähigen Herrscher aus.

2.9. TJOST UND LANZE IM BEREICH DER RHETORISCHEN FIGUREN UND TROPEN

Das Selbstverständnis des Ritters wird im „Iwein“ während Iweins Wahnsinn vom Erzähler unter anderem durch das Brechen von Lanzen thematisiert (Iwein, V. 3352), und auch Iwein selbst denkt die Tjost an, als er sich in der Übergangsphase zwischen Wahnsinn und Genesung befindet und seine ritterliche Vergangenheit für einen Traum hält (Iwein, V. 3526). Die Tjost präsentiert sich als zentrales Element des Standesbewusstseins und ist zumindest bis zur zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts allein dem Adel vorbehalten. Sie prägt das Superioritätsdenken der herrschenden Klasse und gehört zum literarischen Bild des aktiven und jungen Ritters. Im „Titurel“ macht Wolfram diesen Zusammenhang deutlich, wenn er den alternden Titurel reflektieren lässt:

Dô sich der starke Tyturel | mohte gerüeren,
er getorste wol sich selben | unt die sîne in sturme gefüeren.
sît sprach er in alter: „ich lerne,
daz ich schaft muoz lâzen. | des phlac ih schône unt gerne. (Titurel, Str. 1,1–4)

Den *schaft* zu lassen ist an dieser Stelle mehr als ein *pars pro toto*, es ist ein Symbol des Alters, der Gebrechlichkeit, der verfließenden Zeit. Für Titurel, den Ritter, bedeutet es, dass sich ein aktives Leben dem Ende zu neigt und die Freude, die er daran hatte, nur mehr Erinnerung bleibt.

Möhte ich getragen wâppen“, | sprach der genende,
„des solt der luft sîn gêret | von spers krache e ûz mîner hende.
sprîzen gæben schate vor der sunnen.
vil zimierde ist ûf helmen | von mînes swertes ecke enbrunnen.[“] (Titurel, Str. 2,1–4)

Im Kampf sprüht das Leben; Wind, Sonne und Schatten, Feuer, Metall, Holz und Ritter verbinden sich in diesen Versen, und es ist ein melancholischer, sehnsüchtiger Abschied, den er hier nimmt – nicht nur vom kämpfenden Rittertum, sondern – mit der nächsten Strophe – auch vom *minnenden*, das mit der Stärke seines Leibes und dem Kampf verbunden ist.[414] Das Leben Titurels geht zu Ende, und er übergibt nicht nur den Gral, sondern auch die Freude an der Welt und am Rittertum seinem Sohn Frimutel und dessen Kindern (Titurel, Str. 7,1–10,4). Zu tjostieren bedeutet aktiv am ritterlichen Leben teilzunehmen und sich in die Gesellschaft einzuordnen. So fügt Artus, als er von Lybials' Vater Kardeuz spricht, zu dessen verwandtschaftlichen Anbindungen auch noch seine ritterlichen Taten hinzu:

Kardêuz der werde man
der hât bî sînen zîten her
bejaget mit schilt und mit sper
und mit ritterlîcher milte
solhen prîs, des bevilte
ander künige die genôze sîn.
er ist von dem geslehte mîn
geborn, daz ist mir wol kunt. (Meleranz, V. 3710–3717)

In der Tjost fließen Erziehung, Stand und Können in eins zusammen. Indem die genealogische Einbettung durch standesgemäße Taten ergänzt wird, legitimiert jedes das jeweils andere, stützt herschaftliche Ansprüche sowie gesellschaftliche Funktionen.
So kann denn auch die Tjost als *pars pro toto* für ritterliche Taten eingesetzt werden. Der Zwerg in der „Krone“ grüßt Gawein: *Dir hât dîn schilt und dîn sper / Hie hôhen prîs erworben* (Krone, V. 8034–8035). Analog dazu wird auch Gaweins Selbsterkenntnis nach der Verzauberung durch Amurfina über die Tjost eingeleitet:[415]

[414] Auch bei der zitierten Titurel-Strophe 1,1–4 lassen sich bei der Erwähnung des *schafts* sexuelle Konnotationen mitdenken.
[415] Dies findet bei Iweins Selbsterkenntnis nach dem Wahnsinn ähnlich statt (Iwein, V. 3509–3562).

manic ritterlich velle
sach ich von im ûf turnei,
dâ er manic sper stach entzwei,
der selb waltswende.
ez habent sîn hende
vil mangen ritter entworht.
[…]
ez hât sîn schilt und sîn sper
vil manic nôt bestanden
allenthalben in den landen,
swem sîner helf durft geschach.
(Krone, V. 8960–8973)

Lanze und Schild dienen als Identitätsmerkmale, der *waltswende* ist der herausragende, der übermenschliche Ritter, dessen Identität mit sich selbst Gawein nun erahnt. Später wird Gawein Gyremelanz gegenüber den Ruhm eines Ritters über alle von ihm gerittenen Tjosten definieren; diese vergangenen Taten würde er aber jedem absprechen, der vor einem Kampf fliehe (Krone, V. 21546–21558).

Die RezipientInnen kennen die Metapher des *waltswende*,[416] der Begriff für einen Ritter, der Unmengen an Lanzen bricht, hat seine Wurzeln im „Erec“: Während des ersten Ansturms im *turnei* vergleicht der Erzähler das Krachen der Schäfte mit einem Wald, durch den der Sturm fährt:

nû mohte sich gelîchen
der schal von den scheften,
niuwan dâ von windes kreften
ein walt begunde vallen. (Erec, V. 2609–2613)

Besonders Wolfram baut diese Verbindung zwischen dem Wald, der als Ressource für die Herstellung der meterlangen Schäfte dient, und den Lanzen aus:

hie hât der künec von Patrigalt
von speren einen ganzen walt (Parzival, Str. 66,23–24)

dô sprach er „sult ir werden alt,
trüeg dan niht wan sper der walt
als erz am andern holze hât,
daz wurde iu zwein ein ringiu sât (Parzival, Str. 372,5–8)

[416] Friedrich nimmt in sein Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen die Ausdrücke „ein walt von spêren“, „den walt (ver)swenden; vil waldes swenden“, „den walt vertuon“, „den walt niht sparn“, „der walt swendet sich“ sowie „der walt kracht“ auf. Friedrich: Phraseologisches Wörterbuch, 2006: S. 448.

der wart ein waltswende:
die tjoste sîner hende
manec sper zebrâchen,
die schilde dürkel stâchen. (Parzival 57,23–26)

Es ist dann auch Wolfram, der den Zusammenhang zwischen Lanzen und Frauen stärkt und die Tjost fest an den Dienst an der Dame knüpft. Das zeigt sich u.a. im Gespräch Kiots mit seiner Tochter Sigune im „Titurel“:

"Wol mich so werdes kindes, | das ist also versuonnen!
got muoss Katelangen | als herer frawen an dir lannge gunnen.
mein sorge slaffet, so dein sælde wachet.
und wære Swartzwalde hie ze lannde, | er wurde ze scheften gar durch dich gemachet."
(Titurel, Str. 31,1–4)

Bereits als junges Mädchen preist er sie als eine, die es verstehe ritterlichen Dienst zu gewinnen, und fasst dies in der Hyperbel zusammen, dass der ganze Schwarzwald für sie zu Lanzenschäften verarbeitet werden würde, läge er in ihren Landen. Ebenso wird Antikonie ausgezeichnet: *swem si güetlîche ir küssen bôt, / des muose swenden sich der walt / mit manger tjost ungezalt.* (Parzival, Str. 427,2–4)
Der berittene Lanzenkampf wird herangezogen, um die Ritter in ihrem Können und ihrem Stand zu charakterisieren und ritterliches Selbstverständnis augenscheinlich zu machen. In der Metapher des *waltswende* findet diese Darstellung ihren Höhepunkt – die so Bezeichneten gehören zu den Besten und vermögen es, so viele Lanzen zu brechen, dass ganze Wälder schwinden müssten. An Frauen gerichtet spricht die *waltswende*-Metapher die Frau als Beweggrund von Tjosten an, die ihr zu Ehren von einem oder mehreren Rittern ausgetragen werden.
Die Lanze, als hervorragendes Merkmal eines zur Tjost bereiten Ritters, ist neben dem Standes- auch als Aventiuresymbol zu verstehen (eine Position, die auch vom Schwert eingenommen werden kann): Ihre Mitnahme signalisiert den (heimlichen) Aufbruch der Ritter, wie etwa bei Gawein, der im „Wigalois“ Frau und Sohn für eine Reise an den Artushof verlässt: *er sprach „bringet mir mîn ors her, / harnasch, schilt unde sper, / und saget niemen mîne vart.“* (Wigalois, V. 1178–1180) Pferd, Schild und Lanze sind alles, was der Ritter braucht, um reisefertig zu sein – diese drei Dinge sowie das Schwert sichern seine Identität

und weisen ihn als wehrfähigen Mann aus. Die Lanze ermöglicht den Kampf, während Schilde – wie im „Parzival“ – oft als Zeichen bestandener Auseinandersetzungen ins Bild rücken: Bei Clamides Erscheinen wird unter den Blicken der weiblichen Anwesenden der perforierte Schild akzentuiert (Parzival, Str. 217,19–24), wie auch bei Meljanz, der *vil tjost durch sînen schilt her dan* [*brâht*] (Parzival, Str. 360,1–5). Der Stricker übernimmt im „Daniel“ den Gedanken, wenn er zu Beginn der Erzählung neuen Schilden folgende Funktion gibt:

> der ûz nâch âventiure reit,
> dem was ein niuwer schilt bereit.
> swer den hâte genomen,
> dern getorste niht wider komen,
> ern bræhte in gar zerhouwen,
> daz man wol möhte schouwen
> wes er die wîle pflæge. (Daniel, V. 125–131)

Das Material besitzt so neben seiner eigentlichen Funktion als Schirmwaffe auch einen bestätigenden Faktor. Dieser wird nicht immer positiv gewertet: Bei Gahmurets Einritt in Patelamunt hinterlassen die an Wänden und Türen hängenden *schilt zebrochen* (Parzival, Str. 19,20–24), die Zeugnis davon geben, dass ihre Besitzer verletzt oder tot vom Schlachtfeld zurückkamen, einen durchaus ambivalenten Eindruck.[417]

Lanzen und Schilde besitzen neben diesem deskriptiven Charakter, welcher den Ritter als Ritter bestimmt oder seine Taten umreißt, auch appellierende Funktion: In die Erde gesteckte Lanzen, wie sie im „Wigalois“ bei der Schaffilun-Episode (Wigalois, V. 3309–3324) als auch in der Karrioz-Episode (Wigalois, V. 6546–6551) vorkommen, deuten auf Kampf und Aggression. Die Lanzen in der Karrioz-Episode sind dabei abwehrend gegen Ankommende gerichtet, während die Lanzen des höfischen Schaffilun gerade nach oben ragen – ihre Ausrichtung weist auf die Einstellung ihrer Besitzer hin.[418]

[417] Hier sind auch die Banner während der Belagerung Patelamunts zu nennen: Während Belacanes Banner die Schwurfinger zeigt, um zu bekräftigen, dass ihr nie größeres Leid als der Tod Isenharts geschah, ist das Symbol der Belagerer ein von einer Lanze durchstochener Ritter: *vor ieslîcher porte flouc* / *ob küener schar ein liehter van;* / *ein durchstochen rîter dran,* / *als Isenhart den lîp verlos:* / *sîn volc diu wâpen dâ nâch kôs*. (Parzival, Str. 30,24–28) Beide Banner weisen auf das gleiche Ereignis hin: Isenharts Tod in einer Tjost für Belacane, die zum Ausgangspunkt der Belagerung wird.

[418] Im „Garel“ werden ausgesteckte Lanzen ebenfalls zum Zeichen für möglichen Kampf: 50 Lanzen finden Garel und Gilan in Eskilabons Garten – sie stehen für jene bereit, die auf der Wiese rote Blumen brechen. Zusätzlich wacht ein Knappe über Garten und Lanzen. (Garel, V. 3280–3300)

Die Zeichensprache, mit der hier kommuniziert wird, ist leicht zu deuten, keiner der Protagonisten hat Schwierigkeiten sie zu dechiffrieren und reagiert entsprechend. Im „Gauriel“ signalisiert der Held selbst seine Bereitschaft zum Kampf mittels der um sein Zelt aufgerichteten Lanzen (Gauriel, V. 432–440; V. 496–506) – er ist damit neben Iwein, der als Askalons Nachfolger die Quelle hütet, der einzige Artusritter, der sich zum Herren über eine Aventiure macht.

Eine weitere symbolische Ebene der Lanze findet sich im „Wigalois“, als Joram Ginover einen Gürtel anbietet.[419] Sollte sie ihn nicht als Geschenk annehmen, so wolle er ihn durch *strît* wiedererlangen (Wigalois, V. 281–294). Entweder will Joram also die Königin beschenkt wissen, d.h. seine Wertigkeit wird mittels der durch die Dame akzeptierten Gabe bestätigt, oder er will, bei Ablehnung, seine ritterlichen Fähigkeiten im Kampf beweisen. *Den gürtel legte er ûf daz sper: / mit guotem willen reicht er / der vrouwen sîne gâbe dô*[.] (Wigalois, V. 308 – 310) Die Passage enthält mit der dem Gürtel und der Lanze eigenen Symbolik eindeutig sexuelle Hinweise:[420] Das auf die Stangenwaffe gelegte Kleidungsstück spielt auf einen Sexualakt an, die Thematik wird aber weder vertieft noch durch die weitere Handlung wieder aufgenommen. Allein an einer Stelle, kurz vor Beginn des Reihenkampfes, gibt es in Jorams Rede noch einmal eine Anlehnung an doppeldeutiges Sprechen: [„]*sol ich niht zebrechen / mîn sper vor der porte hie*, / *sôn geschach hie âventiure nie*.“ (Wigalois, V. 438–440) Hat er beim ersten Treffen mit Ginover den Gürtel noch auf die Lanze geschoben, so sieht er sich der Ablehnung gegenüber dazu gezwungen, seine Lanze nun *vor der porte* zu brechen, eventuell eine abermalige Anspielung auf den (verweigerten?) Sexualakt.

Eindeutiger wird die Tjost als sexuelle Metapher in anderen Artusromanen gebraucht: Als Gawein in der „Krone“ von Amurfina durch einen Trank betört wird, vergisst er sein Aventiure suchendes Ritterdasein auf der Straße, da die *Minne* Gawein ihre Art der Tjost anbefiehlt (Krone, V. 8795–8799):

> er muoz mit ellen mezzen
> die sleg under der Minne zelt.

[419] Die folgenden Absätze sind leicht geändert meiner folgenden Publikation entnommen: Hable: Reihenkämpfe, 2013.

[420] Siehe dazu: Fasbender: Der „Wigalois“ Wirnts von Grafenberg, 2010: S. 56–57. Eming: Funktionswandel des Wunderbaren, 1999: S. 150. Röcke sieht den Gürtel in Bezug auf Frauen „[...] ambivalent: Während der Gürtel einerseits die Genitalien schützt, muß er andererseits auch gelöst werden, um den Sexualakt und damit die Zeugung von Nachkommen zu ermöglichen. König Joram zielt mit seinem Geschenkangebot [...] auf diesen zweiten Aspekt.“ Röcke: Überwältigung, 2006: S. 233.

swie kurz und smal sî ir velt,
er vindet tjostiur vil,
sô sîn kampfgeselle wil
neigen schilt unde sper.
ich gloub wol, und het er
sîn stat an den vellespern,
er vünd sîn guoten gewern,
swie vil er sîn erziuge. (Krone, V. 8806–8815)

Die Tjost wird zur Metapher des Liebesspiels, der Phallus zum *sper*, die Vagina zum *velt*, auf dem mit beiderseitigem Einverständnis tjostiert wird. Diese neue Art des Kampfes lässt den ritterlichen verblassen, in der Übergangsphase zum Vergessen wird die Tjost, *pars pro toto* für den ritterlichen Kampf stehend, mit neuer Bedeutung überschrieben.

Keies sexuelle Anspielungen auf Ginover, die Gotegrin, Auguintester, Gasoein und Gawein in der Tjost besiegt habe und der eine Lanzenwunde nur wenig ausmachen würde, würde sie etwas weiter unten getroffen, rufen allgemein Heiterkeit, bei Artus jedoch Zorn hervor (Krone, V. 12474–12498). Mit seiner zotigen Rede deutet Keie die heikle Situation um die Königin eindeutig und löst damit Lachen aus, welches die Lage entschärft.

Ein weiteres Mal gebraucht Keie Tjosten als sexuelle Anspielungen, als er seine eigene Geliebte Galayda bei der Handschuhprobe mit Spott bedeckt, da sie bis auf die Augen völlig nackt erscheint. Keie klafft:

sie gît ir lîp ungebeten,
swie ine der man suochet.
sie wirt selten vervluochet
umb ûfschup oder versagen.
sie kan an tiost niht versagen:
swie man sie ze velde bringet,
ir muot nâch tjost ringet.
swie man sie versuochen mac,
beide stich unde slac
nimt sie hinden unde vor,
bî sîten, unden und enbor,
daz nieman tritet in ir spor. (Krone, V. 23932–23943)

Zweimal wird der Beischlaf hier mit *tiost*, einmal mit *stich vnd slac* bezeichnet. Unzweideutig stellt Keie mit dem Bild der Tjost Galayda als untreue und sexuell freizügige Frau dar, die nicht passiv dem männlichen Verlangen nachgibt, sondern selbst danach strebt: [I]*r muot nâch tjost ringet*. Keie operiert mit einem männlich geprägten Bild, das der Frau eine aktive

Rolle zuspricht, aber zugleich in seiner Freizügigkeit höfischen Tugenden wie der Keuschheit widerspricht, wodurch eine negative Wertung stattfindet.[421]

Eine spannende Szene findet sich im „Parzival“, als Gawein auf einer Wiese einen von einer Tjost durchbohrten Schild findet, daneben aber ein Pferd, das Damensattelzeug trägt. Gawein lässt seiner Phantasie freien Lauf und verbindet die Elemente:

dô dâhter ‚wer mac sîn diz wîp.
diu alsus werlîchen lîp
hât, daz si schildes pfligt?
op si sich strîts gein mir bewigt,
wie sol ich mich ir danne wern?
zu fuoz trûw ich mich wol ernern.
wil si die lenge ringen,
si mac mich nider bringen,
ich erwerbes haz ode gruoz,
sol dâ ein tjost ergên ze fuoz.
ob ez halt frou Kamille wære,
diu mit rîterlîchem mære
vor Laurente prîs erstreit,
wær si gesunt als si dort reit,
ez wurde iedoch versuocht an sie,
op si mir strîten büte alhie.’ (Parzival, Str. 504,15–30)

Von der Tjost zu Pferde kommt Gawein schnell zu einem Fußkampf, die Lanze kann leicht als Phallus gelesen werden, der Zweikampf wird zum Liebesspiel. Gaweins erotischer Tagtraum, angestachelt durch den mit der Lanze verletzten Schild und das Damenpferd, wird allerdings von der Realität eingeholt, als er eine Frau und in ihrem Schoß einen Ritter findet: *dâ lac durchstochen ein man: / dem gienc dez bluot in den lîp.* (Parzival, Str. 505,22–23) Der Mann ist schwer verletzt, Gawein erkennt die Situation und leistet Erste Hilfe:

er begreif der linden ein ast,
er sleiz ein louft drabe als ein rôr
(er was zer wunden niht ein tôr):
den schoup er zer tjost in den lîp.
dô bat er sûgen daz wîp,
unz daz bluot gein ir flôz. (Parzival, Str. 506,12–17)

Beide Szenen, Gaweins Fund von Schild und Pferd, wie auch das Treffen der zu den Objekten gehörenden Personen werden über Tjost-Bilder miteinander verschränkt. Die erotische Phantasie und die medizinische Handlung verbinden sich über die Tjost, die für beides, den

[421] Im „Lohengrin“ wird in der Hochzeitsnacht zwischen Elsany von Brabant und Lohengrin die Entjungferung nicht mit einer Tjost umschrieben, aber mit einem Buhurt: *diu juncvrowe nû an daz bette wart gegeben, / dar an sie muoste der minne buhurt lîden*. (Lohengrin, V. 2359–2360).

Beischlaf wie auch den operativen Eingriff, als Bildspender fungiert.[422] Minneerfüllung und lebensgefährliche Verletzung, aber auch Heilung liegen hier nahe zusammen. Die Themen, die Wolfram im „Parzival“ in ein stets enges Verhältnis zueinander setzt, werden hier auch auf metaphorischer Ebene miteinander verwoben.

Neben der Verwendung der Lanze bzw. der Tjost als Zeichen ritterlichen Standes, als *pars pro toto* für ritterlichen Kampf, als Bildempfänger der hyperbolischen Metapher *waltswende*, als Symbol für bestandene bzw. bevorstehende Aventiure sowie als sexuelle Metapher, welche zusammen genommen relativ regelmäßig in den Texten zu finden sind, gibt es noch Einzelfälle, von denen einer hervorgehoben werden soll. Als der Bracke sich im „Titurel“ losreißt, werden Sigunes Hände verletzt, durch die das Brackenseil fährt:

> innerhalp ir hende, | als si wæren berîfet,
> grâ als ein tiostiurs hant, | dem der schaft von gegenhurte slîfet,
> der zuschet über blôzes vel gerüeret.
> rehte alsô was seil | durch der herzoginne hant gefüeret. (Titurel, Str. 167,1–4)

Dieses außergewöhnliche Bild der zerschundenen Handflächen, die grau wie die eines Tjostierers erscheinen, durch dessen nackte Hand der Lanzenschaft beim Stoß schrammt, deutet auf kommende Ereignisse. Bereits in der nächsten Strophe wird darauf hingewiesen, dass der Verlust des Brackenseiles viele Tjosten nach sich ziehen wird, Schionatulanders tödlicher Lanzenkampf gegen Orilus wird an ihrem Ende stehen. Trînca sieht in der Stelle und einer ihr vorhergehenden außerdem ein Gegensatzpaar begründet: Über Schionatulander wird gesagt, dass die Minne zu Sigune ihn so schwäche, dass er zu keiner Tjost fähig sei (Titurel, Str. 90,1),[423] während Sigune mit dem Verlust des Brackenseils mit einem *tiostiur* verglichen wird.[424] Trînca wittert Unstimmigkeiten im Bild, sie meint, die Hände Sigunes sollten mehr rot und verbrannt denn grau und wie von Reif überzogen sein und konstruiert eine umständliche Erklärung,[425] wo doch die Engführung zwischen Dame und *tiostiur*, zwischen Lanze und Seil, zwischen entkommenem Text, Raureif und Schionatulanders Tod in

[422] Zum medizinischen Vorgang siehe: Hable: Die Tjost, 2009: S. 63–64.
[423] Siehe dazu das folgende Kap. „2.10.1. Minnedienst“.
[424] Trînca: Parrieren und undersniden, 2008: S. 78–81.
[425] „Das Rutschen (eines Speeres oder des Brackenseiles) verursacht [...] Brandspuren, die in Realität mit Sicherheit einen anderen Grauton haben als der Reif. Die Verbrennung bildet einen Kontrast zum Vergleich mit dem gefrorenen Tau, der für Kälte steht. [...] Es handelt sich hier um Tau im gefrorenen Zustand, und somit verbindet sich diese Stelle mit den Vergleichen der schönen Frauen mit tauigen Rosen.“ Trînca: Parrieren und undersniden, 2008: S. 80–81.

der Tjost, zwischen verlorener Reinheit der Hände und Trauer um den Toten viel mehr zusammenführt, als es das Bild rot gestriemter Handflächen könnte.[426]

Die Tjost bietet den Erzählern einen Bereich, der über vielerlei Verbindungen zum ritterlichen und höfischen Leben verfügt und aus dem Vergleiche, rhetorische Figuren und Tropen geschöpft werden. Für einige, wie Wolfram oder Heinrich von dem Türlin erweist sich dies als fruchtbarer Boden, die Narration mit weiteren Bild- und Bedeutungsebenen anzureichern, während der „Wigamur" wie auch die Romane des Pleiers sich in diesem Bereich deutlich zurückhalten.

2.10. Frauen und Tjosten

2.10.1. Minnedienst

Bereits im „Erec" findet sich die besondere Verbindung von Tjost und Frauendienst, allerdings wird sie auf den Ausklang des *turneis* beschränkt:[427] Erec führt einen dezidiert der Minne und *sîner amîen êre* gewidmeten Kampf (Erec, V. 2769). Frauen sind nicht anwesend, das *turnei* wird unter Männern abgehalten, von Publikum ist noch keine Rede.[428]

Im „Parzival" ist der Minnedienst in Verbindung mit der Tjost so präsent wie kaum in einem anderen der Artusromane: *ritterschaft nâch minnen zilt* (Parzival, Str. 115,20)[429] lautet das Motto.[430] Besonders jene Ritter, die in der Tjost im Dienst für eine Dame ihr Leben lassen, heben diesen Aspekt des Lanzenkampfes deutlich hervor. Isenhart, Belacanes Geliebter, stirbt zugleich mit seinem Gegner in der Tjost (Parzival, Str. 27,20–28,1). Herzeloydes Verhältnis zu Gahmuret ist von Beginn an über Tjosten bestimmt: Er zeigt sich im *turnei* vor Kanvoleis als der Beste und bedingt sich mit seiner Zustimmung zur Ehe aus, weiterhin kämpfen zu dürfen. Herzeloydes Hemden, die sie ihm zu diesen Fahrten mitgibt, sind

[426] Ich stimme Trînca jedoch zu, wenn sie in dieser Stelle eine Brücke zur Geschichte Flôrîes sieht, deren Geliebter in einer Tjost umkommt, woraufhin sie ihm nachstirbt und ihre Schwester das Brackenseil anfertigen lässt. Trînca: Parrieren und undersniden, 2008: S. 82.

[427] Der Sperberkampf ist zwar als Kampf zu Ehren einer Dame ausgelegt und implizit mit dem Minnedienst verbunden – doch geht es in dieser Passage um den ganzen Kampf, nicht allein um die Tjost.

[428] Im „Iwein" gibt es keine Tjosten, die in den Dienst der Minne gestellt werden. Nur Lunete erwähnt ihrer Herrin Laudine gegenüber Iweins Vortrefflichkeit *ze swerte ze schilte unde ze sper* (Iwein, V. 1938), was aber auf seine Tüchtigkeit als Ritter und kaum auf den Minnedienst hin zu lesen ist.

[429] Vgl. dazu auch: Hasty: At the Limits of Chivalry, 1999: S. 223.

[430] Die Vergabe von *êre*, *prîs* und *minne* für ritterliches Verhalten ist von den Frauen abhängig – sie sind der Bezugspunkt der Ritter, beachtet man den Prolog (Parzival, Str. 2,26–3,2), so Sieverding: Der ritterliche Kampf, 1985: S. 166–167. Dass die Frauen sich aber nicht nur in der Instanz der Urteilenden bewegen, sondern Gewalt und Leid ausgesetzt sind, dazu siehe: Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt, 2002.

Symbole der Zusammengehörigkeit und der Vereinigung, des Schutzes und des Minnedienstes:

al kleine wîz sîdîn
ein hemde der künegîn,
als ez ruorte ir blôzen lîp,
diu nu worden was sîn wîp,
daz was sîns halsperges dach.
ahzehniu manr durchstochen sach
und mit swerten gar zerhouwen,
ê er schiede von der frouwen.
daz leit ouch si an blôze hût,
sô kom von rîterschaft ir trût,
der manegen schilt vil dürkel stach.
(Parzival, Str. 101,9–19)

Nach jeder Rückkehr trägt Herzeloyde die perforierten und zerstochenen Hemden (Parzival, Str. 101,10–11; 111,14–21), in Greenfields Augen ein „übertriebenes, für Wolfram einmaliges Minnezeichen zwischen einem Ritter und seiner Dame; ein Minnezeichen, das Herzeloyde auf intime und erotische Art und Weise mit der wichtigsten Charaktereigenschaft ihres Gatten (mit seinem Rittertum) verbindet.“[431] Nach Gahmurets Tod aber entwendet man ihr das Hemd, um es zu bestatten: *die besten über al daz lant* / *bestatten sper und ouch daz bluot* / *ze münster, sô man tôten tuot*. (Parzival, Str. 111,30–112,1) Die Einheit wird aufgebrochen, das abwechselnde Tragen der Hemden unterbunden und der Minnedienst, den Gahmuret bewies, mit dem letzten Hemd zu Grabe getragen: Das äußerliche Andenken an Gahmuret wird durch das jetzt erstmals erwähnte Kind in Herzeloydes Leib ersetzt.[432]
Auch bei Orilus und Jeschute findet die Beziehung beider zueinander über die Tjost und die dabei getragene Kleidung Ausdruck. Orilus hält Jeschute, im Glauben ihrer Untreue, seine für sie vollbrachten Taten vor – allesamt Tjosten, in denen er seinen Gegner besiegte (Parzival, Str. 134,9–135,24). Die lange Aufzählung endet im bitteren Schluss Orilus', sein Dienst sei schlecht belohnt worden. Für Brackert zeigt Orilus Rede vor allem die Suche nach Selbstbestätigung im ritterlichen Kampf, da Orilus' Herzogsstand unter dem von Jeschute für ihn aufgegebenen Königinnentum steht.[433] Die breite Ausführung aller Ehren, die er in ihrem Namen erstritten hat, ist eine kompensatorische Machtdemonstration[434] – vor allem aber

[431] Greenfield: Wolframs zweifache Witwe, 2002: S. 169.
[432] Greenfield: Wolframs zweifache Witwe, 2002: S. 170.
[433] Brackert: Das Leid der Frauen, 1989: S. 149–150.
[434] Als Feirefiz sich in Repanse de Schoye verliebt, zählt auch er sein Können auf und demonstriert so Ritterlichkeit, die er im Moment nicht durch Taten bestätigen kann: *nâch ir ist al mîns herzen ger. / ob ich ie prîs erwarp mit sper, / wan wær daz gar durch si geschehn, / und wolt si danne ir lônes jehn! / fünf stiche mac turnieren hân: / die sint mit mîner hânt getân. / einer ist zem puneiz: / ze triviers ich den andern weiz: / der dritte ist zentmuoten / ze rehter tjost den guoten: / hurteclîche ich hân geriten, / und den zer volge ouch niht*

gibt sie dem Publikum Einblick darin, mit was für einem Ritter es zu tun hat. Orilus listet nicht einfach erfolgreiche Tjosten auf, er stellt sie seiner Dame in Rechnung und wiegt ihre in seinen Augen mangelhafte Treue dagegen. Mit der Richtigstellung durch Parzival verzeiht Orilus Jeschute und sie erhält seinen zerstochenen Waffenrock, was vom Erzähler ironisch kommentiert wird (Parzival, Str. 270,9–22). Der Waffenrock ist von immenser Bedeutung, gibt Parzival, als er auf die kaum bedeckte Jeschute trifft, ihr doch seinen *kursît* (Parzival, Str. 259,5–7) und stellt sie dabei „symbolisch unter den Schutz seines Rittertums.“[435] Indem Orilus sie nach dem Kampf mit seinem eigenen Waffenrock bedeckt, stellt er ihr Verhältnis zueinander wieder her und entlässt Parzival gleichzeitig aus der Schutzverpflichtung.

Die zwischen Damen und Rittern hin- und her wechselnden Kleidungsstücke sind Teil des Rituals um die Tjost, das auch bei Gaweins Kampf für die junge Obilot zelebriert wird. Bevor sie ihm ihren Ärmel überreicht, bittet Gawein Obilot, ihm beim Kampf beizustehen:

> [,]in iwerre hende sî mîn swert.
> ob iemen tjoste gein mir gert,
> den poynder müezt ir rîten,
> ir sult dâ für mich strîten.
> man mac mich dâ in strîte sehn:
> der muoz mînhalp von iu geschehn.’ (Parzival, Str. 370,25–30)

Das Mädchen, das noch mit Puppen spielt, antwortet auf höfische Art und sieht den Kampf nicht weniger ernsthaft als die heiratswillige Herzeloyde. Mit der Übergabe des Ärmels, den Gawein an seinem Schild befestigt, zieht er als Obilots Ritter in die Auseinandersetzung (Parzival, Str. 375,22–30).

In Verbindung mit dem eben Gesagten wird deutlich, dass es sich bei der Ärmelgabe um ein *pars pro toto* handelt: Der Ärmel, der als separater Teil von Obilots Kleid hergestellt wird, das sie während der Kämpfe trägt, repräsentiert sie auf Gaweins Schild. Indem er ihn ihr zurück gibt und sie den zerstochenen Ärmel über den bis dato nackten Arm zieht, wird sie eindeutig als Dame identifiziert, in deren Dienst ein Ritter steht (Parzival, Str. 390,20–29). Mit dem Ärmel wird der fehlende Teil ihres Kleids ergänzt, das durch die Perforierung nun

---

vermiten. / sît der schilt von êrste wart mîn dach, / hiut ist mîn hôhste ungemach. / ich stach vor Agremuntîn / gein eime rîter fiurîn: / wan mîn kursît salamander, / aspindê mîn schilt der ander, / ich wær verbrunnen von der tjost. / swa ich holt ie prîs ûfs lîbes kost, / ôwî het mich gesendet dar / iuwer swester minneclîch gevar! (Parzival, Str. 812,5–26)

[435] Wittmann: Das Ende des Kampfes, 2007: S. 72–73.

einen Mehrwert erhält: Es beweist die Tatkraft ihres Ritters, aber auch die eigene Macht, einen Ritter für sich gewinnen zu können. So wird nicht nur der Wert des Ritters, sondern auch jener der Dame erhöht.

Das Bild der aktiv kämpfenden *frouwe* findet sich an mehreren Stellen, ist jedoch meist metaphorisch gemeint, wie auch hier, als es um die lagernde Artushofgesellschaft geht:

> nu hœrt wie Artûses rinc
> sunder was erkenneclîch.
> vor ûz mit maneger schoie rîch
> diu messnîe vor im az,
> manc werder man gein valsche laz,
> und manec juncfrouwe stolz,
> daz niht wan tjoste was ir bolz:
> ir friwent si gein dem vînde schôz:
> lêrt in strît dâ kumber grôz,
> sus stuont lîht ir gemüete
> daz siz galt mit güete. (Parzival, Str. 217,8–18)

Die jungen Damen lassen die Ritter wie Armbrustbolzen in der Tjost aufeinander los: Sie sind die Dirigentinnen, reagieren dabei aber auf verlorene Kämpfe gütig, d.h. sie nehmen ihren Ritter und seine Taten anerkennend an, auch wenn die Tjost misslingt. Die Frauen werden vom Text als der eigentliche Anlass zum Lanzenkampf präsentiert, nur sie sind Motivation dafür. Im Gegenzug dazu wird Cundries Erscheinung mit *nâch ir minn was selten tjost getân* (Parzival, Str. 314,10) kommentiert.

Im Spiel des Minnedienstes lässt sich Glück finden, aber auch das Risiko zu verlieren. Als Trevrizent Parzival von Anfortas und seiner Verwundung erzählt, steht zu Beginn der Geschichte eine Frau: [D]*er minnen ger* habe Anfortas bezwungen (Parzival, Str. 479,7), sodass er im Namen einer (ihm vom Gral nicht erlaubten) Frau in die Tjost ritt, wo er gegen einen Heiden verlor.[436] Groos skizziert den Konflikt vor der entscheidenden Verwundung:

> „[...] the story of Anfortas begins with dynastic succession and degenerates into misguided knight-errantry (478,1ff.). Elected king as the eldest son of Frimutel while still a youth, Anfortas's uncontrolled desires spurn the restriction of the Grail king's sexual activity to marriage, urging him to seek the reward of love through *âventiure*. The opposition between adolescent licence and adult restraint, knightly dissipation and kingly monogamy, is dramatically underscored by Anfortas's battle-cry of ‚*Amor*' (478,30), its appropriated Latin word flaunting his rejection of the alliance between the regulatory script that appears on the Grail (478,14) and clerical limitation of sexual activity to marriage."[437]

[436] Redzich: Der Schmerz des Anfortas, 2010: S. 231–232.
[437] Groos: Treating the Fisher King, 1994: S. 275.

Eine einzige Tjost aber macht Gedanken zum Gegensatz von Gralsgebot und den persönlichen Wünschen des Königs obsolet: Es liegt nicht mehr in Anfortas' Macht, sich für oder gegen Sexualität zu entscheiden – man lässt ihm nicht einmal mehr die Entscheidung zwischen Leben und Tod. Die vergiftete Lanze des Heiden verwundet ihn am Hoden und macht jede Hoffnung auf Liebesvollzug – geschweige denn die Zeugung eines Nachfolgers[438] – zunichte.

Dem Lanzeneisen, welches die Wunde herbeiführt und auch ein Stück darin hinterlässt, ist ein Name eingraviert: Ob es der des Heiden oder der Name des Grals ist, lässt die grammatikalische Struktur der Stelle offen (Parzival, Str. 479,20).[439] Der Name des Grals spräche für die göttliche Strafe, welche Anfortas durch sein Zuwiderhandeln auf sich zieht, unterbindet doch Gott selbst – so Trevrizent – jede Heilung (Parzival, Str. 481,18). Die toxische Lanzenspitze ist Anfortas Gift und unter bestimmten sphärischen Einflüssen Gegengift zugleich (Parzival, Str. 489,22–490,30), kann aber nicht über medizinische Wege neutralisiert werden.[440]

Als Anfortas nach seiner Heilung über die Zukunft spricht, ist er der Einzige im ganzen „Parzival", der seine Lanzen nur mehr für den Gral brechen möchte (Parzival, Str. 819,26–30). Und so wird auch bei der letzten Erwähnung der Tjost im „Parzival" darauf eingegangen, dass der *clâre* Anfortas nie wieder eine Tjost im Namen einer Frau streiten wird:

> der werde clâre Anfortas
> manlîch bî kiuschem herzen was.
> ordenlîche er manege tjoste reit,
> durch den grâl, niht durch diu wîp er streit. (Parzival, Str. 823,23–26)

Es ist ein gewichtiger Schluss, der einen Text, in dem nahezu nur für Frauen tjostiert wird, mit gerade jenem Ritter beschließt, der fortan allein dem Gral zu Ehren in die Tjost reitet. Aber – wie bereits zuvor gesagt – der Gral agiert in seinem Verhalten eifersüchtig wie eine

[438] Groos: Treating the Fisher King, 1994: S. 276. Neudeck: Das Stigma des Anfortas, 1994: S. 55–56.

[439] Ein Heide wird zum Instrument Gottes, um Anfortas zu bestrafen, Mittel dazu ist die Lanze. Wenn Hauck in seiner Analyse nordischer Bildzeugnisse „Speere als Unterpfänder der Verbindung von Göttern und Menschen und als Gegenstände [...], die den Einstrom überirdischer Kraft unmittelbar vergegenwärtigen", sieht, dann könnte man die Lanze, mit der Anfortas getroffen wird, als eben einen solchen „Himmelsspeer" sehen, der von Gott geführt wird. Hauck: Die bildliche Wiedergabe von Götter- und Heldenwaffen, 1981: S. 237 sowie S. 240.

[440] Siehe hierzu: Groos: Treating the Fisher King, 1994.

Minneherrin, in Exklusivität und Art des Dienstes unterscheidet sich Anfortas' Verhalten nicht von anderen.

Wie im „Parzival" stilisiert Wolfram im „Titurel" den Zusammenhang zwischen Minne und Tjost hoch. Kiot, der Vater Sigunes, versteht es *durch wîbe lôn* geschmückt in den Lanzenkampf zu ziehen (Titurel, Str. 16,4). Er und sein Bruder Manfilot reiten nach dem Tod Schoysianes, Sigunes Mutter, die im Kindbett stirbt, nie wieder eine Tjost: [...] *ir dewedere hôher minne noch tjoste negerte* (Titurel, Str. 23,4). D.h. sie verzichten mit den Tjosten auf Minne und *vice versa* – beides bedingt sich und kann nicht ohne das andere gedacht werden. Doch kann die Minne auch an der Tjost hindern, wie die Erzählung um Schionatulander zeigt:

> Wirt imer tiost mit hurte | von sperbrechens krache
> ûz sîner hant durh schilde | brâht, sîn lîp ist ze dem ungemache
> doch ze kranc: diu starke minne in krenket,
> und daz sîn gedanc nâch lieplîcher | liebe unvergezzen sô denket. (Titurel, Str. 90,1–4)

Gahmuret, der Schionatulanders Minnekrankheit erkennt, weist ihn darauf hin, dass nur tatkräftigen Rittern, die in ihren Händen ganze Wälder von Lanzen verstechen, Minne zuteil wird (Titurel, Str. 107,1–4). Die Minne darf nicht blockieren, sie soll die Tjost erst recht und mit gutem Grund ermöglichen, liegt in diesen Worten. Und dies wird auch seitens der Damen so gesehen, wenn Herzeloyde zu Sigune sagt, dass ihr Geliebter *ze tiost entworfen* sei (Titurel, Str. 135,1).

Minne und Tjost bedingen einander und kreieren eine Beziehung zwischen Dame und Ritter, die auch mit dem Tod nicht aufgelöst wird. Florie stirbt, als Ilinot im Lanzenkampf den Tod findet, und der Erzähler verbindet beides:

> Der holt ouch nâch ir minne | under helme sîn ende.
> obe ich niht bræche mîne | zuht, ich solte noch fluochen der hende,
> diu die tiost ûf sînen tôt dar brâhte.
> Flôrîe starp ouch an der selben | tjost, doch ir lîp nie spers orte genâhte. (Titurel, Str. 153,1–4)

Im „Wigalois" ist die Verknüpfung zwischen Tjost und Minne ebenfalls vorhanden, wenn auch nicht so ausgeprägt wie in den Texten Wolframs. So reitet Wigalois, als er dem wunderbaren Tier (d.h. dem verzauberten Landesherren Jorel) folgt, an turnierenden Rittern vorbei, mit denen er – ungeachtet seines Führers – eine Lanze zu Ehren Laries brechen

möchte (Wigalois, V. 4539–4567). Eine makabere Parodie des Minnedienstes hingegen ist Amires Ermordung durch Lion, um dessen Geliebte Liamere für sich zu bekommen (Wigalois, V. 9844–9868), eine Tat, die mit Krieg und dem Tode bestraft wird.[441]

Nicht jeder Artusroman nimmt sich des Themas an: Im „Daniel“ dient der Zusammenhang zwischen Minne und Tjost nur dem Verweis auf eine höfische Gesellschaft. Der Riese, der zu Beginn des „Daniel“ an den Hof Artus' kommt und über das Land seines Herrn König Matûr erzählt, berichtet auch, dass die Ritter dort zu Ehren der Frauen ihre *schefte* brechen (Daniel, V. 694–697), ein Zeichen dafür, dass man sich gemäß ritterlicher Sitten verhält – Sitten allerdings, die in Artus' Reich im „Daniel“ den RezipientInnen nicht vorgeführt werden. Man könnte also meinen, dass das Motiv sich so weit verselbstständigt hat, dass es als gegeben angenommen wird, ohne es dem Publikum erzählen zu müssen.

In der „Krone“ wird der Konnex zwischen Tjost und Frauendienst etwa in jener Szene behandelt, in welcher Quebeleplus Gawein gegen ihre Schwester Flursensephin verteidigt. Als sie die Meinung vertritt, dass dieser kein Kaufmann, sondern Ritter sei und sie am nächsten Morgen viele Lanzenstiche zu sehen bekämen, fährt ihr ihre Schwester über den Mund:

> Sie sprach: „ich sol schaffen,
> daz du solich klaffen
> von vrumen rittern muost enbern.
> wie getarstu iemer des begern,
> daz du noch süllest sprechen
> von tiost und von stechen?
> wer hât dir daz erloubet? (Krone, V. 17757–17763)

Quebeleplus, die jüngere der beiden Schwestern, so impliziert die Rede, sei noch zu jung um von Tjosten zu sprechen: Eine enge Verbindung mit dem Minnedienst bzw. auch mit sexueller Metaphorik wird signalisiert, die Heinrich von dem Türlin immer wieder in den Text einfließen lässt und derer sich Quebeleplus wohl bewusst ist, als sie Gawein ihren Ärmel als Kleinod anbietet und ihn wissen lässt, dass sie ihm bei einer erfolgreichen Tjost gegen den Geliebten ihrer Schwester, Fiers von Arramis, ihre Minne als Pfand geben würde (Krone, V.

[441] Siehe Kap. „2.4. Krieg“.

18015–18028).[442] Im „Parzival“ ist die Szene, welche Heinrich hier bearbeitet, wesentlich eleganter gestaltet: Das Gespräch zwischen Obilot und Obie auf der Burgmauer dreht sich nicht um Sexuelles (Parzival, Str. 352,11–361,14) und Obilots späteres Angebot an Gawein, ihm ihre *minne* zu schenken, lehnt dieser charmant mit dem Hinweis auf ihr junges Alter ab.
Im „Garel“ begegnet man der häufig vorkommenden Konstellation, dass der Held vor der Burg kämpft und die in den Fenstern liegenden Damen ihn dabei beobachten. Beim Kampf gegen Rialt, einen Verwandten Gerharts von Riviers, der Garels Gastgeber mit Krieg überzieht, lässt sich dies gut erkennen:

> in beiden was zesamen ger;
> von rabîn sancten si diu sper.
> ein rîchiu tjoste dô geschach:
> Gârel in flügelingen stach
> hinder daz ors wol speres lanc.
> des seiten im die frowen danc.
> die dise tjost an sâhen,
> dem helde si des jâhen,
> daz er hete hôhen prîs. (Garel, V. 1375–1388)

Der Wille, zusammenzukommen, die Gegenläufigkeit der Tjost und das Senken der Lanzen werden vom Pleier knapp beschrieben, bevor Garel seinen Gegner eine Lanzenlänge hinter das Pferd sticht. Das Wohlgefallen der Damen und der Ruhm, die ihm die Tjost einbringt, finden ebenfalls Erwähnung, doch wofür sagen ihm die *frowen danc*? Dafür, einen ersten Teil der Bedrohung unschädlich gemacht zu haben, oder für die schöne Tjost? Beides fließt im Frauendienst zusammen. Die vom Erzähler als Adressatinnen der Kämpfe dargestellten Damen lassen sich denn auch die nächste Tjost gegen Gerhart nicht entgehen, der darauf drängt, gegen Garel anzureiten, welcher mit aufgereckter Lanze hält (Garel, V. 1431). Vor dem Zusammenkommen beider heißt es:

> manic maget unde wîp
> oben in den venstern saz,
> diu gerne wolten sehen daz,
> wem dâ sô wol gelunge,

[442] *doch lât mich dienst unde sinne* / *kêren gegen iwerre minne:* / *ê daz ir minne megt gegebn,* / *ir müezet fünf jâr ê lebn:* / *deist iwerr minne zît ein zal.* (Parzival, Str. 370,13–17)

daz er den sic errunge
an dem anderm mit gewalt. (Garel, V. 1454–1459)

Über die in den Fenstern liegenden Frauen manifestiert der Erzähler die Öffentlichkeit der Auseinandersetzung, sie hat gerichtskampfähnlichen Charakter und die Zuseherinnen bezeugen den Ausgang der Tjosten: Nach Rialt wird Gerhart auf die *bluomen rôt* gefällt, die Lanze dringt ihm nicht nur durch den Schild, sondern sticht ihn auch durch den Arm. Er springt auf, aber Garel stößt ihn mit seinem Pferd nieder und er muss Sicherheit geben (Garel, V. 1474–1491). Mit diesen beiden Tjosten ist die Belagerung zu Ende, deren Auslöser die Tochter des Gastgebers, Sabie, war, deren Hand Gerhart verweigert wurde. Garels Tjosten aber werden von allen Damen beobachtet und bewertet: Sein Kampf für die Burg und die Ehre Sabies betrifft alle Frauen, steht beispielhaft für Garels Einsatz und suggeriert, der Ritter würde für jede von ihnen so handeln. Damit inkludiert er auch sein Publikum: Der Protagonist dient dem jungen, männlichen Adel als Vorbild, und den Landesherren und Frauen wird versichert, dass höfisch handelnde Ritter ihre Interessen schützen. Es stellt außerdem klar, dass Frauendienst nicht unbedingt mit Minnedienst gleichzusetzen ist und distanziert sich von Wolfram, bei dem stets das höfische Paar im Mittelpunkt steht. Damen sehen im „Garel" zwar oft von den Burgen aus den Kämpfen zu, aber direkten Minnedienst gibt es nicht – anders als im „Meleranz":[443] Nach Meleranz' Schwertleite kommt ein Bursche zu Artus, der eine Bitte seines Herrn Lybials überbringt: Dieser wolle gegen niemanden anders als Meleranz eine Lanze brechen (Meleranz, V. 3209–3215). Artus' Einwand, sein *neve* sei noch *ein kint*, lässt Meleranz nicht gelten und stimmt dem Kampf gegen Lybials zu (Meleranz, V. 3219–3234). Die Vorbereitungen zu Meleranz' erster Tjost und dessen Ausrüstung werden nun geschildert, wobei ein besonderes Augenmerk seinem Helmschmuck zukommt:

sînen helm truoc man im dar:
swer des wolde nemen war,
dar ûf was gebunden
Alsô diu liebe im gebôt.
ein frowen ermel, der was rôt
von einem phellel rîche,

[443] Das Motiv der Frauen, die von der Burg aus Kämpfe beobachten, gibt es aber auch im „Meleranz": Der Truchsess Cursun gewährt Meleranz Quartier, stattet ihn am nächsten Tag mit einer neuen Lanze und einem Schild aus und weist ihn zu seinem eigentlichen Gegner, König Godonas. Nachdem Meleranz ein an einer Linde hängendes Horn in der Nähe der Burg Terramunt dreimal geblasen hat und es anschließend zerstört (Meleranz, V. 5810–5850), wartet er bei der Linde *mit ûf geworfem sper* (Meleranz, V. 5963), während Ritter und Frauen an den Zinnen der Burg stehen, um den Kampf zu beobachten (Meleranz, V. 5970–5973).

an den selben stunden,
swer daz wolde schouwen,
eins ritters arm und einer frouwen,
dar în was hübeschlîche
der frowen arm geprîset.
(Meleranz, V. 3297–3307)

Die Minne habe es ihm eingegeben, so heißt es weiter, dass er dieses *kleinâte* trüge, welches er sich selbst als Zeichen der Treue ausgedacht und gefertigt hätte (Meleranz, V. 3308–3327). Bereits diese Ausführungen deuten darauf hin, dass es sich um eine Tjost zu Ehren der Geliebten handeln wird, auch wenn der Bote dies nicht übermittelt. Beide Ritter treffen sich nun etwas abseits der anderen, die kostbaren Ausrüstungen und Farben werden ausführlich geschildert – Lybials trägt einen kunstvoll gefertigten Baum auf seinem Helm –, ehe sie einander erblicken und den Pferden die Sporen geben (Meleranz, V. 3343–3422). Nach der langen und teilweise redundanten Schilderung der Ausrüstungsgegenstände und Ausstattung folgt eine Tjost, die in knapp über einem Dutzend Versen durchlaufen wird:

mit unverzagtlîchen siten
Meleranz der wol geborn
nam daz ros mit den sporn,
dô er den gast komen sach.
in beiden was zesamen gâch.
diu sper si undersluogen,
diu ros zesamen si truogen
alsô rehte krefteclîch
daz diu tjost wart guot und rîch.
ietweder sîne tjost volbrâht,
als sînen ougen was gedâht,
dem andern durch den schiltrant,
daz die sprîzel von der hant
sich wunden gegen den lüften hôch.
(Meleranz, V. 3422–3435)

Die grundlegenden Elemente – das Anspornen der Pferde, das gegenseitige Aufeinander-zu-Reiten, das Unterschlagen der Lanzen und ihr Splittern – werden knapp und unaufregend geschildert. Beide nehmen nun die Helme ab und reiten aufeinander zu:

der gast sprach „herre, ich bin des frô
daz mir diu êre ist geschehen,
daz ez sô manic frou hât gesehen
und ouch sô manic werder man,
daz unser tjost ist ergân
ân schaden alsô ritterlîch:
des ist mîn herze fröiden rîch.“ (Meleranz, V. 3444–3450)

Das Publikum spielt für diese gesellschaftlich wichtige Tjost – für beide ist es die erste – eine große Rolle. Und auch Meleranz ist erfreut, dass seine erste Tjost gegen einen so *werden man* erging (Meleranz, V. 3454–3457). Analog zur langen Vorbereitung der Tjost, die der Dichter von der Forderung über die Rüstung, Ausstattung und den Weg zum Schauplatz gestaltet hat, kommt es nun zu einer Diskussion des Geschehenen und der Erzählung der Vorgeschichte Lybials', der die Tjost gegen Meleranz im Minnedienst für eine Königin gesucht hat (Meleranz, V. 3468–3527). Beide Seiten haben diese erste Tjost also im Namen ihrer Geliebten bestritten, auch wenn diese bei der Tjost selbst nicht wieder aufgerufen wurden – von Meleranz' Helmschmuck und seinem Zeichen der Treue erfährt man vor, von Lybials' Versprechen seiner Geliebten gegenüber erst nach dem Zusammentreffen. Die Tjost ist das Zentrum, um das sich die beiden Erzählungen von Helmschmuck und Minnedienst drehen. Zwar wird auf sie selbst kaum Gewicht gelegt, doch handelt es sich bei ihr mit all ihren Vor- und Nachbereitungen um einen symbolischen Akt.

Die Blicke der Frauen wirkten konstituierend auf die Ritterschaft der Männer: „Der Ehrgewinn des Ritters konnte sich nur innerhalb der Koordinaten von Öffentlichkeit und Sichtbarkeit entfalten",[444] und die Frauen spielen dabei eine besondere Rolle. Selzener fasst die „Wirkung der Frau" unter zwei Punkten zusammen: Zum einen sind sie eben Zuseherinnen (und damit Zeuginnen) der ritterlichen Fähigkeiten, zum anderen können sie dem Ritter „ihre Liebe und Gunst" gewähren oder verwehren. Beides kann sich auf das Verhalten des Ritters auswirken bzw. auf seine Bereitschaft an einem *turnei* oder Kampf teilzunehmen.[445] Die Frauen sehen dem Geschehen meist von erhöhten Punkten aus zu, etwa den Fenstern des *palas*. Seltener sind sie in unmittelbarer Nähe zum Kampfgeschehen zu finden, wie Enite bei Erecs Sperberkampf oder die heranreitenden Damen im „Wigamur" (Wigamur, V. 4883–4887). Die Verbindung zwischen Tjost und Minnedienst wird vor allem von Wolfram forciert und in den folgenden Texten – wenn auch nicht immer in ihrer ganzen Tragweite – übernommen. Der „Garel" stellt sich gegen dieses Konzept, in ihm wird der Ritter als Vertreter aller Frauen in den Vordergrund gerückt.

Die Lanzen dabei als Phallussymbole zu sehen, die um die Gunst einer Dame mehr Stehkraft zu beweisen suchen, findet in den Texten keine direkte Entsprechung, doch liegen die Bilder

[444] Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011: S. 30.
[445] Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011: S. 33–35.

im Bereich der Minnethematik und dem Vollziehen des Sexualakts nahe, wie Geschichten „Von dem hellenloche zů Rome“oder „Die halbe Birne“ zeigen.[446]

2.10.2. Frauen als aktive Teilnehmerinnen der Tjost

Die tjostierende Frau ist eine Seltenheit in den Artusromanen. *De facto* kommt es nur im „Wigalois“ zur aktiven Teilnahme einer Frau an einer Tjost. Hat Wolfram mit dem Motiv zwar gespielt, als er Gawein von einer tjostierenden Frau träumen ließ oder Sigunes Hände wie von einem Lanzenkampf gezeichnet beschreibt, so sind bei Wigalois' Krönungsfeier gleich mehrere Damen anwesend, die in den Kampf ziehen. In Elamies Gefolgschaft finden sich *zwölf mägde sûberlîche*, die Ritterschaft pflegen (Wigalois, V. 9135–9140). Der Weg zum Rittertum ihrer Anführerin Marine wird wie folgt geschildert: Nachdem ihr Großvater Adan vom Heiden Roaz gefangengenommen wurde, hat sie den Platz ihres Großvaters ein- und *rîters leben* angenommen, was hoch gelobt wurde (Wigalois, V. 9150–9164). Marine beherrscht die Tjost und erjagt wie ein Ritter Ruhm zu Pferde (Wigalois, V. 9166–9174). Auch am Kriegszug gegen Lion beteiligt sie sich aktiv und nimmt einen türkischen Grafen gefangen (Wigalois, V. 10997–11014). Allerdings wird die aufmerksam eingeführte Marine während eben jenes Kriegszuges wieder aus dem Text entfernt:

sus lebt diu maget schône
mit vil ganzer werdicheit,
unz si ein scharfez sper versneit.
daz treip ein helt mit joste dar,
der herzoge Galopêar;
von Kriechen was er geborn;
ûf die brust hêt ers erkorn
und valte die maget tôte nider.
dô er wolde wenden wider,
dô erreit in der grâve Adân;
mit einem sper von Angran
stach er den helt und rach die maget.
ir gelîche nie wart betaget
diu sô sêre würde geklaget.
(Wigalois, V. 11023–11036)

Ihr Großvater, Graf Adan, nach dessen Gefangenschaft sie sich dem Rittertum verschworen hatte, wurde von Wigalois befreit und kämpft ebenfalls auf dessen Seite. Hat sie vorher seine Position eingenommen, wird sie nach dem tödlichen Treffer mit der Lanze nun seinerseits von ihm gerächt. Adan kann seinen Platz wieder einnehmen, Marine wird nicht mehr gebraucht und die Legitimation der tjostierenden Jungfrau verliert durch das

[446] Siehe dazu Kap. „6.4. Geschichte, Geschichten und Literatur“ sowie „4.3. Die Tjost als erotische Anspielung“.

Wiederauftauchen des Alten ihre Grundlage, doch wird ihr der ritterliche Tod in der Tjost erlaubt.

Ulrich Füetrer greift das Motiv der tjostierenden Frau zweimal im „Buch der Abenteuer“ auf. Die zweite Stelle ist Wirnts „Wigalois“ entnommen und auch hier tjostiert [d]*y magt Marin* – sie stirbt allerdings nicht in der Tjost, sondern im Schwertkampf, gerächt wird sie wie im „Wigalois“ durch ihren Großvater (BdA Wigoleis, Str. 3306; 3308–3309). Sieht man diese Passage vor dem Hintergrund des „Wigalois“, erscheint die Figur durch den Schwerttod etwas abgewertet, allerdings forciert Ulrichs oft sehr variabler Umgang mit den Waffen den Schluss nicht unbedingt.

Die zweite Passage findet sich in einer Binnenerzählung des „BdA Mörlin“ zum trojanischen Krieg und erzählt von Phantasalia, d.h. es handelt sich ebenfalls um eine übernommene Passage, dieses Mal aus den Antikenromanen. Als Phantasalia hört, dass Hector *mit thiost was erschlagen*, ist sie verzweifelt (BdA Mörlin, Str. 627) und will ihn rächen. Der Erzähler kommentiert dies mit einem Verweis auf seine eigene *frawe*:

> Des namens gen den zellten | ab dem veld gähe flucht.
> bey meiner frawen selten | hab ich gesehen mägt mit solicher zucht:
> ien gerten zer thiost in nur sper zúe raichen,
> so sicht man auff meinr frawen sal | von schwertes plick ir mägt alltzeit erplaichen!
> (BdA Mörlin, Str. 632,1–4)

Der Erzähler hebt die Situation hervor, indem er sie mit seiner eigenen Erfahrung (und jener der RezipientInnen) koppelt und als ungewöhnlich markiert: Frauen handeln nicht als aktiv Kämpfende, verlieren sie doch bereits beim Anblick von Schwertern ihre Farbe. So bleibt denn auch Phantasalias Auftritt – ähnlich jenem Marines später im „Buch der Abenteuer“ – nur ein kurzer: Pyrus tjostiert mit Phantasalia (BdA Mörlin, Str. 637):

> Den hurt sunder valieren | vil chrefticlich sy traib,
> daz von dem thiostieren | Piro ein stuck vom sper im leib belaib,
> davon er von dem ors viel gar ser wunder.
> sein diener zuckten in ab dem wal, | in amacht lag er ain weyl ungesunder.
> (BdA Mörlin, Str. 638,1–4)

Phantasalia siegt in der Tjost, wird jedoch dann mit dem Schwert umgebracht und hat insgesamt keinen sehr langen Auftritt. Wie Marine wird die tjostierende Amazone schnell wieder aus dem Text entfernt: Beide sind Kuriosa und werden als solche behandelt – keine echten Ausnahmen, sondern Merkwürdigkeiten, die für eine kurze Episode eine Rolle spielen dürfen, aber keine Vorbildwirkung ausüben sollen oder der Reflexion männlich dominierten Kampfes dienen. Ihre Aufgabengebiete sind klar abgesteckt: Ihre Tjosten sind keinem Gottes- oder Frauendienst unterworfen, beide sind in der Rolle von Rächerinnen unterwegs und dürfen ihren Kontrahenten in der Tjost auf Augenhöhe begegnen. Ist diese Aufgabe erfüllt, werden sie durch ihren Tod aus dem Text entfernt.[447]

2.11. Die Lanze

Angaben, Anspielungen und Ausführungen zum technischen Material und zur kämpferischen Ausrüstung sind vielfältig, der Beschreibung edelsteinbesetzter Rüstungsteile, mit Fell verbrämter Schilder und der Gestaltung der Pferdedecken werden Hunderte von Verszeilen gewidmet, wie auch der Ausstattung zur Tjost.[448] In der „Krone“ werden zu Artus’ Hoffest zu Weihnachten vier Wägen voller Lanzen auf den Platz gebracht, die *Grozzen vnd gantzen* / *Langen vnd eben* sind (Krone, V. 746–747). Als Ginover den weißen Ritter beschreibt, erwähnt sie, dass seine Lanze zinnoberrot gefärbt sei und er ein weißes Banner daran führe (Krone, V. 3420–3421). Im „Parzival“ sind neben gefärbten Schäften solche aus *rôr* keine Seltenheit (Parzival, V. 78,29–79,1) und dienen u.a. dem Verweis auf den Orient. Mehr oder weniger detailliert werden die Lanzen in den einzelnen Texten erwähnt bzw. hervorgehoben, meist dienen sie dabei der Unterfütterung von Ritter- oder *turnei*-Beschreibungen. Selten stehen sie – wie Wigalois’ *glävie* – im Mittelpunkt der Erzählung. In dieses Kapitel wird eine begrenzte Auswahl von Fällen aufgenommen, in denen die Lanze eine Besonderheit darstellt oder eine entscheidende Rolle spielt.

[447] Dadurch werden außerdem Folgeschwierigkeiten vermieden, wie etwa, welchen Platz sie nach gelöster Aufgabe in der Gesellschaft einnehmen könnten.

[448] Allgemein zum Thema Ausrüstung siehe: Jackson: Tournaments and Battles, 1999: besonders S. 162–164. Die narrative Funktion der Schilde wurde kurz im Kap. „2.2. Tjosten im regulierten Wettstreit“ hervorgehoben (Erecs und Lanzelets perforierte Schilde tragen die Zeichen der Tjost über den Rahmen des *turneis* hinaus), neben ihnen und den Lanzen muss auch noch auf das Verhältnis der Ritter zu ihren Pferden verwiesen werden, das stets dann in den Blick kommt, wenn die Balance zwischen Pferd und Reiter nicht stimmt, sie also während der Tjost stolpern oder Müdigkeit zeigen. Diskrepanzen fallen vor allem dann auf, wenn das Pferd kein Kriegspferd ist, wie etwa der Klepper, den Gawein im „Parzival“ Malcreatiure abnimmt, da sein eigenes Pferd gestohlen wurde. Zu Gawein und seinen Pferden im „Parzival“ siehe Clifton-Everest: Ritter as ‚Rider’ and as ‚Knight’, 1980: S. 160–162.

Jene Rüstung, die Erec im „Erec“ vom Vater Enites zur Verfügung gestellt bekommt, ist für den Alten von emotionaler und gesellschaftlicher Bedeutsamkeit: Sie ist das Letzte, was ihn, den verarmten Adeligen, an den ritterlichen Stand bindet (Erec, V. 589–609). Auch Schild und Lanzen hat er aufbewahrt und stellt alles dem jungen Ritter zur Verfügung (Erec, V. 610–611), für dessen Ritterschaft sie nun wichtig werden. Während Iders' Ausrüstung und seine Waffen als schön und angemessen geschildert werden (Erec, V. 732–745), fallen jene Erecs vor allem durch ihr Alter und ihre Gebrauchsspuren auf (Erec, V. 746–750): Die Diskrepanz zeigt, dass der Erzähler bewusst höfisches Verhalten (wie es der Alte in seiner Gastfreundschaft und Großzügigkeit Erec gegenüber zeigt) und technisches Können nicht an den äußeren Schein bindet. Iders sieht eben nur aus wie ein höfischer Ritter: *er selbe einem guoten ritter gelîch* (Erec, V. 745), verhält sich aber nicht wie einer. Dadurch, dass Erec *daz alte sper* (Erec, V. 790) gegen Iders brillant einzusetzen weiß und den ersten Teil des Kampfes zu seinen Gunsten entscheiden kann, sichert er sich Vergeltung, gesellschaftliche Anerkennung und eine Frau. Der alte Mann trägt – wie arm er auch sein mag – durch seine Hilfe zu Erecs Sieg und zur Reintegration seiner Familie in die Gesellschaft bei.

Im „Lanzelet“ zeichnen sich Lanzen oft durch ihre Verfügbarkeit für den Helden aus: Als die Dame vom See den jungen Ritter ausstattet, bekommt er ein Pferd, Rüstung, Schwert, Schild – von einer Lanze ist keine Rede (Lanzelet, V. 366–374). Als Lanzelet jedoch in der Folge auf Johfrit de Liez trifft, rügt ihn dieser aufgrund seiner schlechten Handhabung der Stangenwaffe (Lanzelet, V. 492–499). Zur Gänze unterbleiben die Hinweise auf Lanzen im „Lanzelet“ nicht, doch sind ihre Erwähnungen außerhalb von Tjost- und Kampfszenen verschwindend gering.[449] Findet die Lanze in der Erzählung selbst wenig Beachtung, so steht sie dem Protagonisten doch stets zur Verfügung, wenn er sie benötigt: Die Lanze, die er im Namen führt,[450] wird für ihn auch dann greifbar, wenn sie eigentlich nicht vorhanden ist, der Bedarf nach ihr wird stets gedeckt.

Auffallend ist die Differenzierung im „Wigalois“: Die Ritter führen meistens *sper* (Wigalois, V. 10671), während die *sarjande*, die Fußsoldaten, *lanzen* tragen (Wigalois, V. 10503) – einmal

[449] Von den 33 Stellen, die die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank unter dem Stichwort „sper“ im „Lanzelet“ findet, stehen 28 direkt in Zusammenhang mit Kampfhandlungen und Tjosten.

[450] „Der Name Lanzelet ist ein Programm. Ein Mordprogramm. Ein Sexualprogramm. Ich weiß nichts über die (keltische) Etymologie des Namens; das Wort *lanze* als Waffe kommt bei Ulrich nicht vor, folglich auch kein Wortspiel damit; vielleicht läßt sich aber die Ulrichsche Endlung –let statt dem französischen –lot als ein Spiel mit dem Diminutiv verstehen. In der märchenmotivhaften Bedingung der Meerfee, daß sie ihm seinen Namen geben würde, wenn er Iweret von Dôdône erschlagen haben würde, steckt der Sinn von Entführung und Erziehung: Lanzelet ist ihre Waffe.“ Peschel-Rentsch: Lanzelet, glückliches Kind, 1998: S. 138.

findet sich aber auch der Gebrauch des Begriffs *lanze* in Zusammenhang mit der Tjost: Roaz' *lanze* fällt den König von Ascalon mit der Tjost vom Pferd (Wigalois, V. 7815–7816). Weiters wird von einer *glävie* gesprochen: Jorel, der tote und noch nicht erlöste Landesherr Korntins, preist die *glävie* als von besonderem Material an, erzählt von einem Engel, der sie vor das Burgtor gesteckt habe (Wigalois, V. 4747–4749) und verknüpft sie mit einer Weissagung:

niht ist daz dâ vor gewer,
horn, stein noch îsengwant,
man steche dâ durch unz an die hant.
si wart genomen, ich sage dir wâ:
in der innern Indîâ
dâ ist einer slahte stâl
daz hât von golde rôtiu mâl
und ist sô herte daz ez den stein
rehte snîdet als ein zein.
si stecket in der steinwant.
nu nim si, helt, in dîne hant
und rît ûf die heide;
er ist an sîner weide
als der âbent ane gêt;
swaz lentiges dan dâ bestêt,
liute od vihe, daz treit er hin;
ze vlühte habe niemen sin,
wand er erloufet, swenne er wil,
daz wilde tier als ein spil.
man enmac in niht gesêren
mit geschozze noch mit gêren;
ouch ist dehein gesmîde
daz den wurm snîde
wan diu glävîe eine; (Wigalois, V. 4750–4773)

Wigalois wird auf eine konkrete und einzigartige Waffe hingewiesen, mit der allein er den Drachen töten kann. Durch den Engel wird sie mit heilsgeschichtlichem Geschehen verknüpft, in dem der Drache für das Böse und das Chaos steht, während Wigalois mit Hilfe der *glävie* Ordnung schafft. Die Lanze findet im Drachen ein Echo, wenn der Erzähler in dessen ausführliche Beschreibung einfügt:

sîn houbt was âne mâze grôz,
swarz, rûch; sîn snabel blôz,
eins klâfters lanc, wol ellen breit,
vor gespitzet, unde sneit
als ein niuwesliffen sper; (Wigalois, V. 5028–5029)

Das Maul, der *snabel* des Drachen ist wie der Schnabel eines Vogels bloß von Haut, Fell und Federn und etwa einen Klafter lang – also in etwa die Armspannweite eines ausgewachsenen

Mannes.[451] Spitz ist dieses Maul und scharf wie eine frisch geschliffene Lanzenspitze. Die Gefährlichkeit des Drachen wird also über ein dem Publikum vertrautes Element dargestellt – die Lanze –, das aber bei Wigalois' Tjost gegen den Drachen keine Rolle spielt. Während des Kampfes fasst Wigalois die *glävie* mit beiden Händen (Wigalois, V. 5090–5091) und verletzt den Drachen damit so schwer, dass dieser an der Wunde stirbt. Das Schwert hat der Held zwar am Ende, als er neben dem See zu liegen kommt, in der Hand, hat es aber gegen den Drachen nicht eingesetzt (Wigalois, V. 5126–5133). Der Drache ist mit Hilfe der *glävie* besiegt, die auch hier ihre Bezeichnung beibehält: Der Erzähler bleibt ohne Ausnahme bei diesem Begriff, wenn es um die von Engelshand vor die Burg platzierte Lanze geht, nie wird er *sper* für sie verwenden. Die *glävie* wird stets im Gedächtnis der RezipientInnen gehalten, bereits der von Wigalois vom Drachen gerettete Ritter erwähnt sie (Wigalois, V. 5184–5189). Nachdem Wigalois von Beleare gerettet und gesund gepflegt wurde, verabschiedet er sich, hat aber noch eine Bitte, für den Fall, dass er zurückkehrt: Man möge die *glävie* beim Drachen suchen und sie für ihn aufbewahren (Wigalois, V. 6213–6220). Die Vehemenz, mit der der Erzähler den Drachenkampf an die *glävie* anbindet, die bis zu Wigalois' Krönung den RezipientInnen immer wieder präsent gehalten wird, [452] macht aus dem Verbrauchsgegenstand ein bleibendes Symbol der Ordnung und des Sieges über Drachen und Chaos, das bei den Krönungsfeierlichkeiten neben dem Schwert Wigalois' rechtmäßigen Anspruch betont. Fuchs unterstreicht zudem die dem blanken Schwert und der blutigen Lanze innewohnende Aggressivität:

> „Schwert und Lanze werden zu den ikonographischen Attributen des Erlösers stilisiert, werden geradezu zur Drohung mit der Gewaltbereitschaft und Kampfeskraft des Herrschers, die durch seine Vita, die herbeizuzitieren die Attribute die Aufgabe haben, beglaubigt werden."[453]

[451] Der Drache wird vom Erzähler durchaus detailliert geschildert – im Gegensatz zu Wolfgang Spiewoks generalisierender Aussage, dass „der mittelalterliche Drache in der dichterischen Beschreibung immer ein wenig unscharf [bleibt]". Auch sein eingänglicher Versuch, das „Normalbild des mittelalterlichen Drachen" zu bestimmen, erweist sich meines Erachtens als wenig hilfreich; die Aussage etwa „[e]r ist von Grauen erregender Gestalt und gleicht einer widerwärtigen aufgeblähten Schlange (Schock-Effekt)" widerspricht seinem eigenen Statement und bedient sich einer modernen Vorstellung. Ähnlich diffus sind auch die weiteren von ihm aufgezählten Punkte. Siehe: Spiewok: Der Drache, 1994: S. 91 sowie S. 92–93.

[452] Anders als Brall-Tuchel bin ich der Meinung, dass der Zweck des Drachenkampfs nicht die „ritterliche[] Initiation" ist, sondern nur den letzten Teil von ihr, den Schritt zur Herrscherwürde darstellt: Der Drachenkampf geht also über die „ritterliche[] Initiation" hinaus. Vgl. Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe, 2006: S. 222.

[453] Fuchs: Hybride Helden, 1997: S. 188.

Der Erzähler lehnt sich dabei an das Schema einer einseitigen Tjost an, hebt es aber durch das Halten der *glävie* mit zwei Händen und dem speziellen Begriff etwas davon ab.

Um eine weitere spezielle Lanze handelt es sich bei der, die im „Parzival" Teil der Gralsprozession ist: Es ist jene Lanze, die Anfortas kastriert, handlungsunfähig und schwer leidend gemacht hat.[454] Im Gegensatz zu Chrétien spaltet Wolfram die Prozession von Gral und Lanze auf – er lässt die blutende Lanze zuerst durch einen Knappen in den Saal tragen, der daraufhin alle vier Wände abschreitet und wieder hinaus läuft (Parzival, Str. 231,15–232,30). Erst daraufhin betritt die Gralsprozession den Raum.[455] Wolfram adjustiert den Stellenwert der Waffe, lässt sie die zentrale Szene in Munsalvæsche im Solo eröffnen und konzipiert ihren Auftritt – der von den Wehklagen der Anwesenden begleitet wird, welches mit dem Verschwinden der Lanze wieder verstummt – als in sich geschlossen.[456] Die gesonderte Inszenierung der Lanze, das Blut, das von ihrer Spitze bis auf die Hand des Knappen läuft, wie auch das laute Klagen und die Tränen lassen sich nicht nur auf den Gralskönig und seine Verletzung hin lesen: Der Kreuzestod Christi, die Seitenwunde durch die Lanze des Longinus und die damit verbundene Blutlegende schwingen in der Szene mit.[457] Auch die Durchschreitung des Raumes *zen vier wenden* (Parzival, Str. 231,28) kann heilsgeschichtlich interpretiert werden, da der Tod Christi, der mit der Lanze bestätigt wird, alle vier Himmelsrichtungen, d.h. die ganze Menschheit betrifft. Redzichs Lesweise, dass der Knappe, „wie man sofort vermutet, ohne jemals Aufklärung zu erhalten, einen magischen Raum markiert",[458] stimme ich nicht zu – auch ohne die Heilsgeschichte mitzudenken ist das Abschreiten der vier Wände ein Zeichen der Miteinbeziehung aller Anwesenden und der bedeutenden Stellung, welche die Lanze in der Gralsburg einnimmt: Sie ist dafür verantwortlich, dass am Hof nichts mehr so ist wie zuvor – und als solche wird sie auch von

[454] Siehe u.a.: Ernst: Differentielle Leiblichkeit, 2002: S. 216–219.

[455] Siehe Schema in Nellmanns Kommentar in Wolfram: Parzival, 2006: Bd. II, S. 574.

[456] Vgl. hierzu Mertens: Der Graal, 2003: S. 71. Schirok merkt an, dass Parzival im Gespräch mit Trevrizent auf die Lanzen-Szene referiert: Parzival, Str. 492,15–16. Schirok: Die Inszenierung von Munsalvæsche, 2005: S. 71. Nach Trevrizents Erklärung schließt Parzival die Schilderung der Gralsprozession an – hält sich also an die Szeneneinteilung, die es Trevrizent möglich macht, alles der Reihe nach zu erklären.

[457] Johannesevangelium 19,33–34: „Als sie aber zu Jesus kamen und sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern einer der Soldaten stieß mit dem Speer in seine Seite, und sogleich kam Blut und Wasser heraus." Der Artikel zu „Longinus" im „Lexikon des Mittelalters" gibt an: „Die Legende des MA kennt L. als blinden Hauptmann, der durch einen Tropfen des Hl. Blutes sehend geworden ist. Kirchl. Augenbenediktion und Waffensegen, Gebete und Passionsspiele [...] zeugen vom Glauben des ma. Menschen an eine mag. Wirkung des blutenden L.speeres." Lex. d. MA, Bd. 5, 1999, S. 2107. Siehe zur biblischen Szene Burdach: Der Graal, 1974: S. 1–17 und zur Longinus-Legende ebd.: S. 209–223. Die Lanze verletzt Anfortas – wie Longinus' Lanze Christus –, vermag aber auch, analog zur Longinus-Legende, zu heilen. Siehe auch hierzu Burdach: Der Graal, 1974: S. 557.

[458] Redzich: Der Schmerz des Anfortas, 2010: S. 227.

Wolfram inszeniert.[459] Die doppelte Ebene wird durch die einheitliche Terminologie von *sper*, wie die Lanze des Longinus in mittelhochdeutschen Texten bezeichnet wird, und des ritterlichen *speres* möglich: Da es sich hierbei im Mittelhochdeutschen um den gleichen Terminus wie für die ritterliche Lanze handelt, funktioniert die Engführung, auch wenn sie nicht explizit gemacht wird.[460] Hasty belegt, dass Wolfram die Longinus-Legende kannte, da er zweimal im „Willehalm" auf sie verweist – meint aber, wenn Wolfram an dieser Stelle im „Parzival" eine Verbindung dazu gewollt hätte, hätte er sie wie im „Willehalm" explizit gemacht.[461] Doch eine ausdrückliche Ausformulierung hätte die Szene zerstört, da sie das für Parzival und die RezipientInnen unklar bleibende Geschehen unterlaufen und in Richtung heilsgeschichtlicher Deutung hätte kippen lassen. Alle weiteren Verständnishilfen und Erklärungen werden erst im neunten Buch von Trevrizent nachgereicht.

Einer weiteren Lanze wird im „Parzival" eine besondere Rolle zugewiesen: Bereits im zweiten Buch wird jener *sper* betont, die Gahmuret tödlich trifft: Der Sterbende befiehlt, dass neben dem blutigen Hemd auch das Lanzeneisen Herzeloyde überbracht werden soll – nach Art der „Separatbestattung" werden ihr beide Gegenstände aber abgenommen und im Münster beerdigt.[462] Das Lanzeneisen, die Todesursache, tritt an die Stelle des lebenden Gahmurets und bezeugt die Erzählung – ebenso wie die Lanze in Munsalvæsche die (erst später folgende) Erklärung bestätigt.

Gehen wir weiter zur „Krone", wo die Lanze des schwarzen Ritters, mit dem Gawein kämpft, als ungewöhnlich charakterisiert wird: *daz was ein glavîe breit, / diu ze beiden sîten wol sneit, / wan ir stâl was spiegelvar.* (Krone, V. 18965–18968). Mit dieser *glavîe* tjostierte der schwarze Ritter gegen einen, den er damit ins Herz traf (Krone, V. 18968–18977). Als Gawein

[459] Auch Christi Tod, der laut Legende mit der Lanze bestätigt wurde, war eine Singularität, deren Eintreten nach christlichem Glauben die Welt veränderte.

[460] Wolfram verlässt sich auf die Einheit des Begriffs, während Wirnt im „Wigalois" die *glävie* erst durch das Synonym zum Besonderen erhebt. Ähnliche Elemente wie im „Parzival" werden in der ersten Wunderkette der „Krone" aufgegriffen, wenn sie auch, nach Keller, eher ins Fantastische als ins Religiöse kippen: „Die Verbindung der Lanze zum Gral liegt auf der Hand, wenn man erstens textimmanent an die Beschreibung des Speers, an dem ‚bluotes sweiz' ‚ze tal' (v. 14065f.) rinnt und an das Wiederauftauchen der blutenden Lanze in der Gralskapelle am Ende der ersten Wunderkette erinnert (v. 14686–89), zweitens mit Matthias Meyer auf die generelle Verbindung von Blut und Tod zur Gralswelt hinweist. Damit wird zwar die Frage nach der Herkunft der Lanze und eventuell auch diejenige nach ihrem Träger beantwortet, woher aber das Blut kommt, das auch in der Kapelle aus der Lanze strömt, bleibt rätselhaft." Keller: Fantastische Wunderketten, 2003: S. 244. Meyer sieht in der ersten Wunderkette der „Krone" Verweise auf die Gralswelt, u.a. durch die Lanze, welche „auf den legendenhaften Ursprung (Longinuslanze)" hindeutet. Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion, 1994: S. 122.

[461] Hasty zitiert die Strophen 68,17–25 und 303,24–27 aus dem „Willehalm". Hasty: A Companion to Wolfram's Parzival, 1999: S. 84. Auch Mertens argumentiert gegen eine heilsgeschichtliche Lesart und sieht Graal und Lanze als voneinander unabhängig. Mertens: Der Graal, 2003: S. 71.

[462] Ernst: Differentielle Leiblichkeit, 2002: S. 200.

gegen den schwarzen Ritter tjostiert und zwischen Schild und Kinn seines Gegners zielt, trifft er ihn dort tödlich: Das Blut, das auf seine Lanze spritzt, lässt sie verbrennen, und auch der Ritter, samt Pferd und Rüstung, geht in Flammen auf:

> swie wol die glavîe snit,
> ir verbran stil unde stâl
> sô gar zuo dem einen mâl,
> daz sîn niht was beliben,
> und daz man ez moht zertriben
> hân als ein dürrez strô. (Krone, V. 19221–19226)

Die Lanze, durch die zweimalige Erwähnung bereits auffällig gemacht, wird Gawein folgendermaßen erklärt: Der schwarze Ritter war ein Bote Gottes und Henker der Ritter eines bestimmten gottlosen Geschlechts, *dem was es gewære / von dirre glavîen*. (Krone, V. 19270–19271) In der Tjost mit ihm wurden sie des Leibs und der Seele beraubt. Gawein hat sie erlöst, da der Fluch nur von einem gebrochen werden konnte, der nicht diesem Geschlechte angehörte (Krone, V. 19255–19284). Der Gottgesandte ist mit einer *glavîe* ausgestattet, der Terminus wird in der „Krone" zwei weitere Male als Bezeichnung für besondere Lanzen verwendet und erinnert hier an die *glävie* des „Wigalois".[463] Die Lanze ermächtigt den schwarzen Ritter zu seinen Handlungen, sie zeigt seine Sendung und Funktion an, denn er tötet die Ritter in Tjosten. Und es geht um den Stand: Es ist ein ritterliches Geschlecht, und der angemessene Tod für sie besteht in der absoluten Niederlage, da in diesem Fall mit dem Leib auch die Seele stirbt. Der Erzähler wählt für Gottes Zorn ein zu den Bestraften passendes Bild.

Gewöhnliche Lanzen sind Verbrauchsgegenstände, die bei Verwendung meist schnell splittern und nicht für eine längere Nutzung gedacht sind. Sie sind, wie der „Lanzelet" klar macht, für den Ritter verfügbar, wenn sie benötigt werden. Durchaus regelmäßig reichern die Erzählungen aber konkrete Lanzen mit Bedeutungsebenen an, die weit über ihren Verbrauchsstatus hinausgehen, sie symbolisch aufladen und dabei stets den ritterlichen Status im Blick behalten.

[463] Krone, V. 13223–13229 und V. 14515–14526.

2.12. ZUSAMMENFASSUNG

Beginnend mit Hartmann von Aue nutzen Erzähler die Tjost als Grundstein ritterlicher Ideologie, deren Bedeutungsnetz sich weit spannen lässt und das die Texte wiederholt aufgreifen. Artusromane wie der „Erec“ oder der „Wigalois“ machen sich die Tjost zum Programm und kreisen in unterschiedlicher Intensität um sie,[464] hervorzuheben ist Wolframs „Parzival“:

> „[T]he single combats in *Parzival* are very different from serious warfare in their overall ritual. They are stylized cultural products which answered thematic and compositional requirements of a new kind of literature and which had a powerful ideological function in articulating and reflecting upon the self-consciousness of the secular aristocracy.“[465]

Das strenge Korsett der Tjost zeigt sich in straffer Choreographie und regulierten Verhaltensnormen als flexibel für Bedeutungszuschreibungen. Die herrschende Klasse ist eine gewalttätige – auch sich selbst gegenüber. Darüber darf man die komplexen Mechanismen der mittelalterlichen Politik und Verhandlungskultur nicht vergessen,[466] doch die literarischen Schemata des Artusromans stützen vorwiegend die „Auffassung von Recht als dem Recht des Stärkeren“,[467] im Zuge dessen der Adel Konfliktbewältigung mit Lanze und Schwert betreibt und eigenen Interessen damit Nachdruck verleiht. Friedrich statuiert, dass „Gewalt [...] in der Feudalkultur nicht nur praktisch selbstverständlich ausgeübt, sondern ihre Notwendigkeit [...] auch ständig in ritueller und symbolischer Form vor Augen geführt [wird].“[468] Die Tjost bildet dabei im Artusroman ein Grundelement, in dem sich Ritual und hierarchische Neuordnung treffen: Am Ende eines strikten Handlungsablaufs findet sich eine Variable – der Gegner fällt oder fällt nicht. Bei Unentschieden werden oft weitere Durchgänge angestrebt, welche – neben den Fähigkeiten der Teilnehmenden – auch den Wunsch nach Entscheidung in dieser Art des Waffenganges zeigen, selbst wenn letztlich doch zum Schwert gegriffen wird.

Die Artusromane verbinden Standesdenken, Gewalt und Tugendvorstellungen mit der Suche des Jungritters nach einer führenden gesellschaftlichen Position und deren Besetzung. Als

[464] Zu Hartmanns Kampfdarstellungen und den von ihm dadurch erzeugten Bildern des Rittertums siehe: Jones: Chrétien, 1993.
[465] Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 177.
[466] Siehe dazu etwa: Althoff: Spielregeln der Politik, 1997.
[467] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 125.
[468] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 127.

Ritter definiert wird der Protagonist dabei in den wenigsten Fällen im Rahmen der Schwertleite: Es gibt sie im „Wigalois“, in den beiden Pleier-Romanen „Meleranz“ und „Tandareis“ und sie ist für den „Prosa-Lancelot“ zentral.[469] Ein Großteil der Artusromane führt die Initiation eines Ritters – sei es um dem Publikum oder den anderen Figuren seine Rolle klar zu machen – hingegen über die Tjost aus, welche seine Fähigkeit zur ritterlichen Gewaltausübung im Triumph über den anderen bestätigt. Es ist ein Ritual, das nicht wie etwa der Ritterschlag als solches bezeichnet, ausgezeichnet und durchgeführt wird: Es findet spontan statt, kennt keinen eigenen Namen, besitzt aber doch Symbolcharakter für die betroffene Gruppe und den antretenden Jungritter. In weiterer Folge lässt die Tjost den Ritter seine gesellschaftliche Stellung auf Aventiure und in *turneis* ausloten und zeigt ihn bei Kriegen in führender Position. In der Auseinandersetzung mit Riesen und Drachen vernichtet er Unhöfisches (d.h. eine nicht innerhalb der Grenzen des Rittertums definierte Gewalt) oder überführt es in den ihm bekannten, höfischen Bereich. In Gerichtskämpfen setzt er Recht durch, das ihn in seiner gewaltausübenden Funktion bestätigt. Über den Minnedienst bindet ihn die Tjost – vor allem bei Wolfram – an die Frauen an und bezieht diese so in die ritterliche Gewaltausübung mit ein: Sie werden zu Komplizinnen einer stilisierten Gewaltanwendung gemacht, die sie unterstützen – u.a. um ihre eigene Position zu stärken. Wolframs „Parzival“ täuscht dabei nicht über die negativen Implikationen dieser Gewalt hinweg, andere Texte wiederum, wie der „Lanzelet“, ignorieren, überspielen oder vereinnahmen die Seite der Verlierer. Die Unterlegenen in der Tjost zu Wort kommen zu lassen ist den Texten selten ein Anliegen, und wenn, dann steht dies immer in Zusammenhang mit dem Helden, der diese Niederlage entweder selbst verursacht hat oder derjenige ist, dem es bestimmt ist die Aventiure zu bestehen.

Aktiv an der Tjost teilnehmende Frauen werden in Anbetracht dieser Zuschreibungen zum Problem: Ihr ohnehin nur seltenes Auftreten ist für eine kurze Spanne der Erzählung vertretbar, die daraus folgenden Implikationen aber machen ihre rasche Entfernung aus dem Text unausweichlich, ihre Existenz bleibt punktuell begrenzt.

Teile dieser Ausführungen, etwa dass der Protagonist eine Führungsrolle im Krieg übernimmt, dass Gerichtskämpfe ihn auf der Seite des Rechts zeigen oder dass er die der höfischen Welt fremden Drachen und Riesen eliminiert oder ihr unterordnet, zeigen die Tjost nicht als Notwendigkeit, dies alles lässt sich auch ohne sie argumentieren, jede Kampfform

[469] Wigalois' Schwertleite: Wigalois, V. 1625–1630. Meleranz' Schwertleite: V. 3106–3156; Tandareis' Schwertleite: V. 2028–2039; Lancelots Schwertleite: Prosa-Lancelot, S. 370,30–36.

würde dies tragen. Die Tjost aber wirkt als Katalysator der höfischen Ordnung und Tugenden, da sie selbst einen stark geordneten und schematischen Charakter aufweist: Anstelle ungeordneter Gewalttaten bietet sie ein stilisiertes Schema, das Eingeweihte und Standesgenossen von Außenstehenden trennt. In der Mehrzahl der Artusromane kulminieren in der Tjost literarisches Schema und gesellschaftlicher Diskurs: Die Tjost bedeutet der feudalen Gesellschaft adelige Repräsentation und den Gewalt Ausübenden die Demonstration und Festigung der eigenen Macht, den Damen den Wert des Tjostierers und eigene Ehrung, dem Verlierer den Zwang zur neuen Einordnung in die Hierarchie. Die Literatur erweitert das Spektrum ritterlicher Gewaltausübung zu einem das gesamte ritterliche Umfeld betreffenden. „Ritterschaft, so wie die Dichter sie imaginieren, ist geradezu Synonym für gewaltsame Unterwerfung eines anderen“, [470] so Friedrich. Ritterschaft zeigt sich aber nicht nur in dieser „gewaltsame[n] Unterwerfung“, sondern vor allem auch in der Vergewisserung, unter Standesgenossen zu sein, denn nie scheint in den Artusromanen die Möglichkeit auf, von einem Standesfremden eine Tjost erwarten zu können.[471]

Vor allem Hartmann und Wolfram gehen mit der Tjost und ihren impliziten Möglichkeiten innovativ um, und die Mehrzahl der auf sie folgenden Erzähler greift zumindest einige dieser Aspekte auf. Für den Erzähler des „Wigamur“ hingegen ist die Tjost wenig mehr als Standessignal und die Zertrümmerung von Holz: Splittert die Lanze, sind sie und der Akt auch schon wieder vergessen. Ulrich Füetrer arbeitet mit dem ihm zur Verfügung stehenden Material, übernimmt die Funktionen von Lanze und Tjost zumindest oberflächlich, erkennt ihre Feinheiten aber nicht unbedingt, wie es etwa bei Wigalois' *glävie* augenfällig wird. Der Grund ist sicher aber nicht nur in Füetrers Arbeitsweise zu suchen, sondern in den sich verändernden Begriffen und ihren Bedeutungen.

„Die literarischen Inszenierungen von Zweikämpfen sind weder Abbild einer realen Praxis noch deren fiktives Gegenbild, vielmehr spiegeln sie komplexe kulturelle Ordnungsmuster, die den Status von Gewalt legitimieren oder reflektieren.“ [472] Die Texte entwerfen Ordnungsmuster als Simplifizierung vielschichtiger Wirklichkeit, brechen sie herunter, schreiben sie damit aber auch neu fest: So lässt es sich bei Friedrich erkennen, der u.a.

[470] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 129.
[471] Dies ist der Grund, weshalb ich es für wichtig halte, die Räuber-Episode des „Erec“ richtig zu bestimmen: Es sind eben keine normalen Räuber, sondern Raubritter, die gegen Erec tjostieren. Siehe dazu Kap. „2.3.1. Lanze gegen Lanze, Ritter gegen Ritter“.
[472] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 127.

meint, der Zweikampf sei „eine elementare Form adeliger Kriegsführung“,[473] und damit den Erzählungen auf den Leim geht.

[473] Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 123.

3. HELDENEPIK

3.1. EINLEITUNG

Denkt man über die Waffen in der Heldenepik nach, so kommt sofort das Schwert in den Sinn: Balmung, Nagelring, Mimung, Rose – sie alle sind in den Erzählungen dermaßen kostbare und außergewöhnliche Erzeugnisse der Schmiedekunst, dass ihnen Namen gegeben wurden. Doch da sind auch noch die *sper*, und diese sind beileibe nicht so marginal, wie es den Anschein haben mag.

Das folgende Kapitel geht zuerst auf den Stellenwert der Lanzen und Tjosten für die Helden in den Erzählungen ein. Es folgt ihre Untersuchung im militärisch-ernsten Kampf wie auch in den Turnieren und bei Festen. Beide Bereiche – der ernste, deutlich kriegerisch motivierte und aggressive Akt sowie der genormte, friedliche Kampf – sind in der Heldenepik oft nicht genau zu trennen (man denke nur an den „Rosengarten“) und diese Ambivalenz birgt Probleme in sich: Bei der Differenzierung von Tjosten zwischen einerseits jenen, die innerhalb von *turneis* und geregelten Kämpfen angesiedelt sind, und andererseits solchen, die in Kriegen und Schlachten stattfinden, wurde so vorgegangen, dass den Tendenzen der Texte Vorrang gegeben wurde. Kriemhilds Streit im „Rosengarten A“ zeigt vor allem zu Beginn die große Zahl an Rittern, die Dietrich aufbringen kann (Rosengarten A, Str. 27,1), es kämpfen am Ende aber doch nur jeweils zwölf im Zweikampf und es läuft auf keine Schlacht hinaus. Der „Rosengarten A“ fällt somit – wie das Treffen der Helden vor Worms in „Biterolf und Dietleib“, das als *turnei* tituliert und von den Damen als solches erhofft wird,[474] dem Kap. „3.4. Tjosten während Turnieren, Festen und friedlichen Zusammenkünften“ zu. Dass es dabei nicht weniger hart und brutal zugeht als in den Kriegen, muss nicht stören – im Gegenteil: Es zeigen sich Details, die sich als durchaus spannend erweisen.

Die weiteren Abschnitte dieses Kapitels versuchen Randerscheinungen der Heldenepik zu fassen, wie etwa den Frauendienst oder Reihenkämpfe.

[474] Mecklenburg sieht die Auseinandersetzung in „Biterolf und Dietleib“ zu Beginn als *strît*, erst durch das Auftreten der *küniginnen* ist für ihn die Wendung zum *turnei* gegeben – das später wieder in Ernst umschlägt. Mecklenburg: Parodie und Pathos, 2002: S. 195–202 sowie S. 206. Der Ablauf des Kampfes trennt sich aber meines Erachtens nicht in abwechselnd ‚ernste' und ‚wettkampfartige' Passagen, sondern als durchgehend ambivalent, ebenso wie die Vorbereitungen dazu.

3.2. Die Lanze als Teil der heldischen Identität

Einige der in der Heldenepik vorkommenden Schwerter tragen Namen und sind bestimmten Personen zugeordnet, ebenso verhält es sich mit Pferden. Dies macht ihren Status und Wert offensichtlich. Lanzen jedoch, die *sper*, bleiben als Verbrauchsgegenstände stets namenlos. Wie Schwerter und Pferde tragen aber auch sie zur Konstitution heldischer Identität bei:

> Waz man von rîchen künegen singet unde seit,
> wie sie bî ir zîten wurben nâch grôzer wirdekeit!
> sie striten mit einander umb prîs nâch beger
> und vuorten ritterlîche ir schilte und ouch ir sper. (Rosengarten D, Str. 1,1–4)

[S]*chilte* und *sper* werden den *rîchen künegen* vom Erzähler als Ausrüstungsgegenstände mitgegeben und diese Waffen sind nicht nur den ganzen „Rosengarten D" über zu sehen: Die Tjost ist Teil der arturischen *und* der heldenepischen Welt, wenn auch nicht überall gleichermaßen. Der Kampf mit der Lanze wird in der Fassung D des „Rosengartens" etwa gegenüber A wesentlich aufgewertet und öfter in den Text aufgenommen, besonders dann, wenn es sich bei den Kämpfenden um Personen von hoher gesellschaftlicher Stellung bzw. herausragender Position handelt, etwa Dietrich, Siegfried oder Hagen. Die Tjost ist stark mit dem ritterlichen Helden verbunden, Riesen nehmen wie auch im Artusroman an keiner einzigen teil. Die Tjost verweist auf den gegenwärtigen Status, aber auch auf Ausbildung oder Vergangenheit, wie es beim Mönch Ilsân der Fall ist, Hildebrands Bruder, der im „Rosengarten D" von seinem Abt folgendermaßen verabschiedet wird: *Dô hiez er* [der Abt, Anm.d.A.] *im balde bringen sîn sper und sînen schilt, / dâmit er bî sînen zîten dicke hête gespilt*. (Rosengarten D, Str. 114,1–2) Das Verb *spiln* weist ironisch auf Ilsâns kämpferische Praxis vor seinem Eintritt ins Kloster hin, es lässt sich außerdem eine Andeutung auf seine Kindheit und Erziehung darin lesen. Ilsâns Brutalität und Stärke macht den Doppelsinn der Wortwahl deutlich sichtbar, wie es sich auch in der Fassung des „Rosengarten A" beim Abholen Ilsâns zeigt.[475] Dort reitet der Mönch Ilsân mit einem *schaft* aus dem Kloster – er erwartet einen Kampf mit den davor lagernden Männern, bevor er nach einer verweigerten Tjost[476] seinen Bruder Hildebrand erkennt:

[475] Mehr zu Ilsân als kämpfendem Mönch ist bei Schumacher zu lesen: Schumacher: Der Mönch als Held, 2003/04.
[476] Siehe Kap. „3.3.4. Verweigerte oder abgebrochene Tjosten" sowie „Rosengarten A", Str. 144.

Dô wart der münech Ilsân in stahel wol bereit.
wie gar vermezzentlîche er ûz dem klôster reit!
einen schaft vil grôzen den vuorte er vor der hant.
er îlte über'z gevilde, der küene wîgant. (Rosengarten A, Str. 139,1–4)

Der *schaft*, von dem hier die Rede ist, steht im kriegerischen Kontext, Ilsân will das Kloster, das er bedroht sieht, trotz seiner Bedenken[477] verteidigen. Im „Rosengarten D" wird die Bewegung umgekehrt, nicht Ilsân stürmt hinaus, Dietrich und Hildebrand kommen zur Klosterpforte, um Ilsân zu holen. Dabei sind sie mit *schilt und sper* gerüstet:

Dô reit ze aller vorderst meister Hiltebrant.
her Dietrîch von Berne kam ime nâch gerant.
sînen schilt und sper vuorte selbe der degen hêr,
alsô tete ouch meister Hiltebrant. mit in reit nieman mêr. (Rosengarten D, Str. 90,1–4)

Anders als im „Rosengarten A" erkennt Ilsân seinen Bruder sofort, es kommt zu keinem Kampf, die Waffen sind auf Symbole der Wehrfähigkeit der Männer reduziert. Ebendiese Wehrfähigkeit wird auch Ilsân zugestanden, indem ihm der Abt bei seiner Abreise – wie oben zitiert – seine Waffen bringen lässt, auch wenn sein mönchisches Erscheinungsbild nicht mit seinem Auftreten übereinstimmt.[478]

Die Charakterisierung der Recken über die Waffen zielt in der Heldenepik auf einen besonderen Zweck: Die *sper* weisen nicht unbedingt auf allgemein adlig-höfische Werte oder den Minnedienst hin, wie es etwa im Artusroman der Fall ist, sie kommunizieren in erster Linie Kampfbereitschaft. So konturiert Dietrich am Etzelhof gegenüber Königin Helche die militärische Kraft von König Gibeche und seinen Männern folgendermaßen:

Möhten wir sie betwingen mit ellenthafter hant,
daz uns müeste dienen künec Gibeche und sîn lant
mit sînen starken helden, mit schilte und ouch mit sper,
in herverten und in reisen, swâ wir sîn begern. (Rosengarten D, Str. 156,1–4)

[477] Johannes Rettelbach weist hier auf die Str. 133,1–134,2 hin, in denen es um Ilsâns – zugegeben sehr kurz gehaltenen – Gewissenskonflikt geht, dass er als Mönch nicht töten soll, doch die *übel herren und bœse liute* (Rosengarten A, Str. 134,1) ließen dies nicht zu. Rettelbach: Zur Semantik des Kämpfens, 2001: S. 100.

[478] Zu dieser Divergenz von äußerem Erscheinungsbild und Identität siehe Hammer: Held in Mönchskleidern, 2008.

Dietrich vermittelt die Stärke der Männer über die Waffen, die sie führen, wie es auch in der „Virginal“ der Fall ist: Hildebrand trifft im Wald auf eine zu rettende Jungfrau, die ihn warnt:

> Si sprach „wære er einec, wizzent daz,
> iu gelunge lîhte deste baz.
> er vert mit ahzec mannen,
> die alle küene sint als er,
> beidiu mit schilte und ouch mit sper[.“] (Virginal, Str. 30,1–5)

Alle 80 Männer, die mit dem Heiden Orkîse reiten, sind bewaffnet, so die Grundaussage der Verse. Neben diesen Stellen gibt es auch jene, die Lanze und Schwert gleichermaßen nennen[479] oder von Schild und Schwert oder nur vom Schwert sprechen.[480] Die Variationen lassen eine gewisse Gleichwertigkeit der Waffen erkennen, sind aber auch vom jeweiligen Text abhängig, in dem sie vorkommen: Im „Eckenlied“ etwa findet sich nur an einer einzigen Stelle ein *sper*: Ecke trägt keine Lanze und Dietrichs Waffen werden den seinen und der dem „Eckenlied“ eigenen Situation angepasst – dazu aber am Ende dieses Kapitels mehr.
In der Regel haben berittene Recken – wie auch die Artusritter – zuerst eine Lanze zu verstechen, bevor sie zum Schwert greifen, und bestätigen damit ihre Identität als Reiterkrieger, als Ritter, wie folgendes Beispiel des „Wolfdietrich“ veranschaulicht, in welchem der Titelheld im Wald auf Ortnits klagende Witwe Liebgart trifft:

> „Ich bins nicht ewr herre, ich bins ein vertribner man,
> der weder landt oder leute noch erbe nie gewan.
> gar on mein / schulde so bin ich vertriben.
> mir ist sicherlichen nicht wann schild und sper beliben,
> Dartzu mein ross gesatelt: des muss ich mich began.[“] (Wolfdietrich A, Str. 543,1–544,1)

Wolfdietrich signalisiert, dass er einem adligen Stand angehört, ihm aber aufgrund gewisser Umstände nicht mehr geblieben ist als Schild, Lanze und Pferd – *die* Identitätsmerkmale eines Ritters und Recken. Seine Vorstellung macht Liebgart auf einfache, aber effektive Weise seinen Stand sowie seine Verhältnisse klar.

[479] Etwa Dietrich und Wenezlan, V. 117–121.
[480] Etwa Dietrichs Flucht, V. 397–399.

Doch nicht nur die Ausführungen des Erzählers über seine Figuren oder deren Selbstdarstellung beziehen die Lanze mit ein, auch im Erzählen der Figuren über den Heldenmut anderer findet sie Erwähnung. Nach dem *turnei* vor Worms in „Biterolf und Dietleib“ baden beide Parteien gemeinsam. Dietrich wendet sich dabei an Wolfhart:

> Diettrich sprach do: „dein sper
> wart nicht genaiget als das sein [Rüdigers],
> do Walthern den freůnt mein
> stach der hůnische gast,
> daz im das fůrpůege prast.“ (Biterolf und Dietleib, V. 12444–12448)

Die herausragende Tjost findet ihren Widerhall nicht im Zeigen zerstochener Schilde oder blutiger Brünnen, sondern in den Erzählungen nach der Schlacht. Dietrich hebt Rüdigers Leistung über jene Wolfharts mittels der Schilderung der Tjost hervor. Ebenso erkennt Siegfried Dietrichs Schläge und Stiche an und meint, wer dessen Lanzen entgegen reite, der solle sich auf sein Ende gefasst machen, was in der Runde Heiterkeit auslöst (Biterolf und Dietleib, V. 12574–12585).

Auch in anderen Texten werden mit der Erwähnung von Lanze oder Tjost die Stärke des Helden und das Risiko einer Auseinandersetzung mit ihm unterstrichen. Als Hildebrand Dietrich und einigen weiteren Gefährten im „Dresdner Laurin“ über Laurin erzählt, gehört auch die Tjost zum von ihm prophezeiten gefährlichen Szenario:

> Kompt ir hin in den garden (sprich ich auff | warhait zil),
> es weis zu allen farden, was es nur wissen wil.
> Es kam gar pald geriden wol in den garden drat.
> Mit stechen und mit fechten precht es euch al in not. (Dresdner Laurin, Str. 24,1–4)

Hildebrands Drohung wird von Dietrich und den anderen Männern als Herausforderung wahrgenommen. Auch in der älteren Vulgataversion des „Laurin“ wird der Zwergenkönig als wehrfähiger Mann gekennzeichnet: Bei seinem Herannahen zum von Dietrich und Witege zerstörten Rosengarten spielt seine Größe zumindest für den Moment keine Rolle, der Erzähler setzt den Schwerpunkt vorerst auf seine reiche und kostbare Ausstattung, wie auch auf die Lanze und deren kostbaren Wimpel:

Eyn speer vurt iz [Laurin, Anm.d.A.] an siner hant,
bewonden wol mit golde,
also iz eyn konig furen solde.
Vorne an deme sper sin,
do swebit eyn panir sidin,
dar an zcwene winde.
Sam sy liffen swinde
in eynem witen walde
noch eynem wilde balde,
stunden sy, sam sy lebeten,
da sy an dem panir swebeten.
(Laurin ältere Vulgataversion, V. 150–160)

Hildebrand stellt den Rang Laurins von Anfang an klar, sein Auftreten unterstreicht dies noch einmal, doch die Helden lassen sich davon nicht von einem Kampf abschrecken, ironisieren die Ankunft des ‚Kleinen' und die Geschichte nimmt ihren Lauf. Die Erzähler scheinen der Meinung gewesen zu sein, dass sich Zwerge zum Tragen von Lanzen eher eignen als ihre Gegenkonzepte, die Riesen. Während die Riesen meist im Wald hausen und einzelgängerisch veranlagt sind, leben die Zwerge in Hofstaaten, die ähnliche oder gleiche Hierarchien wie die der Menschen aufweisen.[481] Man gesteht ihnen das Reiten von kleinen Pferden zu und sie treten sowohl im „Laurin", im „Walberan" als auch in der „Virginal" als den Menschenmännern (durch mehr oder weniger Zauber unterstützte) ebenbürtige Gegner auf.[482] Wenn sie Lanzen führen, interpretieren ihre menschlichen Gegner dies selten als Stärke und Wehrhaftigkeit, bis sie eines Besseren belehrt werden. Während die Einheit Zwerg – Lanze unterschätzt bzw. angezweifelt wird,[483] stellt die Einheit Held – Lanze quasi ein Naturgesetz dar. Die Identität der Recken stimmt mit dem Führen von Lanze und Schwert überein. Wo dies in Frage gestellt wird, wird auch die Identität des jeweiligen Mannes

[481] Die Forschung sieht die Analogien zum menschlichen Rittertum im Text deutlich hervorgehoben: Gillespie meint, der auf einem rehgroßen Pferd reitende Laurin sei „als Miniaturritter [...] dargestellt." Dieses Auftreten passe zu Laurins Kenntnis der „höfischen Lebensformen" und zur Herausforderung zum Zweikampf, nachdem er seinen Garten zerstört sieht. Siehe: Gillespie: Laurin, 1987: S. 111–112. Auch Harms sieht in Laurin einen „profunde[n] Kenner höfischer Etikette" und bemerkt ebenfalls, dass sein „Erscheinungsbild [...] durch und durch dem des höfischen Ritters [entspricht]". Siehe: Harms: Kleine Helden, 2010: S. 95 sowie S. 101. Dieses Verhalten verkehrt sich im „Laurin" im weiteren Handlungsverlauf.

[482] Siehe hier auch „Alexander und Anteloie" im Kap. „4.1.1. Die Tjost als Teil der expliziten Beschreibung des Ritters".

[483] Gillespie meint zu „den Zweikämpfen der Zwerge" am Ende der „Virginal", dass sie nicht ernst zu nehmen seien, „die Erzählung ist gerade ein Spiel". Er führt zudem Laurins Unbesiegbarkeit im ritterlichen Kampf (er meint den Lanzen- und Schwertkampf) wie auch Beispiele anderer Werke („Ortnit", „Nibelungenlied", „Erec") an und kommt zu dem Schluss, dass „man Dämonen im Ringkampf bezwingen [muss]". Unter diese ordnet er Laurin aufgrund seiner durch Zauber erlangten Stärke ein (Gillespie: Laurin, 1987: S. 76 sowie S. 112). Der Zwerg hat seine Kraft nur geborgt, sie ist nicht Teil seiner Identität wie bei den Helden. Trotzdem lässt das Können des Zwerges in der Tjost aufhorchen: Seine Superiorität in einer Technik, die nur höfischen Figuren vorbehalten ist, ist bemerkenswert und stellt die Frage nach einer Gleichberechtigung der Figuren in den Raum. In der „Virginal", „Alexander und Anteloie" oder im „Walberan" gibt es tjostierende Zwerge, die nicht nur gegen ihresgleichen sondern auch (stets erfolgreich) gegen Menschen ihre Lanze erheben. In diesen Texten wird die Höfischheit der Zwerge in keiner Weise in Frage gestellt und bleibt neben der der Menschen bestehen.

angezweifelt. So ist Alpharts Frage an den Verräter Witege eine grundlegende und identitätserschütternde: [...] *„saget myr, degen here, / wye gedort yr uwer sper gein keym recken geleyden mer? / Es yst uch zu verwysen, das syt ein truloß man.“* (Alpharts Tod, V. 854–856) Die Lanze symbolisiert für Alphart einen Teil ritterlichen Seins, das Witege aufgrund seiner Treulosigkeit aus Alpharts Sicht verwirkt hat. Für Alphart müssen beide Eigenschaften, die Wehrfähigkeit – und damit das Führen der Lanze – ebenso wie die Treue zu seinem Herrn, deckungsleich sein. Einen Teil dieser ritterlichen Identität aufzugeben, bedeutet für Alphart auch alle weiteren Aspekte in Frage zu stellen.

Die Recken verorten sich so mit Lanze und Schwert im gesellschaftlichen System, als Adelige und Fürsten, als Kämpfer und Ritter – und vor allem als wehrfähige Männer, die sich als Vertreter gewisser Normen verstehen, wie sich an Alpharts Aussage gegenüber Witege erkennen lässt.

3.3. Der militärisch-ernste Kampf

3.3.1. Allgemeines Kampfgetümmel

Tjosten, die zur Beschreibung des allgemeinen Kampfgetümmels gehören, lassen sich am Besten in „Dietrichs Flucht“ und in der „Rabenschlacht“ belegen. Oft wird dabei sowohl auf die Lanzen als auch auf die Schwerter eingegangen, um ein umfassendes, aber oft detailloses Bild des Kampfes zu geben, wie es in diesen Versen aus „Dietrichs Flucht“ sichtbar ist:

> Vil schir do horten si fur war
> diu her zesamne dringen,
> diu swert ouf helme chlingen,
> diu sper verstochen vaste. (Dietrichs Flucht, V. 8759–8762)

Dass dabei nicht immer Konsistenz herrscht bzw. oft schlecht nachzuvollziehen ist, wer gerade eben seine Lanze verstochen hat und wer die seine noch immer (oder bereits eine neue) in der Hand hält, ist für die Erzählung nebensächlich. Im Vordergrund steht beim Einsatz der Lanzen vor allem die Signalwirkung an die RezipientInnen: Fassen die Protagonisten allgemein neue Lanzen oder reiten erneut zur Tjost, dann geht damit eine weitere Angriffswelle einher, bevor der Kampf sich wieder zunehmend auf die Schwerter konzentriert:

Do man vertan het diu sper,
do greif man zu den swerten. (Dietrichs Flucht, V. 8815–8816)

Diu sper wrden verswant,
swaz ir ganz waren beliben. (Dietrichs Flucht, V. 8965–8966)

Auch die „Rabenschlacht“ kennt allgemeine Szenenbeschreibungen, in der die Kämpfe mit Tjosten begonnen werden. Mit Anheben der Schlacht bleibt der Erzähler seiner Pro-Dietrich-Haltung treu und ergreift eindeutig Partei für dessen Heer, aus dessen Sicht er den Auftakt der Kämpfe beschreibt:

Die ouz erwelten kastelan,
diu nam man mit den sporn.
Diu molte begund ouf gan.
Dar triben die rekchen ouz erchorn
mit unverzagtem můte.
Daz chom Ermriche niht ze gůte.
Diu sper si schire verstachen
ouf Ermriches man.
Die schefte si zebrachen,
als ich fur war vernomen han.
Dar nach griffens zů den swerten.
Der Ermriches si ze grimme gerten.
(Rabenschlacht, Str. 594,1–595,6)

In dieser Darstellung des Anrennens und Stechens finden sich sowohl in der „Rabenschlacht“ als auch in „Dietrichs Flucht“ Anklänge an den militärischen Einsatz der Tjost, den Angriff im geschlossenen Verband, der die Heere zusammenführt und die gegnerischen Linien durchbrechen soll. Auf diesen Einstieg folgt eine Vertiefung der Szene, indem der Zusammenprall und die ersten Scharmützel geschildert werden:

Da was niht wider cherens an.
Sich hebt alrest der strit.
Do chom man wider man
mit zorn an der selben zit.
Owe der jæmerlichen stunde,
des man mit strit alrest da begunde!
Die schiver von den scheften
vast flugen entwer,
da diu her mit chreften
und ouch mit manlicher ger
durch ein ander brachen.
Owe, wie si da slůgen unde stachen!
(Rabenschlacht, Str. 606,1–607,6)

Jene Einzelkämpfe, die eher am Beginn der Gefechte stehen, werden mit Tjosten eröffnet. Mit dem Fortschreiten der Schlacht werden diese aber immer seltener, später werden die Kämpfe öfter auch sofort mit dem Schwert geschlagen. Dieses Detail spricht für einen

Erzähler, der weiß und zeigt, dass die Lanzen Verbrauchsgegenstände sind, im Laufe der Schlacht zum einen nur mehr in abnehmender Zahl vorhanden sind und zum anderen aufgrund der Vermischung der Parteien an Bedeutung verlieren. Während der Anfangsphase hingegen werden neben den Schwertern auch die Lanzen mit zum Teil sehr eindrücklichen Bildern präsentiert:

> Durch helm unt durch hirnschal
> wurden slege dar geslagen
> unz ouf den druzzel ze tal.
> Da was chriegen unde chlagen,
> diu sper durch herze gestochen,
> di ger in den tieffen wunden ab gebrochen. (Rabenschlacht, Str. 824,1–6)

Die Lanzen stehen den Schwertern in ihrer brutalen Verwendungsweise in nichts nach, beide Waffenarten vermögen es tödliche Wunden zu schlagen. Gefangene werden in dieser Schlacht keine genommen.

Lanzen gehören sowohl in „Dietrichs Flucht“ als auch in der „Rabenschlacht“ wie die Schwerter zu den fixen Bestandteilen der Schlachtschilderungen und auch an allgemein bleibenden Versen der nach Alpharts Tod stattfindenden Schlacht lässt sich dies festmachen: *Dye here zu beyden syten neygeten yr sper. / Dye schefft lude erbrachten von manches helden hant: / Zusamen sye da kamen, recht als nieder brech ein want*. (Alpharts Tod, V. 1465–1467) Im „Nibelungenlied“ sind sie in dieser Funktion nicht zu finden. Dort lässt sich ein Lanzenkampf im militärischen Kontext nur am Kriegszug zwischen Burgund und Dänemark festmachen, als Siegfried bei seinem Wartritt auf König Liudegast trifft. Während der eigentlichen Schlacht kommt es zu keiner Erwähnung von Lanzen, wohl aber von Wurfspießen: *man sach dâ schefte vliegen und manegen scherpfen gêr* (Nibelungenlied, Str. 211,4).

3.3.2. TJOSTEN MIT EINDEUTIGEM ERGEBNIS

Wie bei den *turneis* lässt sich auch bei den militärisch-ernsten Kämpfen zwischen unentschiedenen und eindeutig zugunsten einer Partei ausgehenden Tjosten differenzieren. Im Gegensatz zu den *turneis* und turnierähnlichen Veranstaltungen überwiegen bei den ‚ernsten’ Tjosten jene, die konkret für eine Seite ausgehen. Im „Nibelungenlied“ stößt man

dabei auf eine bemerkenswerte Szene. Während der Reise an den Etzelhof sind Hagen und Dankwart nach der Überfahrt über die Donau für die Nachhut verantwortlich. In der Nacht treffen sie dabei auf Gelpfrat, den Markgrafen aus dem Bayernland, dessen Fährmann sie zuvor umgebracht haben:

> Si neigeten über schilde ze stichen nu diu sper,
> Gelpfrât und Hagene. in was zeinander ger.
> Else und Dancwart vil hêrliche riten.
> si versuochten, wer si wâren. dâ wart vil grimme gestriten.
>
> Wi möhten sich versuochen immer helde baz?
> von einer starken tjoste hinder daz ross gesaz
> Hagen der küene von Gelpfrâtes hant.
> im brast daz fürbüege. dô wart im strîten bekant.
>
> Von ir ingesinde der krach der schefte schal.
> dô erholt ouch sich dô Hagene, der ê was ze tal
> komen von dem stiche nider an daz gras.
> er wæne unsanftes muotes wider Gelpfrâte was.
>
> Wer in diu ross behielte, daz ist mir unbekant.
> si wâren zuo der erden komen ûf den sant.
> Hagen und Gelpfrât einander liefen an.
> des hulfen ir gesellen, daz in wart strîten kunt getân. (Nibelungenlied, Str. 1605,1–1608,4)

Gelpfrat bringt Hagen in Lebensgefahr und seine Überlegenheit wird nicht nur in der von ihm gewonnenen Tjost deutlich gezeigt, sondern auch durch den mehrmaligen Hinweis darauf, dass Hagen vom Pferd gefallen ist. Erst als Hagen während des Fußkampfes seinen Bruder Dankwart zu Hilfe ruft und dieser Gelpfrat tötet, ergreifen die übrigen Angreifer die Flucht und die Burgunden sind in Sicherheit. Der Sieger der Tjost wird durch das Eingreifen eines zweiten Kämpfers getötet – die Szene erinnert entfernt an den wesentlich später niedergeschriebenen Text „Alpharts Tod“, in der Witege und Heime gemeinsam gegen den stärkeren Alphart kämpfen, worauf gleich noch eingegangen wird. Handeln Hagen und Dankwart unritterlich? Ist der Text bereits auf die sehr schnell zur literarischen Regel erhobene und kaum je gebrochene Tradition hin zu lesen, dass der Sieger der Tjost als der Überlegene, Stärkere und Tugendhaftere anerkannt wird?

Literarisch gesehen ist die Tjost zur Zeit der Niederschrift des „Nibelungenliedes“ noch jung. Mit ihrer Einführung in die Erzählwelt der mittelhochdeutschen Literatur signalisiert ihre Beherrschung Stärke und Überlegenheit – wie es bei jeder Waffentechnik der Fall ist. Denkbar ist, dass die Szene bewusst als das eingesetzt wurde, was sie ist: ein weiterer Verstoß gegen die höfischen Normen seitens der Burgunden, der dem Strudel des Untergangs noch stärkere Sogkraft verleiht und später in Volkers Verhalten beim *turnei* sein verzerrtes Echo findet (Nibelungenlied, Str. 1886,1–4). Die verlorene Tjost zeigt Hagens Unterlegenheit, doch sie befreit ihn nicht aus der Pflicht, die Nachhut zu sichern. Höfliche Unterwerfung aufgrund einer verlorenen Tjost ist nicht Teil seiner Optionen. Müllers existenzielle Lesweise des ersten Teils des Verses 1608,4 (*si versúochten, wer si wâren*) geht an diesem Punkt vorbei:

> „Eine Übersetzung wie: sie ‚erprobten, was sie leisten konnten’, rationalisiert diese Aussage; nicht, was sie ‚können’, steht zur Debatte, sondern was oder besser noch: wer sie ‚sind’. Es geht um eine Identität, die alle anderen Rollen abstreift und sich allein im Kampf Mann gegen Mann austobt.“[484]

Diese Interpretation ließe von Hagens Identität, außer der eines Verlierers, nicht viel übrig – es geht hier sehr wohl um kulturelle Muster und rollenbedingte Verpflichtungen. Die Szene ist Teil der vielen mehrschichtigen Begegnungen der Burgunden während ihrer Reise an den Hof Etzels, und ihr Protagonist Hagen verliert nicht aus Zufall. Die Übermacht Gelpfrats ist deutlich markiert und das Recht klar auf seiner Seite (ihm wurde der Fährmann erschlagen, er hat ein Recht zum Gegenangriff), sodass Hagens Handlungen dadurch deutlich als problematisch markiert werden, ohne dieselben aber explizit zu werten – die RezipientInnen müssen ihre eigenen Schlüsse ziehen. Hagens Fall vom Pferd problematisiert sein Ritter- bzw. Heldentum zweifach, die Brüche der Figur werden noch tiefer – vor allem, nachdem er auch im Schwertkampf zu unterliegen droht und seinen Bruder um Hilfe ruft, der Gelpfrat daraufhin tötet. Vom ritterlich-ehrenhaften Standpunkt aus ist Hagens Verhalten als nicht genügend, seine Niederlage als Herabstufung in der Hierarchie zu bewerten. Seine vorrangige Aufgabe, die Nachhut zu halten, erfüllt er jedoch. Obwohl das Scharmützel für die

[484] Müller: Spielregeln, 1998: S. 187.

Burgunden insgesamt positiv zu Ende geht, irritiert Hagens Totalversagen, korrespondiert aber mit seinem unhöfischen Verhalten in anderen Passagen.[485]

In vielen anderen Fällen wird in der Heldenepik aber sehr klar mit der Tjost umgegangen und man trifft auf die uns bereits bekannten Konventionen: Dem in der Tjost Unterlegenen bleibt wenig Handlungsspielraum, sie bestimmt die Hierarchien neu. Zahlreiche Passagen belegen dies, etwa drei Beispiele aus „Alpharts Tod", die Alpharts Können spiegeln: In seinem ersten Kampf im Text, jenem gegen Hildebrand, der ihm nachreitet und zur Umkehr bewegen will, zeigt Alphart Kampfwillen und Überlegenheit. Ich stimme Lauer darin zu, dass Alphart durch diesen Sieg die Bestätigung seines Tuns, die „Richtigkeit seines Handelns" findet – er muss an sich nicht zweifeln.[486] Hildebrand muss sich ihm geschlagen und zu erkennen geben und ohne Alphart zurückkehren. Bei Alpharts darauf folgendem Kampf gegen Wolffing lässt die Tjost ebenfalls keine Frage offen, wer von beiden der Stärkere ist:

> Zwey sper namen sye zu den handen, die degen unvertzeyt.
> Da wart von ine beyden eyn swinder just breyt.
> Dorch yr beyder zorn warn sye zu felde komen.
> Eyn schedelychs ryden wart schyer da genomen.
> Alpart der jung stach den hertzoch here
> vorn zuschen synen brusten dorch sin lip eyn scharp sper,
> das im entweych krafft und macht, sins lebes was er eyn gast.
> Er stach ine vor an ine, das ys rucken halb ußbrast.
> Den sadel must er rumen ernieder uff das grune graß.
> In eyner kortzen wyle die sele von im gescheyden waß. (Alpharts Tod, V. 596–605)

Der Tod Wolffings ist nur der Auftakt zum Kampf, Alphart tötet 72 weitere Männer Ermanerichs und auf eben diesem Feld trifft auch Witege auf den jungen Mann. Nach einer Reizrede, in der Alphart sich weigert, seine Identität preiszugeben, kommt es zum Kampf:

> Dye frage nam eyn ende, der frede wart uff geben.
> Da josterten zusamen dye zwen kune degen.
> Es was dye grost ere, die herre Wytdich da geschach,
> das er syn sper da zu stucken uff Alpharts brusten zubrach.

[485] Der verlorene Kampf könnte Erklärung dafür bieten, wieso Gunther von dem Zusammenstoß zunächst nicht unterrichtet wird.
[486] Lauer: Fragwürdigkeit des Todes, 2011: S. 159.

Da wart von ine gar krefftiglich gestryeden,
zusamen sye stachen myt rytterlichem syeden.
Alphart der jonge myt elenthaffter hant
stach den rytter kune nyeder uff das lant,
das der hylt Wytdich fere hinder dem raß lag.
Er sprach: „Uwe dyßer schande, das ich ye gelebt den tag!
Das muß got erbarmen, das ich ye wart geborn,
sal ich also schyer myn leben han vorlorn.“ (Alpharts Tod, V. 914–925)

Alphart ist Witege überlegen, und diese Dominanz bleibt auch während des weiteren Kampfes deutlich sichtbar. Nur Heimes Eingreifen verhindert den Sieg Alpharts.[487] Die eben zitierte Stelle zeigt durch den Fall Witeges außerdem nicht nur Alpharts Superiorität an, sie trennt Witege interessanterweise noch auf andere Art von seinem Pferd: *Hyen so lieff Schymig und aß das grune graß, / es acht den falle gar cleine, den syn herre hat gethan* (Alpharts Tod, V. 935–936). Hier eine Parallele zum Verhalten Witeges gegenüber Dietrich zu sehen, liegt nicht fern: Witege ließ sich von Ermanerich für Gold kaufen, Schemming wendet sich für Gras vom Verräter ab.[488]

Nicht immer sind die Erzählungen so klar in ihrem Aufbau. Bei einem Vorkampf zur eigentlichen Schlacht in der „Rabenschlacht“ kommt es zu gewissen Unbestimmtheiten, die der Erzähler zugunsten der Seite Dietrichs wendet: Rumolt von Burgonie hält eine Festung für Ermanerich, und Dietrichs Heer zieht vor die Stadt Badowe (Padua). Dabei reitet ihnen bereits ein Trupp aus der Stadt entgegen. Der Erzähler listet nun vier Personen auf: Rüdiger, Nůdunch, Helphrich und Ysolt. Diese vier bereiten sich zur Tjost (Rabenschlacht, Str. 235,1–6) und der Erzähler lässt Rüdiger gegen Rumolt antreten. Erst nach dem zweiten Durchgang fallen beide vom Pferd, Rumolt scheinbar schwerer verwundet als Rüdiger (Rabenschlacht, Str. 236,1–245,6). In der Folge treffen Helphrich und Sygebant aufeinander, die *zwei sper ummæzlichen lanch* (Rabenschlacht, Str. 250,4) führen. Der Ausgang bleibt unbestimmt, wird aber *von vreunden und von gesten* (Rabenschlacht, Str. 252,6) gelobt. Anstatt nun die beiden

[487] Zu „Alpharts Tod“ und dem Kampf mit Witege und Heime siehe u.a. Zimmermann: Übermut, 1992 sowie: Behr: Der Held und seine Krieger, 1992.

[488] Zumindes aus Alpharts Sicht ließe sich die Szene so interpretieren. Sie ist auffallend, der Vergleich hinkt aber, wenn man sich die Chronologie der Ereignisse ansieht: Witeges Übergang zu Ermanerich findet bereits vor einem Zerwürfnis zwischen Dietrich und Ermanerich statt. Nun steckt er (wie auch Heime) aufgrund seines Versprechens Dietrich gegenüber in einer Zwickmühle, die Alphart ihm durch die Verweigerung seines Namens nicht leichter macht. Siehe hierzu den Beitrag von Behr: Der Held und seine Krieger, 1992.

weiteren oben genannten Helden ebenfalls zur Tjost antreten zu lassen, ergeht sich der Erzähler in Allgemeinheiten und führt die Auseinandersetzung mit knappen Worten zu Ende:

> Manliches mutes si wielten
> hie ouf disem wal.
> Die da den bris behielten,
> daz ist ouc in miner zal.
> Lat iu daz mær niht leiden:
> Die Ermriches musten siglos danne scheiden. (Rabenschlacht, Str. 254,1–6)

Die Überlegenheit von Dietrichs Männern lässt sich anhand der beiden ausgeführten Zusammentreffen nicht wirklich nachvollziehen, doch die beiden relativ ausgewogenen Kämpfe stehen *pars pro toto* für die ganze Schlacht, die der Erzähler – als *deus ex machina* quasi –, ohne es den RezipientInnen anschaulich zu machen, zugunsten der Angreifer ausgehen lässt. Das Potenzial der Tjost, den Verlauf der Schlacht mittels gefallenen bzw. auf dem Pferd verbleibenden Männern anzuzeigen, wird nicht genützt. Dass der Erzähler aber sehr wohl um die Ehre weiß, die bei einer Tjost verhandelt wird, zeigt sein Umgang mit dem Zusammentreffen zwischen Witege und Etzels Söhnen sowie Dietrichs Bruder Diether – eine Passage, die uns später beschäftigen wird. Der Mord an den Etzelsöhnen findet in der „Rabenschlacht“ ein Nachspiel: Als Witege und Rienolt vor Dietrich auf der Heide fliehen, will Dietrich sie überreden, stehenzubleiben, und appelliert dabei auf mehreren Ebenen an ihre Ehre. Während Rienolt schließlich sein Pferd zügelt, um sich zur Tjost und zum darauf folgenden Schwertkampf zu stellen, den er nicht überleben wird (Rabenschlacht, Str. 949,1–951,6), reitet Witege weiter, einen Kampf gegen Dietrich fürchtet er zu sehr.

Die ernsten Tjosten gehen häufiger eindeutig aus als jene der *turneis* und die Erzähler deuten mit ihrer Hilfe bereits Tendenzen für Sieg oder Niederlage der einzelnen Parteien an und steuern Erwartungshaltungen. Fehlen diese Elemente, wie etwa in der oben genannten Stelle der „Rabenschlacht“, irritiert das. In der Regel signalisieren gewonnene Zweikämpfe bereits vorweg und im Kleinen die Überlegenheit einer bestimmten Gruppe. Auch Einzelne können an diesen Tendenzen teilhaben: Alpharts Siege in den Tjosten weisen auf seine Vorrangsstellung hin, er wird erst verwundbar, als seine Gegner Heime und Witege zu zweit

auf ihn losgehen: Seine Siege zeigen die Diskrepanz zu seinen unehrenhaft handelnden Gegnern und führen in der Folge zum Sieg Dietrichs über Ermanerich.[489]

3.3.3. Ebenbürtigkeit im ernsten Kampf

Ein markantes Beispiel für Gleichwertigkeit im Kampf ist Siegfrieds Wartritt beim Feldzug gegen die Dänen und Sachsen im „Nibelungenlied“. Er trifft dabei auf einen Kundschafter des gegnerischen Heeres, der sich als ebenso hochgeboren wie Siegfried herausstellt – König Liudegast selbst:

> Nu het ouch in her Liudegast vîentlich erkorn.
> ir ross si nâmen beide zen sîten mit den sporn.
> si neigten ûf die schilde di schefte mit ir kraft.
> des wart der kunec rîche mit grôzen sorgen behaft.
>
> Diu ross nâch stiche truogen diu rîchen kuneges kint
> beide für einander, sam si wæte ein wint.
> mit zoumen wart gewendet vil riterliche dan.
> mit swerten ez versuochten die zwêne grimmige man. (Nibelungenlied, Str. 182,1–183,4)

Erst in Folge des Schwertkampfes nimmt Siegfried Liudegast gefangen. Der mit Blick auf Siegfrieds Ruf ungewöhnliche Gleichstand im Kampf signalisiert Ranggleichheit mit dem ebenso königlichen Liudegast und dient nicht nur dem Spannungsaufbau, sondern berücksichtigt den Stand des Gegners. Dass es hier um Hierarchien geht, wird klar, wenn man in Strophe 209 liest, dass zwar Liudeger weiß, dass Siegfried Liudegast gefangen nahm, die allgemeine Auffassung aber ist, dass es Gernot gewesen sei: Man erwartet, dass der „Heros“[490] ein Mitglied des burgundischen Spitzenadels ist. Siegfried füllt diese Rolle durch die fabelhafte Tjost und den Sieg im Schwertkampf über Liudegast zur Gänze aus und beweist sich das erste Mal aktiv im Text als Zugehöriger des Hochadels, dem zusteht, Herrschaftsansprüche zu stellen.

In der älteren Vulgataversion des „Laurin“ kommt es bei der Tjost zwischen Dietrich und Dietleib um vorauszusehenden Gleichstand: Als der zornentbrannte Dietrich Laurin töten möchte und Laurin daraufhin im letzten Moment Dietleib um Hilfe ruft, dessen Schwester er

[489] Erst aufgrund Alpharts Ermordung ist es Dietrich möglich, genügend Unterstützer zu mobilisieren.
[490] Siehe Müller: Spielregeln, 1998: S. 177.

gefangen hat, entführt Dietleib den Zwerg und es kommt zum Kampf zwischen Dietleib und Dietrich. Nachdem beide Gefährten sind und Dietleib zumindest laut „Biterolf und Dietleib“ Dietrichs Schwestersohn ist, kann die Tjost – wie in der Folge auch der ganze Kampf – nach stehenden literarischen Mustern nur im Unentschieden enden:

> Hern Dyteleybes rede waz vorlorn,
> daz machte hern Dytheriches zcorn.
> Daz sper begonde her senken.
> Dyteleyb wolde yme nicht wenken.
> Dy zcwene edel man
> riten keyn eyn andir an.
> Uf eyn andir sy da stachen,
> dy sper sy beyde brachen.
> Do dirbeyzten dy helde kune
> nyder uf dy grůne. (Laurin ältere Vulgataversion, V. 619–628)

Die Passage im „Dresdner Laurin“ funktioniert nach dem gleichen Schema (Dresdner Laurin, Str. 138,1–4), die Tjost unter Freunden bzw. Verwandten ist – auch wenn sie in einem kritischen Moment stattfindet und beide wissen, wen sie vor sich haben – in den Texten stets von Ebenbürtigkeit gekennzeichnet.[491]

Desgleichen scheinen bestimmte andere Tjosten *per definitionem* den Gleichstand zu evozieren. Wie ihre Zusammenstöße bei *turneis*, also jene im „Rosengarten A“ und in „Biterolf und Dietleib“, bleibt die Tjost zwischen Siegfried und Dietrich in der „Rabenschlacht“ ohne eindeutigen Sieger.

> Zwei scharphiu sper si furten
> in ir ellens hant.
> Mit zorn si diu ors rurten,
> si chomen ouf ein ander gerant.
> Si warten vintliche
> itweder des anderen sicherliche.
>
> Welt ir nu horen gerne,
> so tůn ich iu bechant:
>
> Dar umbe vier hertům lagen
> versigelt alle zit,
> die sin vil vaste phlagen,
> swenn er reit in den strit.
> Ich wil iuch des bewisen,
> dar ouf wider want daz sper ysen.
>
> Der schaft můst ab bresten
> von disem stiche starch.

[491] Siehe dazu etwa Kap. „2.7. Tjosten zwischen Verwandten oder Freunden“.

Den werden vogt von Berne
traf der chunich von Niderlant
mit einem stiche swinde,
als ich ez an dem mære vinde,

durch den schilt vesten
und durch den halsperch.
Von noten muste bresten
daz herte stæline werch.
Er het vil nach den ende
genomen von Sifrides hende.

Wie er sich werte,
daz tůn ich iu chunt,
od waz in ernerte,
daz sult ir horen hie ze stunt:
Daz tet ein hemde sidine,
daz trůg er under dem halsperge sine.

Von sinen chreften vesten
můst sich biegen daz march.
Doch sult ir horen gerne;
Sifrides vergaz ouch niht der vogt von Berne.

Er traf vil willichliche
mit manlicher hant
Sifrit den chunich riche,
als mir daz mær ist bechant.
Den helm durch beide wende
stach er daz sper unz an daz ende,

daz man sach zu stuchen
diu drumes zol ouf gan.
Dar begunden si ruchen,
die starchen Dietriches man,
als taten her engegene
die unverzagten Sifrides degene.
(Rabenschlacht, Str. 647,1–654,6)

Beachtenswert ist die Breite der Erzählung an dieser Stelle: Nach der Schilderung des Zusammentreffens wird zuerst von Siegfrieds Treffer berichtet, worauf ein kurzer Exkurs folgt, warum Dietrich diesen überlebt: durch das *hemde sidine*, auf dem Reliquien angebracht sind, welche das Lanzeneisen abprallen lassen. Nun wird Dietrichs Lanzenstoß gegen Siegfried geschildert, der Lanzenschaft bricht ebenfalls und es wird auf das allgemeine Kampfgeschehen umgeschwenkt. Wie in Zeitlupe wird hier berichtet und das gleichzeitig Ablaufende in ein Nacheinander aufgelöst. Der Trick des Erzählers, auch Dietrichs Haut parallel zu der Siegfrieds zu schützen, überträgt die Ebenbürtigkeit auf alle Bereiche: Die Helden sind nun auch in der Ausrüstung und Wappnung einander gewachsen und ziehen so nicht nur im Angriff, sondern auch in der Verteidigung gleich.

Analog zum Artusroman zeigt identes Können und idente Stärke Gleichrangigkeit an, verlängert die Kampfsequenz und zögert den Ausgang hinaus. Auffallend ist, dass es im militärisch-ernsten Kampf zu keinen Begegnungen zwischen Verwandten kommt. Hildebrands Treffen auf Alphart in „Alpharts Tod“ ist eine bewusst herbeigeführte Konfrontation und ein Grenzfall – andere derartige Zusammentreffen werden von

vornherein verhindert, wie das nächste Kapitel zeigt – sie bleiben Treffen auf Aventiuren und *turneis* vorbehalten.

3.3.4. Verweigerte oder abgebrochene Tjosten

Abgebrochene Tjosten gehören in der Heldendichtung wie auch in den anderen analysierten Gattungen zu den selteneren Beispielen. Beide im verwendeten Korpus der Heldenepik vorkommende Fälle sind typisch für abgebrochene Kämpfe in der mittelhochdeutschen Literatur: Die Verwandtschaft der beiden Teilnehmer wird erkannt und der Kampf sofort beendet. Im Gegensatz zu den Beispielen im Artusroman, bei denen meist erst in einer Kampfpause und während des Gesprächs miteinander die Identität des Gegners entdeckt wird, was zur Versöhnung führt, wird dies in der Heldenepik in beiden angesprochenen Fällen von Hildebrand noch während des Angriffs erkannt. Sein Wissen, seine Klugheit und Beobachtungsgabe verhindern den Zusammenprall bei der Tjost von vornherein. Das erste Beispiel findet sich im „Rosengarten A", als Hildebrand und Dietrich Ilsân aus dem Kloster holen wollen. Ilsân erkennt in der Ankunft von Dietrichs Männern eine Bedrohung für das Kloster, wappnet sich und stürzt hinaus. Hildebrand stellt sich gegen den Herausstürmenden, um Schlimmeres zu verhindern, möchte man ihm doch nur mitteilen, dass er sich an den Kämpfen im Rosengarten beteiligen soll. Ilsân reitet auf Hildebrand zu, offensichtlich mit gesenkter Lanze: *Dô wart er* [Hildebrand, Anm.d.A.] *mit nîde von dem müneche ane gerant. / dô entweich im an der juste der alte Hiltebrant. / sînen helm liehten er von dem houpte brach*. (Rosengarten A, Str. 144,1–3) Hildebrand verweigert die Tjost, weicht seinem Bruder aus und gibt sich ihm zu erkennen.[492] Er lässt die Tjost aus zweierlei Gründen ins Leere laufen: Neben der situationsbedingten Verweigerung – man möchte Ilsân ja nur für einen anderen Kampf holen und ist auf keinen Fall am Kloster interessiert – ist auch das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen beiden entscheidend. Ein Kampf unter Brüdern kommt nicht in Betracht und der Moment des Erkennens gibt ihm die Zeit, die er benötigt, um Ilsân die Situation mit dem Rosengarten zu erklären.

In „Alpharts Tod" kommt es desgleichen zu einer abgebrochenen Tjost, an der Hildebrand beteiligt ist:

[492] Es handelt sich hierbei weniger um einen „Scheinkampf", wie Rettelbach in seiner Zusammenfassung des „Rosengartens" angibt, sondern vielmehr um einen von Seiten Ilsâns ernst geführten Kampf, der von Hildebrand abgefangen und durch die Entdeckung seiner Identität schließlich unterbunden wird. Vgl. Rettelbach: Zur Semantik des Kämpfens, 2001: S. 92.

Das saß warff er umb, im wart unmaßen zorn,
er ruret ys krefftiglichen myt denn sporn.

Uber dye heyde grune kam er da gerant.
Den schylt warff Hylbrant umb, da sacher das sarbant. (Alpharts Tod, V. 1590–1593)

Hildebrand erkennt Wolfhart an seiner Ausrüstung und unterbindet ein Aufeinandertreffen. Beide Stellen zeigen Hildebrand als umsichtigen Beobachter, seine Klugheit und sein Weltwissen spiegeln sich auch in seinem Verhalten im Kampf. Zweimal ist er es, der mit seinem Wissen die Situation einschätzen kann und verhindert, dass Verwandter auf Verwandten stößt.

3.4. Tjosten während Turnieren, Festen und friedlichen Zusammenkünften

3.4.1. Turnieren und Stechen bei Festen

Schon beim mit 1200 datierbaren „Nibelungenlied“ spielt die Tjost beim höfischen Fest, bei *hôchzîten* eine Rolle: Sie lässt sich von einem tatsächlichen Freudenfest, dem Ritterschlag Siegfrieds, über Brünhilds Empfang in Worms, Kriemhilds Ankunft am bei Tulln lagernden Etzelhof bis zum schließlich eindeutig auf den Untergang hinweisenden großen Buhurt am Etzelhof nachverfolgen, bei dem der erste Hunne durch Volkers Lanze fällt. Beim Fest zu Siegfrieds Ritterschlag liegt das Augenmerk während der Tjostszene auf den Sinneseindrücken:

Von wîsen und von tumben man hôrte manegen stôz,
daz der schefte brechen gein den lüften dôz.
trunzûne sach man vliegen für den palas dan
von maneges recken hende. daz wart mit vlîze getân. (Nibelungenlied, Str. 33,1–4)

Die Zuseher hören die Stöße und das Splittern der Schäfte, man sieht die Holzteile fliegen – all dies ist auf das Publikum hin ausgerichtet.[493] Ebenso wird dies bei der zweiten Stelle, Brünhilds Empfang in Worms, betont – zudem wird die Rolle der adligen Damen akzentuiert:

[493] In dieser auf Augen und Ohren ausgerichteten Erzählweise zeigt sich ein allgemeines Merkmal des „Nibelungenliedes“, wie u.a. bereits Wenzel und Müller herausgearbeitet haben: Wenzel: Augenzeugenschaft,

Der kunic was komen über unt manic werder gast.
hei, waz starker schefte vor den vrouwen brast!

man hôrt dâ hurteclichen von schilden manigen stôz.
hey, waz rîcher buckelen vor gedrange lût erdôz! (Nibelungenlied, Str. 582,1–4)

Auf ähnliche Weise läuft das friedliche Tjostieren bei der Ankunft Kriemhilds am ihr entgegenkommenden Etzelhof ab (Nibelungenlied, Str. 1350,1–1352,4).[494] Alle drei Passagen verbinden höfische Freude mit der Demonstration von Können und publikumswirksamem Spektakel und bilden einen starken Kontrast zu verlustreichen Kämpfen wie dem Sachsenkrieg oder dem Gemetzel am Hofe Etzels. Die Tjost ist dabei Garant für adäquaten, kontrollierten[495] höfischen Zweikampf, dessen Verbindung zum Frauendienst angedeutet wird.

Der Buhurt am Etzelhof geht mit zwar anwesenden, aber auf Rüdigers Rat nicht teilnehmenden Burgunden zunächst friedlich vonstatten: Betont werden wiederum die durch die Luft fliegenden Splitter (Nibelungenlied, Str. 1874,4), doch wird in der Folge nun das ‚Wer' wichtiger als das ‚Wie': *Irnfrit unde Hâwart in den bûhurt ritten.* (Nibelungenlied, Str. 1875,1) *Dô kom der herre Blœdelîn mit drîn tûsent dar.* (Nibelungenlied, 1876,1) Oder: *Schrûtân unde Gybeche ûf den bûhurt ritten, / Râmunc und Hornboge nâch hiunischen siten* / [...]. (Nibelungenlied, Str. 1877,1–2). Anstelle im Allgemeinen zu bleiben und das Splittern von Lanzen und das Krachen der Schäfte zu skizzieren, wird der Buhurt genützt, eine Auflistung der wehrfähigen Männer des Landes zu geben, und lässt so selbst während der festlichen Zusammenkunft erneut die prekäre Situation, in der sich die Burgunden befinden, sichtbar werden. Volkers Tjost, die der durch den Erzähler unterschwellig aufgebauten Aggression ein konkretes Gesicht gibt, wird in Kap. „3.4.3. Reguläre und eindeutig endende Tjosten" untersucht. Im Buhurt am Etzelhof wird eine Tendenz heldenepischer Texte sichtbar: Es gibt höfische Feste, die zum Vergnügen stattfinden und eine *hôchzît* unterstreichen, wie die bereits vorgestellten Passagen aus dem „Nibelungenlied" oder der Beginn des „Rosengarten A": *Dô sie ze Berne wâren tac und stunde, / manec ritter kurzewîle*

2001. Müller: Spielregeln, 1998: S. 249–295, zum Beispiel des Turniers bes. S. 249–251 sowie S. 289 und die dortige Fußnote 86.

[494] Zu dieser etwas problematischen Stelle siehe weiter unten Kap. „3.11. Zusammenfassung".

[495] Vgl. Müller: Spielregeln, 1998: S. 393.

dâ begunde, / turnieren unde stechen und aller vröuden vil. (Rosengarten A, 381,1–3) Daneben existieren aber auch die blutigen und zum Teil tödlichen *turneis*, wie der Kampf im Rosengarten selbst. Auch das *turnei* in „Biterolf und Dietleib“ vor Worms, das mehr oder weniger friedlich beginnt, nimmt immer deutlicher die Gestalt einer Schlacht an und steht in der Tradition, die das „Nibelungenlied“ eröffnet: Immer hat Kriemhild (und bei „Biterolf und Dietleib“ auch Brünhild) ihre Finger im Spiel, wenn das eigentlich und unter normalen Umständen als einer der Höhepunkte der höfischen Feste und Veranstaltungen gefeierte *turnei* kippt bzw. bereits von vornherein von ihr – wie die „Rosengarten“-Versionen – auf eine gewaltgeprägte Zusammenkunft hin ausgelegt ist. Die *turneis* unter ihrer Hand[496] unterscheiden sich von tatsächlich freundlichen und freudigen Buhurten und Stechen in der Heldenepik dadurch, dass das *turnei* bzw. der Kampf zum zentralen Objekt der Erzählung wird und konkrete Zweikämpfe in den Mittelpunkt rücken,[497] während die Schilderungen friedlicher Treffen im Allgemeinen bleiben. So sind auch die nebenbei erwähnten tjostierenden Zwerge an Laurins Hof Teil der Darstellung des dort üblichen Zeitvertreibs: *Hurdieren unde stechen, / sper under enander brechen, / dez wart vil vor en getan.* (Laurin ältere Vulgataversion, V. 969–971) Diese höfischen Versatzstücke finden sich meist zu Beginn oder am Ende der Erzählungen oder – wie im Fall des „Laurin“ – an jener Stelle, an welcher der Hof zum ersten Mal in den Fokus rückt. Die großen *turneis*, jene im „Nibelungenlied“, im „Rosengarten“ und in „Biterolf und Dietleib“, werden angekündigt und verhandelt. Die kleinen höfischen Turnierveranstaltungen und Stechen hingegen demonstrieren eben angekommenen Besuchern die Vortrefflichkeit des Hofes und seiner Bewohner. So etwa befiehlt Königin Virginal im gleichnamigen Text Vorbereitungen für den Empfang der in acht Tagen erwarteten Helden – u.a. Dietrich und Hildebrand – zu treffen:

> Dâ nâch hiez sî den helden sagen
> swer pris und êre welle bejagen,
> turnieren unde stechen,
> der sol balde bereiten sich,
> ros, harnesch, kleider wunneclich:

[496] Dies beginnt bereits beim Buhurt am Etzelhof im „Nibelungenlied“, wird im „Rosengarten“ intensiviert und in „Biterolf und Dietleib“ erneut aufgegriffen.

[497] Als Ausnahme dieser Regel könnte man das abschließende Stechen in der „Virginal“ sehen, in dem Wolfhart lernt, die Kraft der Zwerge nicht auf Basis ihrer Körpergröße einzuschätzen. Auch hier gibt es einige detailreich hervorgehobene Zusammentreffen, wenn auch nicht im tatsächlich großen Rahmen eines *turneis*, es handelt sich dabei eher um ein kleines, abschließendes und freundliches Kräftemessen.

wir süln morgen ûfe brechen:
sô balde, sô man gezzen hât,
sô süln wir gegen in kêren. (Virginal, Str. 304,1–8)

Virginal bereitet ihre Hofgesellschaft auf die hohen Gäste vor, die Tjosten sind Teil der Festlichkeiten.

Eine ganz andere Art des Schemas führt ins urbane Umfeld: Im „Preßburger Laurin" findet sich im Kontext mit Feierlichkeiten eine kleine Perle:

Do hub sich eyn precht
von singen, springen und sprechen
und sper an eynander zuprechen.
Czu rozz sy an eyn ander stuben,
daz dy drumer uber dy helm flugen.
Man hort in churczer stund
lachen manigen ratten mund.
Daz geschag ze gevaln hern Dittrich
von Pern, eyn furst löblech. (Preßburger Laurin, V. 12–20)

Es findet ein Hof zur *vasenacht* in Bern statt.[498] Allem Anschein nach wird dieser zu Ehren Dietrichs abgehalten und lässt eine Mischung aus Anklängen an Städtechroniken, aber auch literarische Muster sichtbar werden. Die gegeneinander laufenden Pferde wie auch die umherfliegenden Lanzensplitter sind Teil der literarischen Erzähltraditionen, doch die Anbindung an konkrete Örtlichkeiten und Personen sowie der Zeitpunkt der *vasenacht* sind eigentlich Besonderheiten der Chroniken, wenn etwa *Hertzog Cristoff und hertzog Wolffgang von Minchen* [] *auff die fasnacht gen Augspurg komen* [*sind*] *und* [] *mit den burgern gestochen und gerindt* [*haben*]. (Augsburg 4. Bd., 44,25–27)[499] Auch die Wortwahl erinnert an die Chroniken, in der folgenden Stelle werden die *scharffen spizzen* hervorgehoben:

Si lizzen sich nit verdrizzen
und ritten mit scharffen spizzen.

[498] *Dy czeit waz geslacht, / ez geschag ze vasenacht, / daz eyn hoff gerůff ward / gen Pern wol in dy stad*. (Preßburger Laurin, V. 5–8)
[499] Siehe Kap. „6.2.2. Fastnacht".

Do sach man offt eyn chun man
stechen nider auff den plan. (Preßburger Laurin, V. 31–34)

Diese Verse beschreiben ein ‚Rennen', während Erzähltexte in der Regel stets die unspezifischen und allgemeinen Begriffe *stechen* und *justieren* verwenden. Der Text bricht leider bald ab, doch die Verbindung zu den städtischen Chroniken an seinem Beginn ist äußerst auffällig und in der Heldenepik sonst nirgendwo sichtbar. Diese Passage aus dem Fragment des „Preßburger Laurin" verweist den Text klar in ein städtisches Umfeld.

Die im Kontext mit höfischen Festen geschilderten *turneis* legen ihren Schwerpunkt auf das Spektakel und unterfüttern den Festcharakter mit positiv besetzten akustischen und visuellen Komponenten: Es geht mehr um das Turnier denn das *turnei*. Im „Nibelungenlied" wird dieses Schema während des Buhurts am Etzelhof bewusst gebrochen. Anstelle allgemeiner Fröhlichkeit werden die RezipientInnen an die Wehrhaftigkeit der Teilnehmenden erinnert, das erwartete Bild wird unterlaufen und gebrochen. Der Erzähler bereitet so Volkers Angriff vor, der den Höhe- und Schlusspunkt der Szene bildet.

Die Heldenepik nennt in Zusammenhang mit den Turnieren auch Damen und bemerkt ihre Anwesenheit, doch meist nur im Vorfeld, während der *turneis* selbst bleiben sie ohne Bedeutung.

3.4.2. Allgemeines Turniergetümmel

Skizzierungen der Turniervorgänge und im Allgemeinen bleibende, oberflächliche Hinweise finden sich bei angedeuteten, aber nicht *en detail* beschriebenen *turneis* und *buhurts*, wie etwa in der „Virginal" (Str. 1036,1–1037,13), im „Nibelungenlied" (z.B. Str. 32,1–4 sowie 581,1–4) oder im „Preßburger Laurin" (V. 12–34). Die Erzählung kann aber auch aufgrund der außerordentlichen Länge der Beschreibung eines *turneis* streckenweise ins Allgemeine kippen. In „Biterolf und Dietleib" konzentriert sich die Darstellung des mehrtägigen *turneis* nicht immer auf einzelne Tjosten oder konkrete Kämpfe, sondern gleitet oft zum allgemeinen *turnei*-Getümmel über:

ob da // dhainer schlachte schal
wȩre wann von schȧfften,
man mochte von den crefften
den palas hȯren diessen. (Biterolf und Dietleib, V. 8736–8739)

da hort man schaffte krachen
nach ritterlichen sachen;
si wurben vast vmb ere. (Biterolf und Dietleib, V. 9163–9165)

da was doses hart vil
von sperprůche nu gelegen. (Biterolf und Dietleib, V. 12010–12011)

Diese Ausführungen finden – wie im vorigen Punkt für das „Nibelungenlied" gezeigt wurde[500] – meist über die akustische Komponente der Tjost statt: Die Schäfte krachen und brechen und geben der Erzählung eine eindringlich wirkende und sinnliche Dimension.

3.4.3. Reguläre und eindeutig endende Tjosten

Das „Nibelungenlied" kennt nur eine einzige Tjost mit konkreten Teilnehmern, die während eines (zumindest theoretisch) friedlichen Zusammenkommens stattfindet. Volker sieht während des großen Buhurts am Etzelhof einen auf ihn eingebildet wirkenden Hunnen. Trotz Gunthers Bitte, ihn nicht anzugreifen, lässt er sich nicht davon abbringen:

Volkêr der vil snelle den bûhurt widerreit.
daz wart sît maniger vrouwen vil grœzliche leit:
er stach dem rîchen Hiunen daz sper durch sînen lîp.
daz sach man sît beweinen beide maget unde wîp. (Nibelungenlied, Str. 1886,1–4)

Volkers Auftritt bricht nicht nur mit Konventionen des *turneis*, er bricht auch sein Gastrecht. Müller sieht damit „die Barrieren zwischen simulierter und realer Gewalt niedergerissen",[501] doch so weit würde ich an dieser Stelle nicht gehen: Volker überschreitet tatsächlich eine Grenze, wenn er den Buhurt für einen ernsten Angriff nutzt, doch Etzels Gewalt liegt – zumindest noch – über der dieses aggressiven Aktes: Er definiert in seiner Funktion als König mittels eines Sprechaktes Volkers Tat neu. Obwohl Angriff wie auch Ausgang beabsichtigt waren, erklärt Etzel den Vorfall zum Unfall:

„wi het ich mînen dienest an disen helden verlorn?
Ob ir hi bî mir slüeget disen spieleman",

[500] Siehe Kap. „3.4.1. Turnieren und Stechen bei Festen".
[501] Müller: Spielregeln, 1998: S. 396.

sprach der künec Etzel, „daz wære missetân.
ich sach vil wol sîn rîten, dô er den Hiunen stach,
daz ez von einem strûche ân sîne schulde geschach.[“] (Nibelungenlied, Str. 1892,4–1893,4)

Etzel statuiert, das Pferd sei gestrauchelt. Da niemand den König des Lügens zeihen kann, bestimmt er somit die ‚wahre' Version der Geschichte und damit nicht nur den Umgang mit dem Tod des Hunnen, sondern auch mit dessen Angreifer. Ein Unfall – etwas anderes darf im Kontext des Buhurts nicht stattfinden, eine absichtliche Tötung wäre ein Akt der Aggression, der nicht ungestraft bleiben dürfte. Die Barrieren sind weiter in Mitleidenschaft gezogen worden, aber noch halten sie. Die risikoreiche Tjost bietet dem Erzähler ein Mittel, mehrere Ebenen der Tat ins Spiel zu bringen: Volkers Wille, dem Hunnen einen Denkzettel zu verpassen, die Tjost an sich und Etzels Beschwichtigung, es sei ein Unfall gewesen. Die Eskalation der Situation wird somit weiter verschoben, der Zwischenfall zeigt aber bereits deutlich die Anspannung auf beiden Seiten.
Im „Rosengarten“ sind die Teilnehmer beider Seiten von Beginn an gereizt. Die meisten Tjosten im „Rosengarten D“ enden im Unentschieden, worauf noch zurückzukommen sein wird. Nur jene zwischen Gernot und Rüdiger wird vom Erzähler andeutungsweise zu Gunsten Rüdigers verschoben, liest man den letzten Vers der Strophe 387 noch im Kontext der Tjost:

Dô stâchen sie ûf einander, die zwêne küenen man,
alsô vrîlîche ûf der selben ban,
daz ir beider brünne wurden von bluote rôt.
Rüedegêr brâhte Gêrnôt in angest und in nôt. (Rosengarten D, 387,1–4)

Ansonsten wird hier – wie auch bei den anderen Tjosten des „Rosengartens D“ – die Spiegelbildlichkeit der Tjost vom Erzähler ausgenützt: Beiden passiert Gleiches. Anders läuft der erste Kampf des *turneis* vor Worms in „Biterolf und Dietleib“ ab, als Ortwin Wolfhart mit Dietrich verwechselt und gegen ihn anreitet. Wolfharts Ross strauchelt und Ortwin hebt ihn aus dem Sattel:

Wolfhart der genaigte seẏt
sein sper auf Ortweinen.
sy liessen bede scheinen
wol jr ellenthafften mů̊t.
zu stucken von der seinen handt.
aufsprang do der weygannt;
schier was er in dem satel sein.
da het aber Ortwein

seyt gestrauchte das ross gut
vnder dem Diettreiches man:
Ortwein aus dem satel dan
stach jn nider mit seiner crafft.
do prast der Wolffhartes schaft
gewendet das vil gute march.
jr beder ellen, das was starch.
da schambt sich Wolfhart der degen,
daz er danider was gelegen.
(Biterolf und Dietleib, V. 8701–8717)

Dieser Szene folgt ein Schwertkampf, in den sich auch andere Kämpfer einmischen, womit Wolfharts durch die verlorene Tjost vorhersehbare Niederlage verhindert wird. Wolfhart schämt sich seines Falles, obwohl sein Pferd dafür mehr Verantwortung trägt als er – dies weist auf die Einheit von Pferd und Ritter hin.[502] Mit der ersten Tjost und dem damit einhergehenden Misserfolg Wolfharts hebt der Kampf an. Es sind nicht die erwartbaren Siege, wie man sie bereits aus dem „Rosengarten" kennt, hier wird durch die Eröffnungstjost ein Programm signalisiert, das Spannung verspricht und Vorhersehbarkeit unterbindet. So bildet der Erzähler im weiteren Verlauf des *turneis* interessante Konstellationen, wie etwa doppelte Tjosten: Wachsmuot und Eckehart sehen Poppe und Herbort von Tenelant, und Wachsmuot schlägt Eckehart eine gemeinsame Tjost gegen beide vor:

„jch sich jr ainen, der mir ward
gewegen hie ze teile.
nu ist an deinem heile,
das Poppe reitet nebn im:
wenn ich mit der tỏste nym
den vogt aus Tennelant,
so habe dir disen weygant,
dar gahe degennlich auf jn.
darunder habe deinen syn:
es sind zwen die kůnisten man,
der ich noch kunde ye gewan."
Als das Wachsmůt gesprach,
vber schildes rant er gesach,
als er leẅe wẻre.
er vnd Eckhart der måre
sprangten mit jr baider man
die von Tennelannden an.
die hetten auch genaiget;
jr wille ward // erzaiget
an den gůten helden syder:
Poppe stach Eckharten nider.
von den schulden das geschach,
das Ruschen das fur půege brach
(also was sein ross genant).
Herbort der weigant
stach auch Wachsmůten,
einen helt vil gůten,
daz mit dem hindern satelbogen,
als er wẻre dar geflogen,
der helt zu der erden gesprang.
(Biterolf und Dietleib, V. 10206–10235)

[502] Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998. Friedrich: Der Ritter und sein Pferd, 2002.

Die Überraschung ist durchaus gelungen, auch diese Tjosten, deren Initiation die RezipientInnen von Seiten Wachsmuots und Eckeharts erleben, gehen wieder zugunsten der anderen Partei, Gunthers Seite, aus. Derartige Kampfansagen lassen sich in „Biterolf und Dietleib“ mehrfach finden. Rüdiger erkennt etwa Walther von Spanien und sichert sich verbal die erste Tjost mit ihm (*die ersten tyost sol mein handt / thůn vor der Hunen her*; Biterolf und Dietleib, V. 9908–9909). Neben der strukturierenden Wirkung, welche die expliziten Kampfansagen auf die Erzählung haben, zeigen sie die Helden als aktiv Suchende: Die Zusammenstöße werden nicht als zufällige Aufeinandertreffen im Getümmel skizziert, man wählt sein Ziel – wie etwa Ortwin den vermeintlichen Dietrich – mit Bedacht, ein guter Gegner steigert die eigene Ehre und führt den RezipientInnen das heldenepische Personal vor.

Im „Walberan“ finden sich ebenfalls auf Seiten der Partei Dietrichs Niederlagen in der Tjost. Der Kampf ist aufgrund des Friedens, dem König Walberan zustimmt (Walberan, V. 2412–2435), diesem Kapitel unterstellt, obgleich sein Zustandekommen und Walberans Verhalten ihn – wie den „Rosengarten“ und das ‚*turnei*‘ in „Biterolf und Dietleib“ – eine oszillierende Zwischenstellung einnehmen lassen. In der Forschung als „Turnier“[503] bezeichnet, handelt es sich sicherlich um keine rein sportliche Auseinandersetzung, was auch Dietrichs Aussage vor seinem Antritt gegen Walberan belegt:

> Waz mir darumb ungemach
> von Walberan scholl widerfarn,
> ich muß leut und lant bewarn
> vor Walberan und seim her. (Walberan, V. 2772–2775)

Dementsprechend sieht auch Walberan dem Kampf nicht rein freundschaftlich entgegen, er reitet unter folgendem Satz gegen den Berner: *Daz er an Lawrein hat getan, / dez muß er mir zu puß stan.* (Walberan, V. 2790–2791) Die vorhergehenden Verhandlungen zwischen Walberan und Laurin zeigen deutlich die Enttäuschung Walberans, auf Laurins Wunsch hin Frieden halten zu müssen (Walberan, V. 2370–2385). Die tatsächlichen Verhandlungen zwischen Walberan und Laurin werden den RezipientInnen unterschlagen, nach seiner Rückkehr am nächsten Tag berichtet Laurin Dietrich von Walberans Entschluss: Zwar sichert

[503] Harms: Kleine Helden, 2010: S. 109. Millet spricht in seiner Zusammenfassung adäquat von „Einzelkämpfen“, siehe Millet: Germanische Heldendichtung, 2008: S. 357.

er von Walberans Seite aus Frieden zu, aber man will nicht auf *streit* (Walberan, V. 2415) verzichten. Dietrich soll kampffreudige Männer aussuchen und selbst gegen Walberan antreten – die Richtlinien des Kampfes werden ausgehandelt. Man könnte es durchaus ein *turnei* nennen, aber die Vermeidung des Wortes im Text und auch sein Ablauf stellen es meiner Meinung nach eben in die Tradition der ambivalenten Kämpfe wie im „Rosengarten" und in „Biterolf und Dietleib" und dementsprechend wird der Kampf auch geführt. Die erste Konfrontation findet zwischen Wolfhart und dem Fürsten Schiltung statt:[504]

Die roß sy do sprengten,
vil ritterleich sy do sengten
die sper [..] uber ir schilt ran[..]t.
Schiltung traff Wolffharten zehant,
aldo er sein begert.
Er stach in zu der erd
von dem roß nider,
daz er sich nicht mocht gehaben bider.
Er lag unversunen gar.
Dez nam Schiltung wol war,
von dem roß sprang er zehant.
Er lieff uber den wegant.
Er sprach: „Wol auff, helt hoch geporn,
du hast gestraucht uber den sporn."
Da sich Wolffart wesan,
auff sprang der degen lobsam.
Er schempt sich dez fallens ser,
doch gewan er sterck mer. (Walberan, V. 2709–2726)

Schiltung stößt Wolffhart vom Pferd und spottet über ihn, möchte aber augenscheinlich weiterkämpfen: Indem er darauf insistiert, Wolfhart sei gestolpert, verzichtet er auf die Möglichkeit Sicherheit zu verlangen oder den Kampf auf andere Art und Weise sofort zu beenden, ihn verlangt nach dem Waffengang. Im Schwertkampf dominiert Wolfhart, im Ringkampf aber wird er von Schiltung besiegt und dieser bringt ihn seinem Herrn Walberan als Gefangenen. Erweist die Tjost sich auch hier als ausschlaggebend für den Ausgang des Kampfes? In Hinblick auf das Resultat wäre ein ‚Ja' durchaus vertretbar, doch bricht die Überlegenheit Wolharts im Schwertkampf das übliche Schema auf. Dies könnte der Versuch sein, Spannung zu erzeugen und den Kampfausgang zu verschleiern, doch Dietrichs daran

[504] Bei Schiltung handelt es sich um einen menschlichen Fürsten (*Gegen im hielt auch ein man, / der dez leibes ist ein helt. / Er waz ein degen außderbelt*. Walberan, V. 2704–2706), nicht, wie Kern meint, um einen Riesen, was sich auch an dessen Fähigkeit, eine Tjost zu reiten, ablesen lässt – diese wird Riesen aufgrund ihrer Körpergröße und dem damit einhergehenden Unvermögen, ein Pferd zu reiten, in allen Texten verwehrt. (Gegen ihn kämpft außerdem Wolfhart, nicht Witege, wie Kern schreibt.) Hildebrand und Laurin treten an dieser Stelle auch weniger als „kluge Sekretäre", sondern als diplomatische Schadensbegrenzer auf: Dietrichs Niederlage würde, selbst bei einem friedlichen Kräftemessen, die Stellung Berns wesentlich schwächen, wenn nicht gar einen Unterwerfungsversuch provozieren. Der symbolische Gehalt einer Niederlage käme einem Gesichtsverlust gleich. Vgl. Kern: Das Erzählen findet einen Weg, 2000: S. 96.

anschließendes Kräftemessen mit Walberan scheint wieder dem alten Muster zu folgen. Nachdem Dietrich seine Lanze gefordert hat, beginnt sein Zweikampf mit Walberan:

Sye kerten an die weit,
die fursten an der zeit.
Sy namen dester weiter ein plan,
daz die roß ein lauff möchten han.
Unter die schilt sy sich pugen,
und wie sy zu einander zugen
als zwen wild falken gut!
Sy warn grimkleichen gemut.
Kunk Walberan hern Dietreichen traff,
mit samptem roß er in nider stach.
Jo doch verstach der degen herr
auff Walberan sein sper.
Der von Pern pald auff sprank.
Walberan sich von dem ross swank.
(Walberan, V. 2792–2805)

Zwar kann Dietrich zumindest seine Lanze verstechen, aber er fällt im Gegensatz zu Walberan und ist damit eindeutig als der Unterlegene markiert. Das Ungleichgewicht der Kräfte ist klar ersichtlich und wird beim Schwertkampf erneut betont: Dietrich gerät in so starke Bedrängnis, dass Hildebrand und Laurin eingreifen müssen und in Folge Friede geschlossen wird. Von einer „Konfliktlösung nach ritterlichen Regeln in Form eines Turniers“[505] kann hier keine Rede sein, der Konflikt wurde bereits zuvor zwischen Laurin und Walberan beigelegt – zumindest müssen die RezipientInnen dies annehmen. Im Kampf selbst will Walberan protzen – mit starken Mitstreitern und seiner eigenen Kraft. Er demonstriert Stärke – und trifft auf Unterlegene. Mit Blick auf die Tjost und auch auf den abgebrochenen Schwertkampf erhält der Friede zwischen Dietrich und Walberan einen seltsamen Beigeschmack – Dietrich muss gerettet werden, ihm droht die Niederlage.[506] Der Erzähler hält zwar mittels der Akzentuierung von Dietrichs Können einigermaßen die Waage zwischen beiden, aber die Dominanz Walberans sowohl im Lanzen- als auch im Schwertkampf lassen die Geschichte für die Seite Dietrichs unbefriedigend ausgehen. Eine Niederlage Dietrichs und damit auch die Herstellung einer neuen hierarchischen Ordnung wird über Diplomatie verhindert: Walberans Superiorität wird nicht bis zum Letzten durchexerziert. Dies lässt Dietrich mit einer offenen Rechnung zurück, und man könnte hier ein Echo der Struktur der Fluchtepen sehen: Dietrich verliert zwar eigentlich, behält aber dafür Bern.

[505] Harms: Kleine Helden, 2010: S. 109.
[506] Kern hält die Geschichte an dieser Stelle für nicht abgeschlossen: „In irgendeiner Form müßten die Besucher aus dem Orient wenigstens Bern verlassen. Nach dem Beispiel der anderen Texte würde man am ehesten mit einem zweiten Erzählstrang rechnen, in dem die Perspektive neuerlich kippt [...]“. Kern: Das Erzählen findet einen Weg, 2000: S. 96 sowie Fußnote 21.

Die eindeutig im Sieg einer Seite resultierenden Tjosten sind bei den *turneis* und friedlichen Treffen in der Minderheit und überraschen damit, dass es sich entweder um problematische Siege handelt, wie ihn Volker gegen den Hunnen erringt und dabei den Frieden aufs Spiel setzt, oder – in der Dietrichepik – die Siege überwiegend von der dietrichfernen Partei errungen werden: Die Angreifer Wachsmuot und Eckehart sehen sich von ihren auserkorenen Gegnern in den Sand gesetzt und auch im „Walberan" unterliegen Wolfhart und der Fürst von Bern persönlich. Dieses auffallende Ergebnis lässt nach seiner Funktion fragen: Eckehart und Wachsmuot verlieren ihre Tjosten und sind ihren Gegnern unterlegen, doch markieren diese Niederlagen nicht, dass ihre Partei das ganze *turnei* verlieren muss. Der individuelle Misserfolg schließt den Sieg der Gruppe oder das Wahren eigener Interessen nicht aus – dies stellt eine Problematik dar, die z.B. in den in dieser Arbeit untersuchten Artusromane nicht vorkommt. Die Folge dieser Schemaöffnung sowie die vielen uneindeutig ausgehenden Tjosten ist eine Verunsicherung der RezipientInnen im Umgang damit und führt neben einer möglichen Spannungssteigerung zu einer Öffnung der Interpretationsmöglichkeiten.

3.4.4. Im Unentschieden endende Tjosten

Neben den Tjosten, die während der *turneis* stattfinden und eindeutige Sieger stellen, gibt es jene, die mit einem Unentschieden enden – und diese übertreffen zahlenmäßig die klar entschiedenen deutlich. Im „Rosengarten A" werden die Auseinandersetzungen durchwegs mit Schwertern ausgefochten – bis auf den letzten:[507] Dietrich und Siegfried kommen auf ihren Pferden in den Garten, beide sprengen aufeinander zu und brechen ihre Lanzen:

> sie ranten grimmeclîche beide einander an.
>
> Sie triben diu ros zesamene, diu liefen alsô siu vlugen.
> ir sper gar zerbrâchen, daz siu in die lüfte stuben.
> sie beizten von den rossen ze der selben zît.
> in dem rôsengarten huop sich ein vil grôzer strît. (Rosengarten A, Str. 351,4–352,4)

Der Kampf zwischen den stärksten Helden der Erzählung wird spektakulär durch die Tjost eröffnet, was sich für diesen zwölften Kampf, der den abschließenden Höhepunkt der Reihe

[507] In der Sekundärliteratur blieb dieses Detail bis jetzt unbeachtet.

bildet, anbietet. Die geordnete Tjost als Auftakt zum Schwertkampf zu setzen, bei welchem Dietrich erst nach einem Zornesausbruch über den vorgetäuschten Tod Hildebrands über sich und Siegfrieds Kräfte hinauswächst, sichert dem Kampf eine zusätzliche Klimax-Stufe. Die Tjost kann außerdem als Signal verstanden werden, den ritterlichen Qualitäten wie auch der Führungsposition beider Helden Nachdruck zu verleihen. Die Tjost endet im Patt, kein Hinweis auf die Überlegenheit des einen oder anderen nimmt den RezipientInnen hier den Ausgang des Kampfes vorweg. Die Tjost im „Rosengarten A" zwischen Dietrich und Siegfried ist Zeichen der Ebenbürtigkeit, eine Parallele dazu findet sich in Siegfrieds Kampf mit Liudegast im „Nibelungenlied". Die Szene macht zudem Kriemhilds Absenz als Minnedame deutlich: Während Dietrich von außen zum Kampf angestachelt wird, kommt es bis zum Zeitpunkt, an dem die Helden getrennt werden, zu keiner Kommunikation zwischen Siegfried und Kriemhild.[508]

Im „Rosengarten D" wird die durch die Tjost markierte Sonderstellung Dietrichs und Siegfrieds aufgehoben. Bereits der erste Kampf wird mit einer Tjost eingeleitet, es kommt zu einer „Verritterlichung der Zweikämpfe mit dem obligaten Anritt zu Pferde und dem Lanzenbrechen".[509] Diese Aussage, die an und für sich schon problematisch ist, wie dieses Kapitel zu zeigen versucht – schließlich besitzt die Tjost auch in der Heldenepik starke Präsenz –, ist auch für den „Rosengarten D" zu allgemein. Den ersten Kampf und auch die erste Tjost fechten Hagen und Wolfhart aus:

> Sîn ros [Wolfharts, Anm.d.A.] gienc in sprüngen, was wîz als ein harm.
> er vuorte in den hende ein sper grôz als ein arm.
> sie riten ûf einander, die zwêne küenen man.
> diu ros stiezen einander ze tôde ûf der ban.
>
> Sie kâmen von den rossen, hinder die schilte sie sich bugen,
> harte vreislich zwei scharfe swert siu zugen. (Rosengarten D, Str. 294,1–295,2)

Die Heftigkeit der Tjost und die Wucht und Gewalt des Anlaufs werden durch den Zusammenstoß und Tod der Pferde ausgedrückt, die Kontrahenten werden als einander

[508] Man denke etwa an die verbale und nonverbale Kommunikation zwischen Erec und Enite beim Sperberkampf und den daraus resultierenden Sieg Erecs (Erec, V. 798–806, 935–937). Siehe auch hierzu de Boor: Stellung des Gedichtes vom Rosengarten, 1969: S. 237–238. Allg. zu Kriemhilds ‚Abwertung' im „Rosengarten" siehe de Boor: Stellung des Gedichtes vom Rosengarten, 1969: S. 232–237.
[509] de Boor: Stellung des Gedichtes vom Rosengarten, 1969: S. 242.

ebenbürtig inszeniert. Wolfhart gewinnt schließlich den Schwertkampf, Kriemhild verhindert, dass Hagen erschlagen wird. Zu Beginn der Zweikämpfe steht eine Tjost, doch treffen in der Folge Witege auf Aspriân sowie Heime auf Schrutan. Beide in der historischen Dietrichsepik problematischen Helden kämpfen gegen Riesen und diese Gefechte finden ohne Lanzen statt, die Unfähigkeit der Riesen zur Tjost wird weder aufgehoben noch finden einseitigen Tjosten statt, wie sie die Artusromane wiederholt erzählen. Der anschließende Kampf zwischen Stüfinc und Dietleib von Stîre wird wieder mit einer Tjost eingeleitet, Gunther und Vruot von Tenemarc beginnen ihren Kampf wieder mit dem Schwert. Es folgen drei weitere Kämpfe, die mit der Tjost eröffnet werden, während die letzten drei, auch jener Dietrichs gegen Siegfried, wieder allein mit Schwertern geführt werden. Die Unregelmäßigkeit und Willkür, mit der die Tjost eingesetzt wird, legt nahe, dass es dem Erzähler eher um Abwechslung als um eine hierarchische Gliederung oder „Verritterlichung" ging – vor allem das Fehlen von Gunther, Dietrich und Siegfried in der Reihe der Lanzenzweikämpfer spricht dafür.[510] Die Tjosten im „Rosengarten D" sind Zusätze von geringer Bedeutung, ihre willkürliche Verwendung und ihr stets im Gleichstand endendes Resultat bietet eine neutrale Basis für den folgenden Schwertkampf.

In „Biterolf und Dietleib" enden die Tjosten oft ebenfalls unentschieden und ziehen den Schwertkampf nach sich, so etwa Dietleibs und Biterolfs zeitgleiche Tjosten gegen Gunther und Gernot (Biterolf und Dietleib, V. 10072–10092) sowie die sofort daran anschließende zwischen Dietrich und Siegfried (Biterolf und Dietleib, V. 10092–10103).[511] Nach dem Zusammentreffen der herausragenden Paare reiht sich Tjost an Tjost und nur jene Eckeharts am Ende dieser Szene kommt zu einem klaren Ergebnis: *Eckehart mit seiner creffte* / *einen so da nider stach,* / *daz er nỳmmer wort ersprach*. (Biterolf und Dietleib, V. 10170–10172)

[510] Die Tjostpassagen sind neben der oben zitierten zwischen Hagen und Wolfhart folgende: Stüfinc gegen Dietleib von Stîre (Rosengarten D, Str. 350,1–353,4), Gernot gegen Rüdiger (Rosengarten D, Str. 387,1–4), Walter von Kerlinc gegen Hartnîde von Riuzen (Rosengarten D, Str. 397,1–4), Herbort gegen Dietrich von Kriechen (Rosengarten D, Str. 406,1–407,2). Siegfried und Dietrich treten – wie gesagt – im „Rosengarten D" nicht in der Tjost gegeneinander an.

[511] An diese Stelle schließt eine später im *turnei* stattfindende an, bei der erneut eine unentschieden ausgehende Tjost Dietrichs gegen Siegfried (Biterolf und Dietleib, V. 11977–11985) auf eine zwischen Dietleib und Gunther (Biterolf und Dietleib, V. 11964–11976) folgt. Daiber stellt fest, dass „[i]n der eigentlichen Schlacht [] jeglicher Unterschied aufgehoben [ist], ihrer Verwandtschaft entsprechend, kämpfen Dietrich und Dietleib bis zum Schluß Seite an Seite." Dietleibs und Dietrichs Kämpfe werden tatsächlich dreimal Seite an Seite genannt (Daiber zitiert hier „10512ff., 10726ff. u. 12344ff."), doch finden die Kämpfe Dietrichs mit Siegfried – als Steigerung und Krönung wie im „Rosengarten" – stets nach jenen zwischen Dietleib und Gunther statt (vgl. dazu eben Biterolf und Dietleib, V. 10072–10103 sowie V. 11964–11996). Siehe: Daiber: Bekannte Helden, 1999: S. 76.

Es ist eine erzählerische Zelebration der Tjost, deren Vielzahl hier Darstellung findet – nicht der eine Kampf, der bis ins Detail ausgeführt wird. Die Szene wirkt lebendig und dynamisch, der Wechsel zwischen den einzelnen Zweikämpfen kommt ohne Wiederholung aus und findet im Tod von Eckeharts Gegner einen passenden Abschluss.
Eine in ihrer Knappheit bestechende Szenenbeschreibung findet sich hundert Verse später, als es zum Zusammenstoß zwischen Sigestap und Nantwein kommt:

> verstochen hetten sy die sper
> in also kurtzer stunde,
> daz man nicht wol kiesen kunde,
> wie sy jn komen von der hant. (Biterolf und Dietleib, V. 10270–10173)

Die visuellen und akustischen Marker, das Krachen der Holzschäfte wie auch fliegende Lanzensplitter, werden bewusst beiseite gelassen um Plötzlichkeit und Wucht zu illustrieren.
Abgesehen von den vielen Gleichständen der Tjosten stehen die heldenepischen *turneis* in ihren oft brutalen Ausschmückungen den militärisch-ernsten Kämpfen in nichts nach, und so ist es schwierig, ohne äußere Marker und das Setting zu entscheiden, ob es sich um ein *turnei* oder um einen kriegerischen Akt handelt. Für Dietrichs Kampf gegen Wenezlan in „Dietrich und Wenezlan“ fehlen uns Informationen zu den äußeren Umständen – ob die Kampfherausforderung durch Wenezlan aus Neugierde oder politisch motiviert ist, lässt sich schwer deuten. Der Kampfauftakt wird jedenfalls durch eine Tjost markiert, die eine der längsten und ausführlichsten Beschreibungen erhält, welche die mittelhochdeutschen Texte zu bieten haben:

> Uf daz chastelan der liehtgemal [Dietrich]
> snelle und retterlichen saz.
> Wol moht daz ors geliden daz.
> Schilt an den arm, sper in di hant,
> ze houbet man im den helm bant,
> als er ze rehte solde stan.
> Da mit zogt er uf den blan.
> Ouch sah er gegn im zogen her,
> dem ze retterschefte was vil ger,
> der unverzagte Wenezlan.
> In sprungen gie sin chastelan.
> Di hohen mutes riche
> von stat triben geliche,
> ietwederre sin chastelan,
> als er sich aller beste versan.
> Man nam ir bedenthalben war.
> Man sah ir schenchel vligen dar
> den o̊rsen neben den siten,
> nah brise schone riten.
> Da wart mit poinder wol geriten,
> vælieren bedenthalp vermiten.
> Bediu o̊rs nie gewanchten.

An im so hielt ein michel schar
der tjoste stat geroumet gar.
Manch stǒreie sah da zu.
Ez was dennoh harte vru.
Och gebot man an den citen,
niman sol riten
ouf der tjoste zistat,
di man hie uz gestechet hat.
Nu sint si uf den rinch chomen,
diu sper sint in die hant genomen.
Jener haldet dort, dirre hie,
zu sahen ene und die.
Zwischen den heren uf daz velt
was uf geslagen ein rich gecelt,
dar under di frowen sazen,
vor den si di tjoste mazen.
Ouch hǒrt di aventiwer lesen:
Di churzen wærn gern lanch gewesen,
darumb daz si di tjoste heten wol gesehn,
diu von in beden sol geschehn.
Gelich diu sper si sanchten.
Ietwederre durch des andern schilt
sind sper ze druns stuchen cilt.
Als ih mih reht verwæne,
man sah der schilde spæne
gegen den luften vliegen.
Diu ǒrs sih musten piegen.
Si waren an einander so sere chomen,
daz in daz sitzen wart benomen.
Ietweders chastelan
moht von den stichen niht gestan.
Auch můsen si bede chomen nidere,
daz můt si bede sere sidere.
Di riemen uz den schilden
mit bresten sih uf cilden.
Ir helme verre von in vlugen,
di ringe sich in ir verch pugen.
Ez enwart nie herter tjost getan.
Da lach ǒrs und man.
(Dietrich und Wenezlan, V. 256–316)

Nach Dietrichs Aufsitzen und Bereitmachen folgt sein Ritt auf die Kampfbahn, Wenezlan kommt ihm entgegen, der Gang seines Kastelans ist energiegeladen. Die ausgesteckte Bahn wird für die beiden freigehalten. Der erste Teil klärt das Setting und die Bereitschaft beider Gegner zur Tjost, das in *sprungen* gehende Pferd Wenezlans markiert die erwartungsvolle Spannung, mit der alle Beteiligten dieser Tjost entgegen sehen.

Was nun folgt, ist das Signal zum Beginn der Tjost und ein Tempuswechsel, der vier Verse lang durchgehalten wird und die Spannung erhöht: *Nu sint si uf den rinch chomen, / diu sper sint in die hant genomen*. An dieser Stelle unterbricht der Erzähler, um einen Blick zum Publikum zu werfen und richtet seine Aufmerksamkeit auf ein Zelt, unter dem die zusehenden Frauen Platz genommen haben. Er bleibt mit seinen Ausführungen beim Publikum und meint, die Kleinen wären gerne groß gewesen, um die Tjost besser sehen zu können, die hier gleich geschieht. Ein Stück Alltagswelt findet Eingang in die Narration, die der Erzähler jetzt wieder zu Dietrich und Wenezlan umschwenken lässt, die nun ihre Pferde antreiben und die Stiche setzen. Nach der umfang- und detailreichen Darstellung des Aufeinanderprallens liegen beide Männer wie tot, die Pferde haben nicht überlebt. Dieser

breiten Tjostschilderung folgt eine noch längere des Schwertkampfs, doch der Text bricht ab, bevor dieser endet.[512] Die Tjost-Szene in „Dietrich und Wenezlan“ ist kunstvoll gebaut und inszeniert das Spektakel, das sie sein soll, wie kaum eine andere Passage.

Auf die im Patt endenden Tjosten folgt stets der Schwertkampf, wenn der Erzähler seinen Fokus auf dem Kampfpaar lässt und nicht zu einer anderen Szene wechselt. Die Tjosten enden in den *turneis* oft im Gleichstand, unterscheiden sich aber in ihrer Darstellungsweise nicht von den kriegerisch motivierten – vor allem in den ‚großen' *turneis* wie im „Rosengarten“ oder in „Biterolf und Dietleib“ ähnelt sich die Erzählweise diesbezüglich stark.

3.5. EINSEITIGE TJOSTEN

Einseitige Tjosten sind in der Heldendichtung selten aufzufinden, nur dreimal kann im untersuchten Textkorpus davon die Rede sein. An erster Stelle steht die Analyse einer Passage aus der „Rabenschlacht“, in der Witege gegen den ein Schwert führenden Scharphe tjostiert: Als Etzels Söhne Scharphe und Orte sowie Dietrichs Bruder Diether Witege auf der Heide treffen, greifen sie ihn an. Witege reitet auf Schemming einen Gegenangriff:

Witege der here
rant Scharphen an
mit einem starchen gere.
Er traf, als ich vernomen han,
owe, den jungen chunich richen
ouf sine brust, daz wizzet sicherlichen.
Er traf den chunich here
tief in den lip,
daz dar nach immer mere
zen Hiunen beweint manich wip.
Owe der jamerlichen stunde!
Er chom von dan nimmer mer gesunde.
(Rabenschlacht, Str. 396,1–397,6)

Die tödliche Attacke gegen Scharphe wird vom Erzähler mit einem negativen Marker versehen, da die Tjost eine einseitige und ungleiche ist: Gegen die Stangenwaffe, deren Reichweite und Wucht die eines Schwertes bei Weitem übertrifft, kann der nur mit einem Schwert bewaffnete Scharphe nichts ausrichten. Witege handelt unritterlich und wird durch das Ungleichgewicht der Ausgangssituation in seiner Rolle als Verräter und Vorteilsnehmer

[512] Jens Haustein meint – ganz nach Definition des „Lexikons des Mittelalters“ – mit Tjost die gesamte Zweikampfbegegnung, wenn er schreibt: „Der Ausgang des Tjosts ist unklar, da der Text hier abbricht.“ Haustein: Die ‚zagheit' Dietrichs, 1998: S. 52.

gezeigt: Ist es in der „Rabenschlacht“ die Art der Waffe, so ist es in „Alpharts Tod“ der Kampf eines Recken gegen zwei.[513]

Die beiden weiteren Textbeispiele sind aus dem „Wolfdietrich“ und der „Virginal“ entnommen. Die Helden führen dabei ihre Lanzen allerdings nicht gegen einen Menschen, sondern gegen Drachen, wie hier Wolfdietrich:

> Das sper zu seiner hennde gefienc der kuene man.
> mit einer starchen tyoste rant er den wurm an.
> das sper ze manigen stucken vor seiner hannde prast.
> er kunde sein nicht gewynnen: das betaurte sere den gast. (Wolfdietrich A, Str. 602,1–4)

Die Lanze erweist sich als nutzlos, Wolfdietrich muss absitzen, sein Pferd anbinden und mit dem Schwert gegen den Drachen stürmen. Auch die Waffe kann dem *wurm* jedoch nicht standhalten, es zerbricht und Wolfdietrich ruft Gott um Hilfe, bevor die Fassung A abbricht.

In der „Virginal“[514] tritt Wolfhart allein im Wald gegen einen Drachen an:

> Der wurm kêrte vaste her.
> Wolfhart neigte ouch sîn sper:
> er reit hin in die dicke.
> ûf daz houbet daz er stach,
> der sper in hundert stucken brach:
> er erschrac niht ein wicke,
> er erbeizte nider ûf daz lant.
> er begunde sêre blüegen.
> daz swert daz zukte er mit der hant:
> der wurm der tete vüegen
> mit dem zagel einen slac,
> daz herc und tal dâ von erschal.
> (Virginal, Str. 631,1–12)

Wolfdietrichs und Wolfharts Tjosten gegen die Drachen stehen in guter Tradition, allerdings keiner heldenepischen. Einseitige Tjosten finden sich in den hier untersuchten Texten vorrangig in den Artusromanen. Wolfharts Sieg mit dem Schwert gegen den Drachen weist ihn als Helden aus – er legt seinen Erfolg später in die Waagschale, um das Recht zu erlangen, gegen einen Riesen kämpfen zu dürfen.[515] In der Heldenepik bevorzugen die

[513] Siehe Kap. „3.3.2. Tjosten mit eindeutigem Ergebnis“.

[514] Für die „Virginal“ gilt, dass Drachenkämpfe oft mit der Kindheit bzw. dem Jugendalter des Helden in Zusammenhang stehen – Hildebrand führt Dietrich in den Wald, um gegen Drachen zu kämpfen, damit er die Bedeutung von Aventiure kennenlerne. Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 154–155.

[515] *Des antwurte ime Wolfhart der degen / ‚ich hân ouch strîtes mê gepflegen / in diesem wilden walde / mit einem wurme, der was starc: / sîn krefte er gegen mir niht verbarc. / er gâhete gegen mir balde. / mit dem zagel er mich sluoc, / daz ich viel dar nider. / dar umbe wart ich zornec gnuoc: / ich galt ez ime ouch sider. / mit mîner*

Recken das Schwert bzw. den Fußkampf, wenn sie gegen Ungeheuer und Riesen antreten, was auch eine Stelle in „Dietrichs Flucht“ zeigt: Als bei König Dietwarts Brautfahrt Sturm aufzieht, man das Schiff verankern und an Land gehen muss, taucht ein *wurm* auf. Dietwart zückt daraufhin *einen scharffen ger* (Dietrichs Flucht, V. 1611), läuft auf den Drachen zu und tötet ihn. Zwar verwendet der König eine Stoßwaffe, einen *ger*, doch handelt es sich eben um keinen *sper* und er greift den Drachen damit zu Fuß an.

Das Motiv eines gegen einen Drachen oder Riesen tjostierenden Recken scheint für die Heldendichtung nicht weiter interessant zu sein, es wird in keinem weiteren Text aufgenommen. Tjostiert wird nur, wenn der Kampf zwischen Menschen oder zwischen Menschen und Zwergen, vor allem aber zwischen Vertretern des Adels ausgeführt wird. Die Tjost wird damit wesentlich konsequenter mit der adeligen Sphäre verbunden, als es in den höfischen Romanen der Fall ist.

„Biterolf und Dietleib“ gibt einen Hinweis auf weitere einseitige, möglicherweise nicht standesgemäße Tjosten, allerdings kommt es zu keiner und diese Annahme muss spekulativ bleiben. Die Szene gestaltet sich folgendermaßen: Als Dietleib während der Suche nach seinem Vater Biterolf den *Waschen walt* erreicht, sagt er zu seinen Begleitern:

> „nu raichet mir den helm heer
> vnd schiftet mir das sper
> wider an meinen schafft:
> es sind leicht hier mit crafft
> schacher in diesem tieffn tan.
> an den kan niemand lob began,
> wann was man jr slůge tod;
> das wår lannd vnd leůtn not.“ (Biterolf und Dietleib, V. 2679–2686)

Dietleib lässt sich das Eisen am Lanzenschaft befestigen; sollte er auf *schacher* treffen, würde er sie damit töten. Aus welcher gesellschaftlichen Schicht die *schacher* stammen, ob sie wie im „Erec“ dem Raubrittertum angehören und in ihrer Kindheit und Jugend adlige Ausbildung genossen haben, oder ob es sich um einfache Räuber handelt, wird nicht ausgeführt und der Gedanke in der Erzählung auch nicht weiter verfolgt. So bleiben die Kämpfe Witeges und

ellenthaften hant / sluoc ich in von ein ander dâ, / daz er viel tôt ûf daz lant.’ (Virginal, Str. 863,1–13) Den Hinweis verdanke ich Rebschloe: Der Drache, 2014: S. 225.

Wolfdietrichs die einzig konkreten Beispiele einseitiger Tjosten in der mittelhochdeutschen Heldenepik.

3.6. REIHENKÄMPFE

Die Besonderheit und Hervorragendheit von Helden darzustellen funktioniert – wie bereits im vorhergehenden Kapitel zum Artusroman ausgeführt – nicht nur über Qualität, sondern auch über Quantität. Dietrichs Kampf gegen Siegfried bildet zwar den Höhepunkt der Kämpfe im „Rosengarten A“, aber nicht ihr Ende: Ilsân fordert ihm zuvor versprochene Kämpfe gegen 52 Recken, um all seinen Klosterbrüdern einen Rosenkranz zu erstreiten. Der Reihenkampf beginnt mit Tjosten – ob alle Gegner durch sie gefällt werden oder später auch das Schwert hinzukommt, bleibt unbestimmt. Klar ist aber, dass Ilsân die Kämpfe dominiert und zwölf der Recken gegen ihn ihr Leben lassen müssen:

> Dô reit in den garten der münech Ilsân:
> „wâ sint zwêne und vünfzec, die mich süln bestân?“
> zwêne und vünfzec helde kâmen ûf den plân,
> die bestuont ze rosse der münech Ilsân.
>
> under den zwein und vünfzegen reit in einer an.
> er hafte ûf sîme lîbe ein sper der münech Ilsân.
> ...
> die stach er durch einander nider ûf den plân.
>
> Er valte sie zer erden der vil küene degen:
> under den zwein und vünfzegen verlurn zwelve ir leben,
> die andern brâhte der münech in solhe angest und nôt,
> daz sie die vinger ûf racten, wan sie vorhten den tôt. (Rosengarten A, Str. 371,1 – 373,4)

Der Reihenkampf dient hier als derb-komisches Element: Den Klosterbrüdern, die bei seiner Abreise für das Fernbleiben ihres Mitbruders Ilsân beteten, wird von Ilsân ein blutiges Geschenk bereitet. Nicht nur die 52 Kämpfer müssen dies ausbaden und schrecken dabei vor Nichtantritt bzw. Kapitulation nicht zurück, auch seine Mitbrüder werden sich später über die dornigen Rosenkränze nicht freuen, die ihnen der gesund zurückkehrende Ilsân auf die Häupter drückt bis Blut fließt.

Andere den Reihenkämpfen zuzuordnende Tjosten gibt es nur in „Biterolf und Dietleib“. Sowohl Vater als auch Sohn begeben sich bei ihrer Reise zum Etzelhof in Situationen, in denen mehrere Kämpfe hintereinander zu fechten sind. Biterolfs Weg führt ihn etwa durch das Bayernland, in dem man von ihm Maut verlangt, die er nicht willens ist zu zahlen. Nachdem er Gelpfrat sowohl in der Tjost als auch im Schwertkampf besiegt hat (Biterolf und Dietleib, V. 872–902), sticht er Else vom Pferd, dazu werden weitere 34 Ritter von ihm und seinen Männern besiegt (Biterolf und Dietleib, V. 903–915). Der Reihenkampf wird nicht ausführlich geschildert, nur angedeutet. Klarer ist seine Struktur bei der Reise seines Sohnes erkennbar, als dieser in die Länder Hagens von Tronje gelangt. Dort reiten sechs Männer auf ihn und seine Begleiter zu, Dietleib sticht drei von ihnen mit einem eisenlosen Schaft zu Boden, bevor sie aufgeben (Biterolf und Dietleib, V. 2407–2471). Man lässt ihn daraufhin weiter reiten, schickt aber Boten nach Metz, wo ihn zwölf Männer erwarten:

vil schier war er angerant
von einem dem pesten vnder jn.
den stach er flůgelichen hin,
wie gůt sein wille an jm erschain,
daz er als ein schwårer stain
vil hinderm rosse auf das gras.
da der satel lare was,
einen knaben er es nemen hiess.
ein annder es doch nicht enliess,
er wolt es noch versuechen bas:
da tet er demselben das.
jch wån, er leicht an jm erstrite,
als sam er vngegůrtet ritte
sein rosse, so schied er jn daruon.
sy waren des vil vngewon,
daz es jn ware nie geschehen.
noch liess jn der dritte sehen,
Was kunste stůnde in seiner hanndt.
des gelff, der ward // von jm gesanndt
vil verre, daz er sich versan,
daz sy an dem jungen man
mochten werben frummen nicht.
(Biterolf und Dietleib, V. 2532–2553)

Erneut sticht er ihrer drei vom Pferd, bevor sie ihn ziehen lassen – sein Können verschafft ihm freien Bewegungsraum. Nach diesen zweimal drei Tjosten gegen Unbekannte wird sein Initiationsritus, seine Aufnahme in die Ritterschaft – denn als diesen möchte ich diese Reihenkämpfe lesen – mit einem letzten dreifachen Kampf fortgesetzt: In Gunthers Ländern treffen Dietleib und seine Begleiter auf die Herren von Worms, die gerade von einem siegreichen Kampf zurückkehren. Gunther, von Hagen und Gernot begleitet, kommt freudig vom Sieg gegen die Sachsen und sieht Dietleib. Er meint zu Hagen, dass es gewiss niemand seiner eigenen Männer sei und schickt ihn um herauszufinden, um wen es sich dabei handle.

Nach einem Gespräch[516] zwischen beiden kommt es zur Auseinandersetzung, Hagen wird von der Lanze Dietleibs schwer getroffen (Biterolf und Dietleib, V. 2854–2868), während Hagens Lanze splittert, doch halten sich beide im Sattel. Durch einen Schwertstreich Dietleibs verwundet, zieht Hagen sich zurück und Gernot reitet gegen Dietleib an. Auch er hält sich nur schwer im Sattel (Biterolf und Dietleib, V. 2890–2906) und wird von Dietleib während des Schwertkampfes in Todesgefahr gebracht, doch lässt ihn dieser laufen. Als sich nun Gunther gegen den jungen Mann wendet, strauchelt Dietleibs Pferd und wirft ihn während der Tjost ab. Wäre Dietleib in diesem Augenblick nicht gefallen, so der Erzähler, es wäre Gunthers letzter Kampf gewesen (Biterolf und Dietleib, V. 2951–2963).[517] Dietleibs Tjosten gegen die herausragenden Männer sind von Gleichstand, den der Erzähler zugunsten Dietleibs ausschmückt, bzw. einem unglücklichen ‚Zufall' gezeichnet. Dies betont seine Wertigkeit: Der junge und namenlose Mann tritt gegen die stärksten des Burgundenreichs an und siegt – wenn auch nicht in der Tjost – im Schwertkampf über alle drei.[518] Mit der gewonnenen Tjost wird Gunther noch Superiorität zugestanden, und eben diese Tjost gegen Gunther ist es auch, die Dietleib nicht loslassen wird und den Etzelhof gegen Worms ziehen lässt, um dort zu kämpfen. Dietleib erzählt dem König:

[„]Gunther mich anrante
vnd auch die seinen mage.
die riten mir so ze lage,
daz ich mit not vor jn genas.
wie ich vil gar vnschuldig was,
sy wolten mich betwůngen han,
daz ich het durch sy getan,
daz ich mit jn rite zu einer stete.
do ich nicht gewerete sy jr pete,
aller erst bestůnd mich Hagene.
mein kinthait half mir von im dan,
daz er mich muesset reiten lan,
wann er ward ein lůtzel wundt.
da kam der kůnig so ze stůnd
vnd rant mich vbelichn an.
daz ich fride von dem gewan,
das was gelůcke vnd auch mein hail.
doch fůrt er meiner tyoste tail,
wie ich sey ein knecht, mit jm dahin.
dauon geschied ich meinen syn

[516] Siehe zur Bedeutung der Dialoge, die Dietleibs Tjosten gegen die Burgunden begleiten: Störmer-Caysa: Heldendialoge, 1999: v.a. S. 30–33.
[517] Der vom Erzähler hier eingefügte Puffer, das Straucheln des Pferdes, verhindert die eindeutige Niederlage Dietleibs und den eindeutigen Sieg Gunthers, die Hierarchieverhältnisse zwischen beiden bleiben auf diese Weise unbestimmt und münden so in den zweiten Teil der Erzählung, das *turnei*.
[518] Bleumer meint, dass die „drei Kämpfe [...] nicht heldenepischen Darstellungskonventionen [folgen], sondern [...] wie die symbolgeladenen ritterlichen Kampfroutinen im Roman ab[laufen]", da auf die Tjost der Schwertkampf und darauf „eine Verwundung bzw. ein Kommunikationsversuch" folgt. Diese Schemata sind aber, und das sollte dieses Kapitel zur Genüge zeigen, auch der Heldenepik keineswegs fremd. Siehe: Bleumer: Schemaspiele, 2007: S. 206.

da erwerete ich mich dem degenem
als mein gelůcke das gepot.
zehant kam auch Gernot:
nymmer, es werde jn dan laỷd.“
(Biterolf und Dietleib, V. 4532–4555)

Es ist die verlorene Tjost, die Dietleib wurmt und für die er Rache nehmen möchte, selbst wenn er aufgrund des Strauchelns seines Pferdes zu Boden ging und nicht aufgrund der Lanze des Gegners – auch diese Passage macht den engen Zusammenhang zwischen Pferd und Reiter wieder ersichtlich. Der Initiationsritus schlägt sich in „Biterolf und Dietleib“ in keiner Schwertleite nieder, er erfolgt durch die von Dietleib auf seinem Weg vollzogenen Tjosten. Mit dem Ende des *turneis* wird ihm und seinem Vater die Steiermark zugesprochen, der junge Ritter wird vom Namenlosen zum Herrscher.

Der Reihenkampf wird in der Heldenepik vor allem für die Initiation der ‚Jungen' gebraucht: Dietleib beweist seine Fähigkeiten durch den Reihenkampf und wird in der Folge mit Respekt angesehen und auch der Reihenkampf des jungen Dietrichs gegen die Heiden in der „Virginal“ lässt sich hier einreihen (Virginal, Str. 77,1–78,9).[519] Der „Rosengarten“ baut das Element in Zusammenhang mit Ilsâns 52 Kämpfen zu einem komischen aus. Der Mönch gewinnt so vor seinem erneuten Rückzug ins Kloster 52 Rosenkränze – der Reihenkampf steht am Ende seines Kämpferlebens: Während Dietleib und Dietrich damit in das Reckentum eingeführt werden, begleitet er Ilsân hinaus.

3.7. TJOSTEN AUF AVENTIURE

Tjosten auf Aventiure sind in der Heldenepik Marginalien, sie sind kaum zu finden und zeichnen sich als durchaus ernste Angelegenheiten aus. So etwa im „Dresdner Laurin“, in welchem der Erzähler mit dem Schema der Tjost und ihrer Einbettung in gesellschaftliche Regeln spielt, als Witege gegen Laurin antritt:[520]

[519] Peschel-Rentsch weist im Zusammenhang mit Dietrichs Aventiureausfahrt in der „Virginal“ darauf hin, dass es sich hierbei um das handelt, was Dietrich zum Ritter fehlt, die Aventiure ersetzt die Schwertleite. Vgl. Peschel-Rentsch: Schwarze Pädagogik, 1999: S. 186. Dieser ‚Ersatz' der Schwertleite ist – und das konnte auch das Kap. „2.8. Reihenkämpfe“ bereits zeigen – in zu vielen Texten der Fall, als dass dies als außergewöhnlich anzusehen ist: Der Reihenkampf, d.h. mehrere Tjosten, ersetzt die Schwertleite bzw. bietet einen mit ihr austauschbaren Initiationsritus. Findet die Schwertleite im Rahmen gesellschaftlicher Konventionen statt, so sind die Reihenkämpfe meist außerhalb dieser – im Wald, vor den Toren der Burg o.ä. – angesiedelt.

[520] Meyer merkt intertextuelle Verweise an: „Seine [Witeges, Anm.d.A.] prahlerischen Reizreden und sein Großsprechen in Zusammenhang mit dem sofortigen Fall vom Pferd (eine in den späteren Artusromanen eindeutig zugeordnete *gewonheit*) machen die Figur hier durchlässig auf die Keie-Rolle.“ Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion, 1994: S. 246.

Er [Witege, Anm.d.A.] spranch in satel palde. Gegen dem zwerg er rait.

Witig, der fast sein gleffen; Laurein, der mercket das.
Laurein, der traf in eben, Witig lag in dem graß.
Ab vil der clein geporen auf Witig den kunen man,
also mit grossen zoren wolt in gepfendet han. (Dresdner Laurin, Str. 89,4–90,4)

Laurin geht es um das Pfand des rechten Fußes und der linken Hand, von welchen Witege sich nicht so einfach trennen möchte. Während Laurin den Kampf mit seiner Überlegenheit in der Tjost als entschieden ansieht, wehrt sich Witege gegen den prädestinierten Ausgang – immerhin geht es um seine Gliedmaßen – und greift zum Schwert. Dem Unterlegenen Fuß und Hand abnehmen zu wollen, zeugt nicht von ritterlichem Anstand, von einem oralen Akt des Sicherheit-Gebens ist nicht die Rede. Auch Laurins späteres Verhalten steht im Kontrast zu seinem Königtum und dem Beherrschen der Tjost,[521] höfisch-ritterliches Verhalten ist seine Stärke nicht. Laurin beharrt auf seinem Recht, zeigt aber gleichzeitig, dass er die Normen nach seinen eigenen Regeln streckt. Witege wehrt sich seine Niederlage als solche anzusehen, kann sich aber – und auch das ist Konvention – nicht selbst aus der Position des Unterlegenen befreien, Fuß und Hand behält er nur dank Dietrichs Eingreifen. In der älteren Vulgataversion des „Laurin“ wird Witeges Unterlegenheit gar noch drastischer entworfen, es wird explizit ausgeführt, dass Witege den Zwergenkönig nicht einmal mit der Lanze zu treffen vermag (Laurin ältere Vulgataversion, V. 347),[522] während dies im „Dresdner Laurin“ nicht aufgegriffen wird.[523]

Im Anschluss an diese Szene kommt es in der älteren Vulgataversion des „Laurin“ zu einer abgebrochenen Tjost: Hildebrand, den wir weiter oben bereits als den Mann kennengelernt haben, der es versteht, eine Tjost bei Bedarf nicht zu reiten, gibt die entscheidende Anweisung: Dietrich will Witeges Verstümmelung verhindern, läuft zu seinem Pferd und reitet zur Tjost gegen Laurin an, doch Hildebrand ruft ihm zu:

„Vil lieber Bernere, so kanstu nummermere,
nu hora dise mere: du tugenthafter man,

[521] Auch Störmer-Caysa sieht in Laurins erstem Eindruck die Herstellung von Ritterlichkeit, die allerdings aufgrund seines weiteren Verhaltens schnell ins Wanken gebracht wird. Vgl.: Störmer-Caysa: Kleine Riesen, 2000: S. 170–173.

[522] Zudem belehrt der Zwergenkönig Witege wie einen Knappen, er solle doch sein Pferd besser gurten (Laurin ältere Vulgataversion, V. 329–331).

[523] Der „Krakauer Laurin“ enthält an dieser Stelle die trockene Formulierung: *Her Witich must ein herczog sein. / Do stach in Laurein in die bein.* (Krakauer Laurin, V. 326–327)

Vornimistu nicht myne lere,
so vorlustu lib und ere.
Kennes du des getwerges nicht?
Din riten ist keyn yme gar eyn wicht.
Solde alle dy werlt zcugan,
ez sticht dich nyder in den plan.
So vorlustu din ere,
keynes fursten stat vor stan.
Ich rat dir, ritter kune,
irbeyzze wedir uf dy grune.
Zcu vuze saltu ez bestan.
Nicht baz ich dir geraten kan.["]
(Laurin ältere Vulgataversion, V. 399–414)

Hildebrand rät Dietrich von der Tjost ab und begründet dies: Verlöre er, er würde seine Stellung einbüßen und wäre von Laurin abhängig. Hildebrand macht Dietrich die Konsequenzen klar, lieber solle er absteigen und dem Zwerg sein Schwert um die Ohren schlagen, um ihn damit zu betäuben. Trotz seines Standes wird dem Zwerg so keine Tjost von seinem Gegenüber gewährt, die Zaubermittel, die er in den Kampf führt (Ring, Gürtel und undurchdringbare Rüstung) werden durch eine Adaption des Kampfstils wirkungslos. Der ritterliche Kampf zu Pferde und mit der Lanze wird Laurin verweigert und ist so ein Echo auf Laurins Verhalten, das sich auch in allen anderen Hinsichten als unritterlich erweist.[524]
In der „Virginal" kämpft Dietrich gegen den Heiden Orkîse und dieser muss sich dem Berner schnell geschlagen geben:

sî schûhent graben noch daz mos,
zesamene sprancten sî diu ros:
vil starc wart ir geverte.
ahî wie si die scharpfen sporn
sluogen zuo den sîten!
zesamene twanc sir beider zorn:
vil kreftec wart ir rîten.
ze kleinen sprîzen sach man drumen
ir beider sper: mit herter just
wâren sî ûf einander kumen.
Si erbeizten von den rossen nider,
ietwedere saste sich dâ wider
wie er den andern twunge. (Virginal, Str. 50,4–51,3)

Die vogelzwitschernde Lanze des Heiden, die einige Male Fokus der Erzählung war, wird nun nicht mehr thematisiert, sie bricht wie eine normale Lanze und auch die Tjost selbst stellt keine Besonderheit dar.
Reguläre Tjosten auf den wenigen Aventiurefahrten der Heldenepik sind selten. Dietleibs Reihenkämpfe auf dem Weg zum Hofe Etzels in „Biterolf und Dietleib" ließen sich hinzurechnen, weiters die Tjosten gegen Drachen in der „Virginal" und im „Wolfdietrich"

[524] Meyer sieht im Wechsel der Kampfstile eine andere Funktion, er betont die mehrstufige „Reduktion der Kampfebene" als Zeichen für die lange Dauer des Kampfes und sieht diese durch „die Abfolge der Kampflisten evoziert." Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion, 1994: S. 247.

sowie die in diesem Kapitel besprochenen Szenen: Dietrichs Kampf gegen Orkîse in der „Virginal“ und die Variationen des „Laurin“. Die magere Ausbeute hat ihren Grund wohl auch darin, dass nicht gegen Riesen tjostiert wird und sich die Tjost gegen Drachen in der Heldenepik ebenfalls als wenig favorisiert erweist. Die meisten Kämpfe gegen Menschen bzw. auch gegen Zwerge finden bei *turneis* oder in Kriegen statt. Die Tjost wird damit in der Heldenepik wesentlich stärker an bestimmte Rahmenbedingungen und die Gesellschaft angebunden, auch wenn dies durch die sehr oberflächliche Anknüpfung an die Damen des Hofes zunächst konträr dazu erscheinen mag.

3.8. FRAUENDIENST

Eine der zwei Stellen, an der sich Tjosten in der Heldenepik konkret dem Frauendienst zuordnen lassen, befindet sich am Beginn des „Rosengarten A“. Herzog Sabîn von Brabant meldet sich bei Kriemhild zum Botengang nach Bern, um Dietrich und dessen Männer zum Kampf im Rosengarten aufzufordern. Er will diese Reise wagen, um seine Angebetete, die Herzogin Bersâbe, zur Frau zu bekommen:[525]

> Dô sprach ein vürste junger, ein herzoge von Brâbant:
> „ir hât ûf iuwerm hove, küneginne hôchgenant,
> ein schœne juncvrouwen, der hân ich, daz ist wâr,
> mit sper und ouch mit schilte gedienet ahte jâr. (Rosengarten A, Str. 15)

Der Dienst wurde mit *sper* und mit *schilte* ausgeführt und der Hinweis auf die Stangenwaffe lässt die RezipientInnen den Herzog als Mann wahrnehmen, dem nicht nur die höfischen Verhaltensweisen vertraut sind, sondern auch die ritterlichen Waffen. Mit der Erfüllung seines Diensts an Kriemhild wird er sich, bevor die Kämpfe im Rosengarten beginnen, mit der Herzogin auf sein Land zurückziehen, die höfisch anmutende Liebesgeschichte passt nicht zum heldischen Kräftemessen, das Kriemhild veranstaltet, und wird auch von Dietrich nicht

[525] Die Struktur von Leistung und Gegenleistung (Siegfried verhilft Gunther zu Brünhild und bekommt dafür Kriemhild; Sabîn verhilft Kriemhild zu Kämpfen und bekommt dafür Bersâbe) weist klare Parallelen zum „Nibelungenlied“ auf, wie Bennewitz erkannt hat, doch würde ich Sabîns Botengang nicht mit einer gefährlichen Brautfahrt gleichsetzen: Er unternimmt einen Botengang, der mehr einer Aventiure ähnelt. Er muss keine Fahrt zu seiner Braut unternehmen, sie lebt bereits am gleichen Hof wie er und beide kennen einander. Sabîn erweist Bersâbe seit langem seine Dienste – wie es auch im höfischen Roman gängig ist. Bei gefährlichen Brautfahrten weiß die Braut in der Regel nichts von ihrem ‚Glück’, bevor der Werber nicht vor ihrer Türe steht, um sie mitzunehmen oder, wie im „Nibelungenlied“, gegen sie anzutreten. Die Erweiterung der Szene im Heldenbuch spielt für die Interpretation des „Rosengarten A“ keine Rolle. Bennewitz: Kriemhild im Rosengarten, 2000: S. 43–47.

unterstützt: *„wie sint diese frouwen sô rehte wunderlîch, / daz ir vil selten keiniu will nehmen einen man, / ich enhabe mit ime gestriten oder muoz in noch bestân."* (Rosengarten A, Str. 54,2–3) Dietrich kommentiert bzw. reflektiert hier ironisch seine ihn umrankenden Geschichten und ihre Kollision mit den Vorstellungen höfischer Romane vom Frauendienst. Rettelbach sieht diese Auffassung durch Hildebrands Anmerkung, dass Dietrich doch lieber vor Frauen kämpfen soll anstatt im Wald Drachen zu besiegen (Rosengarten A, 341,1–342,1), und durch das Auftreten Sabîns unterlaufen.[526] Doch Sabîn verschwindet aus dem Text, er gehört nicht der heldischen Welt an und vor dem Kampf im Rosengarten zieht er sich lieber mit seiner Angebeteten zurück. Und Hildebrand wird seine Aussage später relativieren, wenn er Kriemhild den Kuss zugunsten seiner eigenen Frau zu Hause verweigert (Rosengarten A, Str. 320,1–321,2).[527]

Der zweite Hinweis auf eine Tjost in Zusammenhang mit dem Minnedienst findet sich im „Goldemar": Als Dietrich auf den Zwergenkönig Goldemar trifft, wundert er sich, dass keine Lanzen wegen der schönen Damen verstochen wurden:

> ich sihe hie niht verhouwen
> enweder schilte noch den gêr:
> der ist hie niht zerbrochen.
> daz riwet mich hiute und iemer mê:
> kein sper hie lît zerstochen,
> als man durch schœne vrouwen tuot.
> sol mîn sper hie blîben ganz,
> daz trûrt mir iemermê den muot. (Goldemar, Str. 7,5–13)

Doch Goldemar verweigert den Kampf aus guten Gründen, er statuiert, dass seine Größe für den Kampf unpassend sei:

> er sprach ‚hœrent, ir riter vil guot,
> ir mugt wol hân eins löuwen muot.
> vernement waz ich iu diute.
> ich bin iu, herre, daz ist wâr,
> ze strîte niht gewahsen:

[526] Rettelbach: Zur Semantik des Kämpfens, 2001: S. 97. Sehr hilfreich ist Rettelbachs Hinweis, dass der „Rosengarten A" an vielen Stellen über den Kampf auf einer Metaebene verhandelt. Siehe ebd.: S. 96.
[527] Diesen Punkt sieht auch Rettelbach, bringt ihn aber nicht mit seiner Argumentation zum Frauendienst in Verbindung. Rettelbach: Zur Semantik des Kämpfens, 2001: S. 94–95.

iurn schilt und iuwern helm sô klâr
den vüerent hin zen Sahsen.
dâ zerbrechent ir iur sper:
ir vindent strîtes an mir niht.‘ (Goldemar, Str. 9,4–12)

Mit dieser Aussage hebt sich Goldemar deutlich von anderen Zwergen wie Laurin oder Walberan ab, und auch Dietrichs Aussagen sind für ihn eher untypisch. Bereits Zips hat bemerkt, dass Dietrich im „Goldemar“ „als höfischer Minneritter [erscheint]“,[528] der den Zusammenhang zwischen Minnedame, Minnedienst und Tjost anspricht und auch gewillt ist, diesen auszuführen.

Eine dritte Stelle soll hier noch angeführt werden, die einen Kontrapunkt setzt. Sie findet sich in der „Virginal“, als einer der Heiden Dietrich erzählt, dass Orkîse vor seiner Abreise mit seiner Frau gesprochen habe. Er sagte ihr, dass er Jeraspunt erobern wolle, um dort Landesherr zu sein. Seine Frau erwiderte ihm darauf:

wiltu lop ervehten
mê denn du bræchest tûsent sper
mit rittern und mit knechten:
gedenke dran, und wærest tôt,
der mir daz selbe tæte,
mîn liehten ougen wurden rôt. (Virginal, Str. 89,8–13)

Dies eröffnet so etwas wie ein Gegenstück zum Minnedienst: Orkîses Ziel ist persönlicher Ruhm, er lässt sich weder durch seine Frau von seinem Vorhaben abbringen, der er den Dienst entschlägt, noch bringt er Königin Virginal mit seiner Belagerung eine angenehme Zeit. Der Heide wird nicht nur in seiner Religion, sondern auch durch sein Handeln negativ markiert. Dietrich findet in der „Virginal“ ebensowenig wie Orkîse zum Minnedienst, ich teile Kropiks und Hausteins Meinung, dass es hier in erster Linie um landesherrschaftliche Belange denn um minnedienstliche geht,[529] obwohl dieses Thema durchaus mitschwingt.

[528] Zips: Dietrichs Aventiure-Fahrten, 1979: S. 141–142.

[529] Kropik liest die „Virginal“ als Erziehungstext, die den Landesdienst vor den anklingenden Minnedienst stellt. In diesem Sinne läse sich, lässt man sich durch diese Interpretation anleiten, auch die Tjost als Teil des Schutz des Landes, den der Fürst garantieren soll. „[D]ie *Virginal* h [...] verschreibt sich statt einer affirmativen oder kritischen Spiegelung des höfischen Aventiurewesens dem Problem von Aufgabe und Legitimation adliger Autorität.“ Kropik: Dietrich von Bern, 2003/04: S. 163. Ähnlich sieht Haustein die *zagheit* Dietrichs von Bern motiviert, auch wenn er die „Virginal“ in einem anderen Licht betrachtet: „[D]ieses Motiv stellt den Versuch dar, die literarische Neubestimmung des Rittertums im Roman auf die Heldendichtung zu übertragen.

Frauen sind während der Turniere öfter anwesend, wie etwa bei den Kämpfen im „Rosengarten D“ und auch während des zwischen *turnei* und Schlacht changierenden Kampfs vor Worms in „Biterolf und Dietleib“. Doch kaum je wird die Verbindung zwischen dem kämpfenden Ritter und seiner Dame hervorgehoben, wie etwa jene zwischen Erec und Enite während des Sperberkampfes im „Erec“. Die Recken konzentrieren sich auf das Schlachtfeld, die Dichter und Erzähler auf das Splittern der Lanzen, den Klang der Schwerter und die männlichen Protagonisten. An den Schilden angebrachte *kleinœte* oder eine für eine bestimmte Dame geführte Tjost finden in der Heldenepik keinen Raum. Herzog Sabîn wird deutlich außerhalb der Helden stehend gezeichnet und auch die „Virginal“ macht das Minnethema nicht so klar, wie sie könnte. Zwar spricht Dietrich dort über die Aussichten eines *turneis*:

Dô sprach der Berner alzehant
„ir helde, ir sint alle gemant.
wir wellen hin ûf brechen
über den tac morne vruo:
sô sült ir alle komen zuo
und vor den vrouwen stechen.
swelher dô der beste sî,
den sol man gerne schouwen,
und wesen ungemüetes vrî.
er sol haben ein vrouwen
mit ir kurzewîle hân,
ein küssen nâhe unde nâher bî:
des solt ir haben lieben wân.“
(Virginal, Str. 795,1–13)

Die Nennung der Damen dient als Antrieb, wenige Verse später wiederholt der Fürst Helferich die Ansage (Virginal, Str. 798,1–8), aber die Interaktion mit den Damen bleibt in weiterer Folge nebensächlich. Es ist eine Sehnsucht, die geweckt, und ein Schema, das bedient werden soll – zumindest in Ansätzen. „Goldemar“ lässt die Tjost in Zusammenhang mit dem Minnedienst im Gespräch anklingen, doch der Zwergenkönig lenkt den Kampf bereits wieder zum Krieg um. Die Lanzen, die für konkrete Damen in der Heldenepik gebrochen werden, sind mehr als rar.

Rittertum ist als ein pragmatisches zu begreifen, es muß sich [...] im Dienste der ritterlichen Pflichten – Hilfe für Bedrängte – oder in der Aufgabe der Landesverteidigung bewähren.“ Haustein: Die ‚zagheit’ Dietrichs, 1998: S. 60. Dem gegenüber stehen Beiträge wie etwa jener Gillespies, der die „Minnelehre Hildebrands“ an Dietrich einfach abprallen sieht. Gillespie: Hildebrants Minnelehre, 1987.

3.9. ERZIEHUNG

Selten kommt die Erziehung der Kinder in der Heldenepik ausführlich zur Sprache, doch in „Biterolf und Dietleib“ wird das Streben von Biterolfs und Dietlindes Kind zum Kampf hervorgehoben:

> er [Dietleib] lernnte reiten vmbe daz:
> auf freuele ross er dicke sass.
> schilde nam er an die hant;
> die tŷst er kundelich erfant.
> sein můter sein do hůetten hiess,
> daz man jn ze rechte reyten liess.
> wa von? es daůchte sy ze frůe.
> da graif aber so kindisch zů,
> daz von seiner tumben hanndt
> vil der schaffte ward verswandt. (Biterolf und Dietleib, V. 2121–2130)

Dietleib ist ein Naturtalent, wie Parzival wurde ihm die Beherrschung der Tjost in die Wiege gelegt. Erst auf diese Zeilen folgen das Erlernen des Schirmens mit Schild und Buckler sowie der Schwertkampf. Den Behütungsversuchen seiner Mutter weicht er geschickt aus und nutzt dazu die zurückgelassene Ausrüstung seines Vaters:

> von nagele hůb er einen schafft,
> daran versůcht er sein crafft:
> der was von helffen//paine;
> ob er den altersaine
> also tumber solte tragen,
> das mőcht man fur wunder sagen.
> Uon dreyen stucken was der schafft
> von desselben heldes crafft,
> der manige tyost damit rait.
> von Kalŷe ein sper vil prait
> was vorn an das ort geschlagen.
> was man von spieglfarbe sagen
> mochte dhaine måre,
> was es noch liechter wẻre,
> dann ye dhain glas gewan,
> derselbe helme wol getan,
> der mocht geleichen wol dartzů.
> der nu jn baiden rechte tů,
> der sol sy nindert fůren,
> er welle dann tŷste růrn.
> Entwaffen eylen er sich began;
> da bracht es der vil tumbe man
> hin wider, da ers ligende vant.
> (Biterolf und Dietleib, V. 2193–2215)

Eilig legt Dietleib Rüstung und Lanze wieder ab, seine Mutter soll es nicht merken, sie würde die Dinge vor ihm sonst besser behüten (Biterolf und Dietleib, V. 2218–2219). Die

ausführliche Beschreibung der Lanze erfolgt nicht ohne narrative Funktion: Das elfenbeinerne Material des Schafts garantiert ihre Stabilität und Festigkeit und die Lanze wird, sobald Dietleib den Hof heimlich verlässt, ihm bei jedem Kampf auf dem Weg zum Etzelhof und darüber hinaus beistehen.[530]

Wird Dietleib mehr als Autodidakt dargestellt, bzw. treten die Lehrenden einfach nicht in den Vordergrund, so wird Dietrich durch Hildebrand eine dezidierte Lektion erteilt. Ebenfalls in „Biterolf und Dietleib" möchte Dietrich im *turnei* nicht gegen Siegfried antreten – seine berühmte *zagheit* zeigt sich einmal mehr[531] – und Hildebrand nimmt ihn beiseite. Bevor sie sich beide vom Lager entfernen, gibt Hildebrand Dietrich die Anweisung:

> „jr solt gewappent werden gar,"
> sprach aber maister Hildebrant.
> „jch wil auch meines schildes rant
> fůeren vnd den meinen schafft,
> ob wir von ỳemands crafft
> vielleichte werden angerant,
> daz auch wir ze handt
> den ze weer sein berait." (Biterolf und Dietleib, V. 7926–7933)

Der Vorwand entpuppt sich schnell als List Hildebrands, der den kampfunwilligen Dietrich anstacheln möchte. Damit zeigt er sich dezidiert in seiner Rolle als Lehrmeister, die in anderen Passagen im Text oft nur oberflächlich erscheint, z.B. mittels der Bezeichnung *maister Hildebrand*. Hier aber ist er nicht nur Ratgeber oder dient Dietrichs Anspornung zum Kampf, er erteilt ihm eine Lektion, indem er Dietrich zum Kampf auffordert.

> „vnd wisset, daz ichs nicht emper:
> jch wil sehen, wie das sper
> geneiget werde von ewr hanndt.
> das meine," sprach her Hildebrant,
> „můs auf euch genaiget sein;
> vnd habt das auf die trewe mein: -
> des willen ist gar vngelaůgen –
> durch die prust oder aus die augen

[530] Mehr zu Dietleibs Lanze siehe Kap. „3.10 Die Lanze als Symbol".
[531] Siehe dazu: Haustein: Die ‚zagheit' Dietrichs, 1998.

stich ich euch mit meiner handt,
ir erweret es dann," sprach der weigant. (Biterolf und Dietleib, V. 8003–8012)

Dietrich weist Hildebrand darauf hin, dass er dadurch feige handeln würde, da Hildebrand schlechter gerüstet sei als er selbst, er trage ja nur ein seidenes Hemd (Biterolf und Dietleib, V. 8014–8026). Hildebrand nützt dies, um Dietrich zu provozieren, und erteilt ihm mit der folgenden, von Dietrich verlorenen Tjost eine implizit im Text enthaltene Lehre: Siegfried mag stark und durch seine hürnerne Haut zusätzlich geschützt sein, doch ein Könner muss sich nicht auf seine Rüstung verlassen:

dem helde lobeleich [Dietrich, Anm.d.A.]
er [Hildebrand, Anm.d.A.] seinen stich do abgeslůg, –
weyse, so was er genůg
vnd stach, des Dietmars kindt –
daz im das fůrpůege sint
verre von dem rosse sprang.
des muest er an seinen danck
hinders march auf das gras. (Biterolf und Dietleib, V. 8036–8043)

Der so düpierte und vorgeführte Dietrich entbrennt im Zorn und läuft Hildebrand mit dem Schwert an, bis dieser ihn unterbricht. Dietrich hat seinen Kampfeswillen wieder gefunden und leistet Hildebrands Aufforderung endlich Folge.

Die Erziehung der Helden gestaltet sich als relativ einfach: Dietleib ist das Recken- und Rittertum in die Wiege gelegt worden, sein Können ist Zeichen seines Adels. Alphart ist wohl ebenfalls hier einzureihen,[532] und Dietrich hat Hildebrand an seiner Seite, der ihn lenkt und zu führen versucht. Die Tjost spielt bei allen drei Figuren eine große Rolle. Für Dietleib und Dietrich konnte bereits im Kap. „3.6. Reihenkämpfe" gezeigt werden, dass die Tjosten maßgeblich für die Anerkennung der jungen Recken in der kriegerischen Gesellschaft sind, in der sie sich einen Namen machen wollen.

[532] Dies zeigt sich u.a. in seinen erfolgreichen Kämpfen auf dem Wartritt. Siehe Kap. „3.3.2. Tjosten mit eindeutigem Ergebnis".

3.10. Die Lanze als Symbol

In „Biterolf und Dietleib“ kommen Lanzen dreimal auf symbolischer Ebene vor, in der weiteren Heldenepik finden sich keine vergleichbaren Beispiele. In „Biterolf und Dietleib“ betrifft dies zum einen die elfenbeinerne Lanze, die Dietleib von zu Hause mitnimmt und die ihm auf seiner Reise hervorragende Dienste leistet – egal ob er sie mit oder ohne ihre eiserne Spitze gegen seine Gegner führt.[533] Da sie aus dauerhaftem Material ist und sich so von den meist nur einmal oder wenige Male zu gebrauchenden Holzschäften unterscheidet, bleibt sie Dietleib den ganzen Text über erhalten. Die Lanze ist Symbol und Beweis für Dietleibs Herkunft, wie auch für die Identität seines Vaters:[534] Der Erzähler ist sich dessen bewusst und spricht es auch an, negiert die Möglichkeit des Erkennens darüber aber sofort wieder, da die Schlacht Dietleibs Rüstung und seine Lanze *sturmfar* und rot vom Blut (Biterolf und Dietleib, V. 4087–4089) gefärbt habe. Die mit der Waffe einhergehende Tätigkeit hat also hier ihre zweite Funktion, die Zuordnung des Trägers, verhindert.[535] Die Zusammenführung von Vater und Sohn passiert über einen aufmerksamen Beobachter (Rüdiger), der durch einen Trick (er darf die Sache weder *man* noch *vrouwe* erzählen – er findet ein *maget*) die Sache publik machen kann. Da der direkt sichtbare Konnex unterbrochen wird, braucht es gesellschaftliche Rituale, um ein Erkennen zu ermöglichen und öffentlich zu machen. Auf zweiter Ebene symbolisiert die Lanze Dietleibs Weg der Ritterschaft, der von zu Hause und der Mutter, welche die Lanze aufbewahrt (Biterolf und Dietleib, V. 2218–2219), zum Vater an einen fremden Hof geht, an dem er Dienst versieht, und die ihn schließlich bis zur eigenen Landesherrschaft begleitet – der Verbrauchsgegenstand der Lanze wird haltbar gemacht.[536]

---

[533] Störmer-Caysa verknüpft das Weglassen oder Aufstecken der Lanzenspitze mit dem Auftreten von Dietleibs Gegnern: Führen sie Schild und Lanze, sind sie als feindlich zu betrachten. Siehe hierzu: Störmer-Caysa: Heldendialoge, 1999: S. 29–31. Ich stimme ihr außerdem zu, dass die Namenlosen, die Dietleib vor Tronje und Metz ohne Lanzenspitze vom Pferd streckt, „keine ernsthaften Gegner sind“ (ebd.: S. 34). Da sie nicht die Position inne haben, Dietleib wahrhaftig gefährlich werden zu können, reicht gegen sie der Schaft. Hagen aber ist den RezipientInnen bekannt, und zusätzlich zu den von Störmer-Caysa aufgezeigten Signalen (Schild, Lanze) zollt auch Dietleibs Reaktion der Figur dadurch Respekt und hebt sie von seinen vorherigen Gegnern ab, indem er nun sein Lanzeneisen aufsteckt.

[534] Der Text hebt nicht nur die Lanze, sondern u.a. zu Beginn von „Biterolf und Dietleib“ in einem Exkurs 13 besondere Schwerter hervor, um dann zu Biterolfs Schwert Schrit überzugehen; im späteren Verlauf spielt Heimes Schwert Nagelring eine besondere Rolle. Siehe dazu: Mecklenburg: Parodie und Pathos, 2002: S. 144 sowie S. 159–161.

[535] Mecklenburg zufolge dient die eingehende Lanzenbeschreibung zu Beginn des Textes dazu, den Wiedererkennungswert der Waffe bei den RezipientInnen zu steigern. Mecklenburg: Parodie und Pathos, 2002: S. 179–180. Allerdings wird dies durch die Verschleierung eben dieses Wiedererkennungswertes gegenüber Biterolf unterlaufen. Zum (Nicht-)Erkennen von Dietleib und Biterolf siehe ebd.: S. 192–194.

[536] Ich widerspreche Bleumer, der meint, dass die Lanze „gar keinen symbolischen Wert hat: Sie ist ein bloßes

Neben Dietleibs Lanze wird in „Biterolf und Dietleib“ die symbolische Bedeutung eines konkreten *schaffts* hervorgehoben. Als Rüdiger in seiner Eigenschaft als Bote nach Worms reitet, signalisiert er dies über den Lanzenschaft:

> do sy die geste sahen
> der stete nu so nahen,
> die prugken wurden nider lan,
> die worten weit auf getan.
> do fuert der marggraue her
> einen schaffte one sper,
> daz man dabey gesahe,
> daz man in frides iahe. (Biterolf und Dietleib, V. 5949–5956)

Rüdiger verwendet die eisenlose Lanze als aufgrund ihrer Länge gut sichtbares Zeichen des Friedens, ein Symbol, das von den Burgbewohnern auch so gedeutet wird – man lässt Rüdiger ein. Das Symbol des eisenlosen Schafts wird dann von den Frauen mit einer vollständigen, d.h. eisenbewehrten Lanze beantwortet, die man Rüdiger als Geschenk überreicht:

> Da hiess sy [Brünhild, Anm.d.A.] jr balde bringen dar
> einen schafft, was lazur var,
> vil stach vnd zåhe hůrnein,
> ia was im an dem orte sein
> von rotem golde ein tulle, daran
> ein sper geschifft von Angran.
> von dem sper v̊ntz // auf die handt
> einen fanen man gewunden vant
> mit einem porten wol daran. (Biterolf und Dietleib, V. 7083–7091)

Rüdiger soll diese Fahne allen Frauen zuliebe führen und sie von seiner Seite (den Männern Etzels) zum Tor von Worms bringen. Die reich verzierte Lanze, deren Existenz sowie Bestimmung über große Strecken des *turneis*, respektive Kampfs, nicht wieder erwähnt wird, wird von Rüdiger, als er zurück im Lager bei den Seinen ist, auch den Männern noch einmal vorgestellt:

Erkennungszeichen“. Bleumer: Schemaspiele, 2007: S. 209.

von vier stucken wol getan
was er [der Schaft, Anm.d.A.] geworcht von golde rot,
also des maists // sin gepot.
die anndern viere hůrnein,
daz sy nicht pesser dorfften sein;
daz neudte stuck helffen pain,
das weis als sam ein feder schain.
mit einem sper geschifftet was
ein stucke grůen als sam ein gras
ze aller vordrist daran
wol geworcht von Angran:
ein ritter micht jn gerne tragen.
(Biterolf und Dietleib, V. 7450–7461)

Diese Lanze ist das Symbol, das, wird mit ihr an das Wormser Tor gestoßen, das Ende des Kampfes und den Erfolg der Männer Etzels über die Verbündeten und Freunde Gunthers signalisiert. Die fahnentragende Lanze bildet die Schnittstelle zwischen dem mit Tjosten begonnenen *turnei* und dem über Leichen gehenden folgenden Kampf. Die Auseinandersetzung wird dadurch an die Wormser Damen geknüpft, doch wird diese Verbindung fast nur in den Kampfpausen und Resultaten (in Bezug auf den toten Polenkönig etwa) wieder aufgegriffen. Der Erzähler spannt mit dieser Lanze einen Bogen vom Beginn bis zum Ende des Gefechts und schafft mit ihr ein zu erreichendes Ziel, welches das *turnei* enden lässt, ohne eine Schlacht daraus zu machen. Der Grundgedanke der *mêlées*, das Erreichen der gegenüberliegenden Linie, wird hier aufgegriffen und durch die Lanze den RezipientInnen nachvollziehbar gemacht.

3.11. ZUSAMMENFASSUNG

Die Tjost ist in den hier analysierten Texten der Heldenepik nicht die Ausnahme, sondern gehört zu den Zweikämpfen wie die Schwerter. Es gibt auch Kämpfe, die ohne sie geführt werden – wie sie auch in den Artusromanen existieren – und einige Settings, wie etwa den Kampf gegen Drachen, in denen sie sich nicht als stehendes Element durchgesetzt hat, doch ist sie in mannigfaltiger Weise präsent und hat mich beim Durcharbeiten der Texte damit durchaus überrascht. Das gedanklich für die Heldenepik so bestimmende Schwert ist nicht alleiniger Bestimmer der Auseinandersetzungen und diese sind vielschichtiger, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Die Helden identifizieren sich über die Tjost ebenso wie über den Schwertkampf als Recken, doch ihre Hyperbolik stößt innerhalb der Regeln der Tjost schnell an ihre Grenzen: Das Schema ist vorgegeben, die Möglichkeiten zur Übertreibung in diesem Feld sind begrenzt. Bilder von Gliedmaßen abhauenden Schwertern wie im

„Waltharius“ oder Witeges und Heimes Kampf gegen Alphart bleiben den RezipientInnen wohl stärker präsent als splitternde Lanzen. Doch auch die Ausgaben dürften hier eine Rolle spielen, dass in Zusammenhang mit heldenepischen Texten eher an Schwerter als an Lanzen gedacht wird: Werden die *sper* der Artusliteratur auch meist mit ‚Lanze' übersetzt, so findet sich in der Heldenepik in den Übersetzungen, aber auch in den Forschungsarbeiten oft noch der Begriff ‚Speer' und der Text wirkt damit archaischer und antiquierter, als er von Zeitgenossen wahrgenommen werden musste. Zwar kommen manchmal Wurfspeere vor, doch handelt es sich bei den meisten von Dietrich, Siegfried und all den anderen Helden geführten *sper* tatsächlich um Lanzen – wie in den Artusromanen oder wie sie in den Stechen und Rennen der Städte und vom Adel seiner Zeit verstochen wurden, was die an Chroniken erinnernde Passage des „Preßburger Laurin“ zeigt. Gerade aber das tief ins kulturelle Gedächtnis eingebrannte Bild der Ermordungsszene Siegfrieds, die Hagen mittels eines *gêr* (Nibelungenlied, Str. 977,3–979,1), also eines tatsächlichen Wurfspeeres, vollbringt und in der *gêr* stets mit ‚Speer' übersetzt wird, scheint diese Waffe fest in der Heldenepik zu verankern und die Fülle anderer Passagen zu überschatten. Beispiele dazu bieten Str. 1350,3–1352,1 sowie Str. 1874,1–1875,4 des Nibelungenlieds:

vil manigen puneiz rîchen sach man dâ geriten.
daz tâten kristen helde und ouch di heiden nâch ir siten.

Wi rehte ritterliche di Dieterîches man
di schefte liezen vliegen mit trunzûnen dan,
hôhe uber di schilde guoter ritter hant!
von den tiuschen gesten wart dünkel manic schildes rant.

Dâ wart von schefte brechen vil michel dôz vernomen. (Nibelungenlied, Str. 1350,3–1352,1)

Dô si von in geschieden, di helde vil gemeit,
dâ kômen di von Düringen, als uns daz ist geseit,
unt der von Tenemarken wol tûsent küener man.
von stichen sach man vliegen vil der trunzûne dan.

Irnfrit unde Hâwart in den bûhurt ritten.
ir heten di von Rîne vil stolzlich erbiten.
si buten manige tjoste den von Düringen lant.
des wart von stichen dürkel vil manic hêrlicher rant. (Nibelungenlied, Str. 1874,1–1875,4)

Die Ausgabe übersetzt die Verse 1351,1–3 mit „Wie ritterlich ließen die Gefolgsmänner Dietrichs die Speere mit ihren Splittern hoch über die Schilde fliegen, geschossen von der Hand vorzüglicher Ritter!“ Doch *vliegen* hier nicht die ‚Speere’, sondern die Splitter der Lanzen – und dies zeigt vor allem der Blick auf die zweite zitierte Passage, in welcher sich die irritierende Verszeile nahezu wortwörtlich wiederfindet: *von stichen sach man vliegen vil der trunzûne dan*. Auch hier ist der Übersetzer nicht überzeugt, dass es sich nur um Tjosten handelt – obwohl diese drei Verse später in 1875,3 sogar ausdrücklich mit *tjoste* benannt werden – und fügt in seine neuhochdeutsche Übertragung „und Hieben“ ein: „Man sah von den Stichen und Hieben viele Speersplitter fliegen.“ In beiden übersetzten Textstellen wird von ‚Speeren’ gesprochen und an der ersten Stelle macht der Übersetzer deutlich, dass es sich seiner Ansicht nach um geworfene Speere, nicht um in der Tjost geführte Lanzen handle. Der Übersetzer sieht keinen Unterschied in der Handhabe beider Waffen, doch dieser ist essenziell: Während Hagen Siegfried mit einem *gêr* tötet (etwas, das im „Parzival“ im Kampf gegen Ither als dezidiert unhöfisch markiert wird: eine Implikation, die auch für das „Nibelungenlied“ zu gelten scheint), wird auf den höfischen Festen beim Tjostieren und Buhurdieren bewusst der *sper*, die Lanze, verwendet.

In Bezug auf *turnei* und Krieg werden Unterschiede im Einsatz der Tjost erkennbar, wenn nicht in der Darstellung, so doch im Ergebnis: ‚Friedliche’ Kämpfe sind häufiger von unentschieden ausgehenden Tjosten bestimmt als ihre kriegerischen Einsätze in der „Rabenschlacht“ oder in „Dietrichs Flucht“. Tjosten auf Aventiure sind selten und werden nicht immer von den Protagonisten gewonnen,[537] Wolfhart unterliegt gegen Laurin und auch Dietrich tappt beinahe in die gleiche Falle. Die Zwerge stellen sich überhaupt als hervorragende Tjostierer heraus, eine Eigenschaft, die ihnen im hier behandelten Korpus nahezu singulär in der Heldenepik zugeschrieben wird – allein Guivreiz aus dem „Erec“ könnte hier anzuführen sein und die kleinere Reimpaardichtung „Alexander und Anteloie“: Diese zeichnet zumindest das Bild der höfischen Zwerge, die sich auf kleinen Pferden und mit Lanzen bewaffnet präsentieren, wenn es auch nicht zum Kampf gegen Menschen kommt wie in der „Virginal“, in den verschiedenen Versionen des „Laurin“ und im „Walberan“.

[537] Eventuell müsste man sich hier Gedanken über die Termini ‚Protagonisten’ und ‚Antagonisten’ machen und ob mit den Darstellungen von Siegen im Kampf auch gewisse Sympathieverschiebungen einhergehen, doch ist dies nicht der Platz dafür.

Zwergen und Menschen – also Völkern mit höfischer Kultur, wenn man es so nennen will – ist es vorbehalten, die Tjost zu reiten. Riesen, denen die Tjost selbst verwehrt ist, werden nicht mit der Lanze angegriffen, im Wald wird kaum tjostiert und auch gegen Drachen senkt man – wie bereits erwähnt – höchst selten und dann ergebnislos die Lanze. Die Tjost ist damit in der Heldenepik ein stärker an die höfische Gesellschaft gebundenes Phänomen als im Artusroman, was besonders in Bezug auf den Frauendienst eine seltsame Ambivalenz zum Vorschein kommen lässt: Für und vor Frauen zu tjostieren wird zwar manchmal an der Textoberfläche statuiert, aber dies bleibt ohne weitere Anknüpfungspunkte und Verpflichtungen konkreten Damen gegenüber.

Die Kampfplätze werden in der Regel nicht genauer bestimmt. Laurins Rosengarten, der – wie Füllgrabe es ausdrückt – nur ein „Sekundärkampfplatz“ [538] ist, und Kriemhilds Rosengarten sind die einzigen, die mit mehr Details ausgestattet werden und so auch Anregungen für reale Turnierplätze boten.[539] Ansonsten sind die Kampf- und Turnierplätze dort zu finden, wo man sie benötigt: vor Städten und Festungen, auf Feldern und im Wald. Von Zuseherinnen ist dabei oft beim Beginn der *turneis* die Rede, in weiterer Folge geraten sie aber schnell in Vergessenheit, der Fokus der Texte liegt eindeutig auf den männlichen Protagonisten – von Kriemhild im „Rosengarten“ einmal abgesehen. Die Tendenz geht eindeutig dahin, die *turneis* zu schildern, nicht die Turniere: Die Texte konzentrieren sich auf die Kampfhandlungen, nicht auf die Rahmenveranstaltungen.

Die Funktionen der Tjost reduzieren sich durch die Distanzierung vom Frauendienst und konzentrieren sich mit Ausnahme einiger höfische Aussagen (deren aktiver Vollzug jedoch fehlt) auf die männliche Sphäre der Gesellschaft – innerhalb derer aber Abstufungen möglich sind: Sager belegt, dass in „Biterolf und Dietleib“die einzelnen Fürstentümer und Herrschaftsbereiche nach ihrem Wissen und Können im Bereich des *turneis* – welches er zu Beginn seines Aufsatzes mit dem Lanzenkampf gleichsetzt – geordnet werden können: „No kingdom or nation emerges in the text without simultaneous commentary on its chivalric

[538] „Sicherlich ist der Rosengarten des Zwergenkönigs Laurin lediglich ein ‚Sekundärkampfplatz’, der von seiner Anlage her niemals für ein Turnier oder gar einen ernsthaften Zwei- bzw. Mehrkampf vorgesehen war; d.h. ein gepflegter, der Erholung gewidmeter Garten wird durch das rücksichtslose Eindringen aventiurehungriger Ritter sozusagen gegen seine Bestimmung in einen Kampfplatz verwandelt. Der Rosengarten zu Worms hingegen, in dem eben die kämpferischen Handlungen der Dichtung stattfinden, scheint – zumindest ‚dramaturgisch’ – von vornherein für eine solche Auseinandersetzung vorgesehen gewesen zu sein.“ Füllgrabe: Zwischen ‚Spottlied’ und ‚Heldensang’, 2011: S. 63.

[539] Siehe Simon: Rosengartenspiele, 1989, sowie Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 461.

competence“,[540] wobei die Burgunden sich als wesentlich erfahrener erweisen als die Hunnen, die laut Blœdelin noch nie ein Turnier gesehen hätten (Biterolf und Dietleib, V. 8274–8279). Das Wissen und die Erfahrung der führenden Schicht bietet hier die Bühne für ein Gefälle von Höfischheit, das sich auch in der Tjost spiegelt.[541] Die Tjost dient dem Erringen und Sichern von Status und Anerkennung. Die Verhandlung von Hierarchien über Kämpfe und die Tjost spielt auch in den Heldenepen eine wichtige Rolle, doch wird dieser Faktor der Tjost in manchen Texten unterlaufen, wie Beispiele aus „Biterolf und Dietleib“ und dem „Walberan“ zeigen konnten.[542]

Die Tjosten sind für die Heldenepen wichtige Faktoren und in fast allen Texten zu finden. Die Kampfabfolge von Tjost, Schwert- und darauf eventuell noch folgendem Ringkampf ist bereits seit dem „Nibelungenlied“ auch für die Heldenepik die Regel. Die Diskussion, ob „ritterliche Aventiuren“ – und dazu zählt die Forschung vor allem jene Treffen, in denen tjostiert wird – intertextuelle Anleihen aus den Artusromanen sind, beachtet das relativ zeitgleiche Auftauchen des Schemas jedoch nicht.[543] Eine Beanspruchung desselben für eine Gattung scheint wenig zielführend – wichtiger ist der eigene Umgang der Heldenepik mit der Tjost, wenn etwa das Muster eines tjostierenden Ritters gegen einen Drachen als unpassend erachtet wird.

3.11.1. Exkurs Ecke

Am Ende dieses Kapitels soll auf den Fall Ecke eingegangen werden. Mit keinem Wort kommt in diesem Text die Tjost vor und doch meine ich, dass sie und das Verhältnis zu den Pferden eine zentrale Rolle spielt:[544] Keine Rede ist zu Beginn des Eckenliedes von Eckes Gestalt, mit zwei weiteren *rekken* (Eckenlied, Str. 1,3), Vasolt und Ebenrot, sitzt *her Egge* (Eckenlied, Str. 2,1) in einem Saal, von ihrer oder seiner Riesenhaftigkeit ist nicht die Rede.[545]

---

[540] Sager: The cultural poetics of the chivalric tournament, 2003: S. 1. Vgl. dazu auch: Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 267.

[541] Sager: The cultural poetics of the chivalric tournament, 2003: S. 9. Ähnliches findet sich über die Beizjagd (Biterolf und Dietleib, V. 7006–7007), siehe dazu Mecklenburg: Parodie und Pathos, 2002: S. 201.

[542] Siehe dazu Kap. „3.4.3. Reguläre und eindeutig endende Tjosten“.

[543] Eine Meinung, die viele Vertreter hat. Als knappes Beispiel und exemplarisch sei hier Harms zitiert: „Die Rosengarten-Aventiure ist Aventiuren im klassischen Artusroman nachgebildet. Da eine solche Aventiure für sich genommen bereits eine Herausforderung darstellt, ist dadurch auch der folgende Angriff auf Laurin gerechtfertigt.“ Harms: Kleine Helden, 2010: S. 100.

[544] Auch deshalb, weil, wie Meyer schreibt, „die Vorstellung vom ritterlichen Kampf um *prîs* und *êre* [...] zentral [ist]“. Meyer: Zur Struktur des Eckenliedes, 1992: S. 173.

[545] Auf die Idee zu diesem Exkurs brachte mich die Lektüre von Fasbenders Aufsatz „Eckes Pferd“, in dem er die Riesenhaftigkeit Eckes bezweifelt. Fasbender: Eckes Pferd, 2003/04.

Vor seinem Aufbruch und der Suche nach Dietrich lässt die Königin Seburg Ecke einen neuen Schild bringen, *da wart mit sper nie durch gezilt / von kainer slahte juste* (Eckenlied, Str. 33,2–3). Riesen aber tragen keine Schilde, die dafür gemacht sind, von Tjosten durchlöchert zu werden. Das Pferd, dass ihm Seburg zuletzt zuführen lässt und deren Zurückweisung sie kränkt (Eckenlied, Str. 34,1–3513), ist ein weiterer Hinweis auf Eckes Ritter- und Menschentum – und das ist er für die RezipientInnen zu Beginn des „Eckenliedes" auch. Fasbender sieht Ecke das Pferd von Königin Seburg nicht aus Zwang zurückweisen, wie Peschel-Rentsch annimmt, sondern aus freien Stücken, da ihn ein Pferd u.a. bei seinem Weg durchs Gebirge behindert hätte. Ich stimme dieser Lesart des Textes zu.[546]

Hildebrand sieht in Ecke aufgrund des fehlenden Pferdes einen *garzun*[] (Eckenlied, Str. 44,7)[547] und weist ihn ausdrücklich darauf hin, dass sein Herr nur mit jenen ficht, *die sint geritten* (Eckenlied, Str. 46,5), mokiert sich also trotz der edlen Rüstung, die er bemerkt (Eckenlied, Str. 44,2–13), über Eckes Auftreten zu Fuß.[548]

Eckes Begegnung mit dem Zentauren ist in diesem Zusammenhang ebenfalls hervorzuheben – Meyer sieht Ecke hier „auf der Höhe seines Weges",[549] es ist die einzige Begegnung, die ihn siegreich zeigt. Nur drei Strophen verwendet der Text darauf und keiner der beiden Beteiligten verliert dabei ein Wort: Auf den Angriff mit der einzigen eingesetzten Stangenwaffe des Textes (*ger* ist hier tatsächlich mit ‚Speer' und nicht mit ‚Lanze' zu übersetzen) folgt der Gegenangriff und der Tod des Zentauren (Eckenlied, Str. 52,1–54,13). Peschel-Rentsch fasst die Begegnung treffend zusammen:

> „Der Witz der Szene besteht darin, daß der Halbritter Ecke – nicht Rüstung und Schwert machen den Ritter-Reiter, sondern das Pferd macht den Reiter-Ritter – auf der Suche nach dem ritterlichen Dietrich, dem er seine vollständige Satisfaktionsfähigkeit im Zweikampf beweisen will, einem wörtlich-

[546] [J]*o bin ich ze ungefůge* (Eckenlied, Str. 34,6) steht in Zusammenhang mit dem Ende der Strophe (Eckenlied, Str. 34,9–13), wo Ecke statuiert, dass das Pferd ihn nur verlangsamen und belasten würde, denn ohne es könne er vierzehn Tage und Nächte durchlaufen. Fasbender: Eckes Pferd, 2003/04. Peschel-Rentsch hingegen interpretiert die Passage als Zweifel Eckes daran, dass das Pferd ihn aufgrund seiner Größe tragen könne. Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 23.

[547] Außerdem befindet Hildebrand Eckes Rüstung als zu lang für ihn, ein kürzerer Rock, ein *schaprun*, würde ihm besser passen (Eckenlied, Str. 44,5–8). Hier findet sich ein Zeichen, dass nicht nur Dietrich die goldene Rüstung zu lang ist, der sie um einen Klafter kürzt (Eckenlied, Str. 147,7–13).

[548] Peschel-Rentsch ist der Meinung, bei Ecke handle es sich von Beginn an um einen Riesen: „Er hält sich für einen Ritter, hat sich aber noch nicht als ritterlich erfahren, erritten." (Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 23.) Doch der Erzähler vermittelt uns die Figur von Beginn an als Ritter – auch ohne Pferd, wie etwa der von Peschel-Rentsch zu Beginn seines Aufsatzes zitierte Ritter im Badezuber ebenfalls sein Pferd aus gewissen Gründen nicht dabei hat (ebd., S. 12).

[549] Meyer: Zur Struktur des Eckenliedes, 1992: S. 177.

leibhaftigem Pferdemann begegnet. Der alberne, scheinbar funktionslose Auftritt des Fabelwesens zeigt ihm, was für ein Zerrbild von einem Ritter er selber ist."[550]

Der Ritter muss „zerlegbar" bleiben, so Peschel-Rentsch[551] – der Zentaure ist dies aufgrund seiner Natur nicht, während Ecke die Möglichkeit dazu ausgeschlagen hat. Diesen Gedanken zur Zerlegbarkeit möchte ich nun weiterdenken, denn er entfaltet erst bei der Begegnung zwischen Dietrich und Ecke seine volle Bedeutung. Eine Bedeutung, die nicht an Eckes Riesenhaftigkeit, sondern an seinem Verständnis von Rittertum hängt, denn – wie bereits dargelegt wurde – weder reiten Riesen noch tjostieren sie. Dietrich fällt die Pferdelosigkeit sofort auf, die bei einem Riesen nicht verwundern würde: *wie lofet ir mir nach?* (Eckenlied, Str. 72,13), fragt er Ecke. Dieser wiederum weist selbst noch einmal darauf hin, dass er zu Fuß hier ist und ohne Pferde:

„nu kera, degen måre!
uf minnen fůssen ich hie stan,
ich mag dich laider niht ergan,
das ist mir harte swåre.
ån ållu ros ich her bin kommen [...]["] (Eckenlied, Str. 74,2–7)

Ecke wiederholt seine Bitte, Dietrich möge sich gegen ihn wenden, dreimal je zu Beginn einer Strophe,[552] aber ohne Pferd und ohne Lanze kann er Dietrich nicht dazu zwingen, sich ihm zu stellen – ein Angriff mit Pferd wird nur in den allerseltensten Fällen vom Angegriffenen vermieden.[553] Auf die sechste Aufforderung Eckes hin, Dietrich möge endlich gegen ihn kehren, fordert er schließlich auch, er solle vom Pferd absteigen: *so erbaize nider und strit mit mir* (Eckenlied, Str. 99,11).

[550] Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 23. Nach dieser Begegnung verbindet Ecke den von Dietrich schwer verwundeten Helfrich von Lun (Eckenlied, Str. 68,1–2), und auch hierbei handelt es sich nicht um das stereotype Handeln eines Riesen. Zusätzlich passt der Tadel des Erzählers nicht zu einer Riesenabstammung: *Her Egge der kam zů gegan; / er lie da haim vil rosse, / das was ser missetan*. (Eckenlied, Str. 69,11–13)
[551] Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 24.
[552] *nu kera, degen måre!* (Eckenlied, Str. 74,3), *nu kera, helt, her ane mich!* (Eckenlied, Str. 78,1), *Vil werder degen, ker an mich!* (Eckenlied, Str. 79,1) – und später, nach Dietrichs Ablehnung des Kampfes, folgt die Aufforderung erneut dreimal: *nu kera, degen måre!* (Eckenlied, Str. 93,3), *nu kera, degen here!* (Eckenlied, Str. 96,3), *ker her und wage dinen lip* (Eckenlied, Str. 99,7).
[553] Siehe Kap. „2.3.4. Einseitige Tjosten gegen Ritter" und „3.3.4. Verweigerte oder abgebrochene Tjosten".

„Dietrichs topische Kampfverweigerung wird hier vom Erzähler strategisch angewendet, um Ecke in die Aporie zu führen“,[554] so Meyer. Die Auflösung der Szene sieht er darin, dass Ecke auf den Beistand Gottes verzichtet, während ich eine andere Lesweise vorschlage: Was Ecke durch das fehlende Pferd nicht erreichen kann, nämlich Dietrich auf Augenhöhe zu begegnen, muss er nun verbal von ihm fordern: Sitze ab. Und Dietrich kommt der Forderung tatsächlich nach: *Her Dietherich vom orse sas* (Eckenlied, Str. 101,1).[555] Eckes Bitte spricht Dietrich auf einer anderen Ebene an als Eckes vorhergehende Aufforderungen, sich gegen ihn zu wenden, ohne dabei auf das Pferd einzugehen (*kera*) – in ihr nimmt Ecke zum ersten Mal die Einheit zwischen Ritter und Pferd wahr, auch wenn er in diesem Fall bittet, sie aufzulösen. Und Dietrich reagiert darauf. Ecke hingegen versteht Dietrichs Geste falsch und er erweist sich damit als Ritter, der auch sein eigenes Rittertum missversteht: Er meint, Dietrichs Absitzen nehme jenem nun die Möglichkeit zur Flucht, und ist der Ansicht, Dietrich könne ihm nun nicht mehr entrinnen (Eckenlied, Str. 101,1–10).

Und erst mit diesen Worten und mit dem Fußkampf verändert sich die Haltung des Erzählers gegenüber Ecke. Ich gebe Fasbender recht: „Ecke [...] [ist] kein Riese“,[556] füge aber hinzu: Ecke ist kein Riese, er macht sich selbst zu einem. Störmer-Caysas Einwand, Dietrich hätte einem Riesen gegenüber nicht absitzen müssen, trifft genau den Zeitpunkt des Wandels vom Ritter zum Riesen.[557] Und dass der Kampf ein auffälliger Wendepunkt der Geschichte ist, macht auch Kern klar, der an dieser Stelle einen Perspektivenwechsel von Ecke hin zu Dietrich beobachtet.[558]

Der Wandel zum Riesenhaften greift von Ecke in der Folge auf dessen Verwandtschaft über: Wird Ecke durch sein Verhalten plötzlich zum Riesen, so wird Vasolt nun der Bruder Eckes genannt. Er jagt zuerst noch als *ritter* (Eckenlied, Str. 164,5) hinter Dietrich her – zwar hat

[554] Meyer: Zur Struktur des Eckenliedes, 1992: S. 178.

[555] Die Verse an dieser Stelle lauten: *e das ich von dir schaide / so erbaize nider und strit mit mir / das mich got hute velle / und kum ze helfe dir.* (Eckenlied, Str. 99,10–13) Meyer sieht den ausschlaggebenden Punkt nicht im Absteigen, sondern im Verzicht auf Gottes Hilfe: „Ecke verzichtet [...] auf Gottes Beistand. Erst jetzt ist Dietrich (und zwar ausdrücklich aus diesem Grund) zum Kampf bereit. Das bewußte Hineinstürzen in die *superbia* ist Ausdruck der höchsten Verzweiflung Eckes. In Dietrichs Kampfannahme geht diese letzte Rechnung Eckes auf, und er hat das Ziel seiner Suche, den Kampf mit Dietrich, erreicht, indem er die einzige Siegmöglichkeit in diesem Kampf ausgeschlagen hat.“ Meyer: Zur Struktur des Eckenliedes, 1992: S. 178. Auch Brévart weist auf die Bedeutung von Dietrichs *sælde* hin, die er aber mit der Tötung Eckes und dem Raub seiner Rüstung verliere. Brévart: Männervergleich, 1984: S. 405.

[556] Fasbender: Eckes Pferd, 2003/04: S. 53.

[557] Störmer-Caysa: Kleine Riesen, 2000: S. 162. Den weiteren Verlauf des Kampfes analysiert sie so, dass Ecke immer „riesischer“ werde, bis er von Dietrich getötet wird: „Ecke darf keinen ritterlichen Tod sterben, sondern muß gemeuchelt werden wie ein böser Riese, den man anders nicht überwinden kann.“ Dies unterstützt meine These der Änderung von Eckes Status – und seiner Statur. Ebd.: S. 164–166.

[558] Kern: Das Erzählen findet einen Weg, 2000: S. 97–98.

des hohgebornen lip [*wol risen lenge*] (Eckenlied, Str. 165,12–13), doch reitet er ein Pferd (Eckenlied, Str. 166,1–4). Dann aber wird und wirkt er in seinem Verhalten und Aussehen immer riesenhafter und auch die vorgestellte Verwandtschaft wird immer ungefüger geschildert, bis das Bild in seiner Mutter Birkhild und seiner Schwester Udelgart seine Klimax findet, die beide alles andere als zarte, höfische Damen sind.[559] Eckes Verhalten, seine Pferdelosigkeit und schließlich sein Verkennen der Einheit zwischen Ritter und Pferd lösen eine Lawine aus: Das anfänglich dem Rittertum zugewiesene Geschlecht kippt durch die Missachtung der Pferde – und damit auch der Tjost – und vollzieht mit Eckes Tod eine Kehrtwende: Immer mehr und stärker werden die Anzeichen für die RezipientInnen, es hier nicht mit normalen Rittern zu tun zu haben, sondern mit rohen Gestalten, die die höfischen Umgangsformen nicht beherrschen – und eben aus diesen Gründen dem Protagonisten Dietrich nicht auf Augenhöhe und in der Tjost begegnen können.

[559] Z.B.: *gar vraislichen was ir gank* (Eckenlied, Str. 233,4). Die Mutter wird als *valendin* (Eckenlied, Str. 235,1) bezeichnet, bevor sie vor Zorn über Eckes Tod einen Baum aus der Erde reißt (Eckenlied, Str. 235,4–5).

4. KLEINERE REIMPAARDICHTUNGEN

Dieses Kapitel ist den kleineren Reimpaardichtungen gewidmet und es handelt sich nahezu ohne Ausnahme um Erzählungen, die meist unter dem Begriff ‚Mären' zusammengefasst werden. Mit diesem Terminus schiebt sich die Gattungsfrage in den Vordergrund, die wiederkehrend diskutiert wurde und immer noch Kontroversen auf sich zieht. Da hier nicht der Ort ist, diese aufzugreifen, wird auf die Forschungsdiskussion und die dort gut zusammengefassten Probleme dieser gattungstheoretischen Debatte verwiesen.[560] Für meine Zwecke ziehe ich eine praktisch verwendbare Definition heran: Es wird von einer an Fischers Richtlinien angelehnten Eingrenzung der Erzählungen ausgegangen,[561] welche die quantitative Obergrenze des Umfangs bei etwa 2000 Versen ansetzt. Bereits in dem als Kapitelüberschrift gewählten Begriffspaar ist ein weiteres formales Kriterium, die Fassung in Reimpaaren, angelegt. Alle hier behandelten Texte sind zudem bereits in Fischers „Studien zur deutschen Märendichtung" erwähnt und beschrieben – mit zwei Ausnahmen: Das „Turnier von Nantes", von Fischer als „Protoehrenrede"[562] bezeichnet, wird aufgrund seiner Thematik und seinen passenden formalen Merkmale ebenfalls in dieses Kapitel aufgenommen.[563] Die Geschichte von „Der herbst vnd der mey" betrachtet er ob des nicht „menschliche[n] Personal[s]" als Grenzfall, „ohne allerdings ihren Standort im Gefüge der Gattungen genauer bezeichnen zu können",[564] – sie findet desgleichen Eingang in die Untersuchung.

Aufgrund ihrer Kürze gehen viele der Erzählungen nur am Rande auf die Tjost ein, die Schwerpunkte der Geschichten liegen selten auf kämpferischen Details. Wird ihnen mehr Raum gegeben, tritt ihre Relevanz für die Erzählung allerdings klarer hervor als bei umfangreicheren Werken. In der folgenden Analyse sollen sowohl auf die Tjost und das

[560] Zur Problematik siehe: Fischer: Märendichtung, 1983. Heinzle: Märenbegriff, 1978. Heinzle: Boccaccio und die Tradition der Novelle, 1979. Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter, 1985. Grubmüller: Das Groteske, 1993. Grubmüller: Ordnung, Witz und Chaos, 2006.

[561] Fischer: Märendichtung, 1983: S. 57–58 sowie S. 62–63: „Nach unseren Beobachtungen und Überlegungen ist das Märe eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbstständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d.h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind."

[562] Fischer: Märendichtung, 1983: S. 163.

[563] Auch dieser Text verweist auf die komplexe Problematik des Versuchs einer Gattungsdefinition der Märe.

[564] Fischer: Märendichtung, 1983: S. 75.

Stechen bezogene Phrasen (z.B *stechen und turnieren*) und Metaphern untersucht werden als auch breiter angelegte Szenen, in denen die Tjost im Mittelpunkt steht.

4.1. Die Beherrschung der Tjost als Teil ritterlichen Vermögens

Zwei Aspekte müssen beachtet werden, sieht man die Tjost als einen Teil ritterlichen Vermögens an: Erstens ist der Ritter zur Durchführung der Tjost willig sowie körperlich und durch seine standesabhängige Ausbildung dazu fähig – er vermag es, eine Tjost zu reiten.[565] Erfüllt er diese Voraussetzungen nicht, wird dieser Mangel von der Erzählung problematisiert.[566] Zweitens baut der ihm von außen zugeschriebene Wert u.a. auf dem Können in der Tjost auf, diese Technik ist Teil seines immateriellen Kapitals.[567] Beide Ebenen wirken sich auf die gesellschaftliche Stellung der Figur aus und können in diesem Zusammenhang bei den kleineren Reimpaardichtungen in Form zweier narrativer Elemente auftreten: als Teil expliziter wie auch impliziter Beschreibung des Ritters.

4.1.1. Die Tjost als Teil der expliziten Beschreibung des Ritters

In ca. einem Drittel des ausgewählten Korpus finden sich in einleitenden Charakterisierungen des Ritters bzw. der Ritter Hinweise zur Tjost. Das unterstreicht die Standeszugehörigkeit der dem Adel zugerechneten Figur und weist sie damit als aktiven und den literarisch-ritterlichen[568] Tugenden verpflichteten Handlungsträger aus. Die Funktion dieser Erwähnung der Tjost – denn mehr ist es in den meisten Fällen nicht – ist eine relativ simple, wie Beispiele zeigen:

In der sagenhaften Erzählung „Alexander und Anteloie“, einer kurzen Geschichte aus dem Erzählkreis um Alexander den Großen, trifft Alexander auf den Zwergenkönig Anteloie. Alexander bittet Anteloie, dessen Volk sehen zu dürfen, was ihm dieser gewährt:

Do gesach her in korczir stunt	Kume vinger gros mochten sie gesin):
Der getwerge me wen tusunt:	Ouch vurte manchir getwerg wilde

[565] Dazu verpflichtet ist er in den hier untersuchten Texten nicht, zumindest wird dies nicht dezidiert ausgesprochen. Die Texte – und auch andere Figuren – gehen davon aus, dass der Ritter grundsätzlich am Tjostieren teilnehmen will und nur durch äußere Umstände (etwa Mangel an Vermögen wie in „Der zurückgegebene Minnelohn“ oder in der „Rittertreue“) davon abgehalten wird.

[566] Hier ist der männliche Protagonist aus „Ritter Beringer“ zu nennen, der sich während des *turneis* aufgrund Bequemlichkeit und Angst vor Verletzungen zurückzieht.

[567] Die Fähigkeit der Tjost gehört zu den körperlichen höfischen Tugenden, an denen sich der ‚Wert' des Ritters bestimmt. Siehe dazu auch Kap. „5.2. Ritterlich-tugendhaftes Verhalten und religiöse Didaxe“.

[568] Etwa der *vrümekeit*, der Tapferkeit also. Siehe: Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 416–419 sowie S. 481–482.

Phellel von Almarye
Vurte dar vil manch vrye:
Die pferd waren glich den schafin:
Sie hattin an ir wafin
Recht ab sie woldin stechin
Vnd ire sper zcubrechin
(Das waren cleine sporelin;
Fus breite schilde,
Wol gecziret vmme den rant
Beide smaragdus vnd iachant,
Darczu granat vnd robin:
Wie mochte bessir steynte sin?
(Alexander und Anteloie, V. 161–176)

28 Verse lang wird das Auftreten und Aussehen der Zwerge von Anteloies Hof beschrieben: Die Pferde seien von der Größe von Schafen, die Zwerge wie zum Stechen ausgerüstet, mit Lanzen groß wie Sporen und einen Fuß breiten Schilden. Diese Beschreibung evoziert sogleich die Analogie zur menschlich-ritterlichen Gesellschaft: Die *vremdheit* der Zwergengesellschaft beschränkt sich auf ihre *cleider* (Alexander und Anteloie, V. 189) sowie die Kleinheit aller Ausführungen (und die der Zwerge selbst natürlich). In ihrem Verhalten und ihren Requisiten, in der Schönheit der Damen und der reichen Ausstattung lässt sich das Spiegelbild der (literarisierten) höfischen Gesellschaftsform und Normen wiederfinden, für deren analoge Rituale neben der Ausrüstung zum Stechen auch ihr Gebaren beim Auftreten der Königin einsteht. Mit den zur Tjost gehörenden Hilfsmitteln geht der Anspruch einher, die damit verbundene Fähigkeit zu beherrschen, und dies betont, dass der Hof des Zwergenkönigs von höfischen Verhaltensnormen bestimmt wird. Diese Anbindung funktioniert, weil die Tjost an den Ritter gekoppelt ist und der Lanzenkampf *pars pro toto* für die ritterlich-tugendhafte Lebensweise zu stehen vermag. Er ist durchlässig für intertextuelle Verweise: Der seine Lanze erfolgreich führende Protagonist ist in der höfischen Literatur die Regel, ganz gleich, welche konkreten Texte die RezipientInnen nun tatsächlich kennen. Und auf dieses Vorwissen können sich die Erzählungen verlassen, wie sich vor allem bei knapp oder allgemein gehaltenen Angaben beobachten lässt, etwa in den Mären Heinrich Kaufringers: Sowohl in „Die Rache des Ehemannes“ als auch in „Die unschuldige Mörderin“ werden die Ritter als ihrem Stand entsprechende und wehrhafte Figuren gekennzeichnet, indem sie sich beim *stechen und in turnai* (Die Rache des Ehemannes, V. 8)[569] hervortun, bzw. *schilt und auch sper* (Die unschuldige Mörderin, V. 124)[570] mit sich führen, ohne dass

[569] [Z]*e schimpf, ze kürzweil mangerlai* / *mit stechen und in turnai* / *tett er das pest mit seinem leib*. (Die Rache des Ehemannes, V. 7–9)
[570] [D]*a sahen si dört in dem hag* / *gros volk gen in reiten her*. / *si fuorten schilt und auch sper* / *und ir harnasch ritterleich*. (Die unschuldige Mörderin, V. 122–125)

diese Andeutungen näher oder ausführlicher erläutert werden. Kaum mehr erfährt man über ihre Tätigkeiten und dies ist auch nicht nötig.[571]

In „Der zurückgegebene Minnelohn" von Heinrich Kaufringer werden die RezipientInnen mit einem alten Ritter vertraut gemacht, der sich durch seine Erfahrungen im Kampf auszeichnet und daher als passender Mentor hervorgehoben wird. Als Anknüpfungspunkt dient die Tjost:

> nicht ferr von im dabei sas
> ain alter ritter frumm und milt;
> der hett oft sper und schilt
> zerprochen und durchritten
> nach ritterlichem sitten
> in seinen jungen tagen. (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 26–31)

Mehr gibt der Text nicht über die Vergangenheit des alten Ritters preis, und doch erfahren die RezipientInnen dadurch genug: Die Tjost ordnet ihn neben der Standesbezeichnung der ritterlichen Gesellschaft zu und bindet ihn als regelmäßigen Teilhaber ihrer Sitten und Bräuche in dieselbe ein. Diese Möglichkeit möchte er nun auch seinem jungen Nachbarn zukommen lassen, der zwar über den Willen, nicht aber über die nötigen finanziellen Mittel verfügt (und somit auch nicht über die kostspieligen Ausrüstungsgegenstände),[572] um sich an *turneis* zu beteiligen. Der Hinweis auf das vom alten Ritter oft ausgeübte Lanzenbrechen schlägt die Verbindung zum jungen, die Praktiken ihres Standes bilden die gemeinsame Basis der beiden. Der alte Ritter, eine die Handlung anstoßende „Helfer-Figur",[573] sichert mit seiner Freigiebigkeit nicht nur die Kontinuität ritterlicher Tugenden, sondern auch die der *turneis*: Die Weitergabe bzw. Ermöglichung der Praxis bildet für den jungen Ritter die nötige

[571] Im Gegenteil, die Erwähnung von Turnierfahrten reicht meist, um ritterliche Abwesenheit plausibel zu machen und damit etwa Ehebruchsgeschichten in Gang zu bringen. Umgekehrt lernt der fahrende und auf Turnier- oder Kriegsfahrt seiende Ritter auch seinerseits öfter eine neue Dame kennen, wie es in „Der zurückgegebene Minnelohn", auch dies eine Märe Heinrich Kaufringers, der Fall ist.

[572] „Die Allegorisierungen der Rüstung machen aus Gegenständen, die der Ritter auf dem Körper trägt, Zeichen für das, was er ist." Siehe: Schnyder: Frauen und Männer in den Mären Heinrich Kaufringers, 1999: S. 116 sowie Fußnote 24.

[573] Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter, 1985: S. 306. Grubmüller sieht im Gegensatzpaar von altem und jungem Ritter das „ritterliche[] Programm" auf zwei unterschiedliche Weisen umgesetzt: Der alte hat die finanziellen Mittel, aber nicht mehr das Können, während der junge die körperlichen Voraussetzungen, aber nicht die Mittel zum Rittertum hat. Dieser Schluss basiert auf der falschen Annahme, dass es sich beim alten Ritter um die gleiche Figur handelt, die später als Ehemann auftritt und die – was Grubmüller ignoriert – gemeinsam mit dem jungen Ritter aktiv am *turnei* teilnimmt. Siehe dazu ausführlicher Fußnote 591 in dieser Arbeit sowie Grubmüller: Zur Fragmentierung des Ritters, 2002: S. 200.

Brücke zur ritterlichen Gesellschaft und garantiert gleichzeitig ihren Fortbestand.[574] Durch diese grundlegende Verbindung „[erscheint] [d]er junge Ritter [...] als Figur, der es weder um Minne noch um Geld, sondern allein um ritterliches Handeln geht".[575] Die Tjosten werden dabei von Kaufringer nur über Umwege mit Liebesvergnügungen verknüpft: Sie garantieren die Erfüllung der Lust nicht, an ihrer Stelle kommt der Zufall zu Hilfe.

Im „Sociabilis" und im „Ritter Alexander" wird ebenfalls zu Beginn auf die praktischen Erfahrungen der Protagonisten in Tjost und *turnei* eingegangen. Sociabilis ist Herr eines Landes, ein *tugenthaftiger man* und bereits in den ersten Zeilen wird seine aktive Ritterschaft offenbar gemacht: *er was bereit alzuhant, / wo er stechen <und> turnei vant*. (Sociabilis, V. 11–12) Während es im „Sociabilis" auch im weiteren Verlauf der Geschichte um das *turnei* geht, dienen folgende Verse aus dem „Ritter Alexander" nur der Verortung des Ritters und seiner Standeszugehörigkeit:

> der ritter Alexander hieß.
> er was von gepurt ein Franzos.
> mit schilt, sper, zu fuß und zu ros
> wart menger held von im versert
> und auch bezwungen mit dem schwert. (Ritter Alexander, V. 8–12)

In der Folge entwickelt sich keine Abenteuer-, sondern eine Ehebruchgeschichte, die der Erzähler zwischen Bürgertum und Adel manövriert, welche aber keine physischen Waffengänge enthält.

Eine weitere Geschichte soll kurz angerissen werden, bei der es um die Selbstkastration eines Ritters und das Weiterleben seines höchst lebendigen Penis in einem Nonnenkloster geht: Der Ritter im „Nonnenturnier", um dessen Penis sich später das ganze Konvent in die Haare gerät, wird ähnlich knapp wie Ritter Alexander mit der Tjost in Verbindung gebracht. Nicht über seine ritterlichen Tugenden berichtet der Erzähler, sondern dass er stets im Zentrum der Aufmerksamkeit steht und von den Menschen als angenehm empfunden wird. Über seine Handlungen wird neben der Tatsache, dass er im Bett beliebt ist (Das Nonnenturnier, V. 30), nur Folgendes angeführt: *waidenlichen mit dem sper* / *kond er wol in*

[574] Dies wirkt sich stabilisierend auf die Gesellschaft aus, eröffnet aber in der Erzählung auch Problemfelder. Die Ausübung der Gewalt wird zwar in die geregelten Bahnen der höfischen Gesellschaft und des Turniergeschehens gelenkt und entlädt sich nicht in einem frustrierten Raubrittertum, die Fahrt- und Bewährungszeit führt aber in Verbindung mit der Minne zu Spannungen.

[575] Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter, 1985: S. 307.

turnei. (Das Nonnenturnier, V. 26–27). Diese beiden Zeilen dienen neben seiner Bezeichnung *ritter* als einzige konkrete Anbindungen an seinen Stand und können wohl als zusätzlicher kleiner Beitrag zur „männliche[n] Identität“[576] gelesen werden, die Strohschneider sonst nur „unter Aspekten ihrer Geschlechtlichkeit überprüft“[577] sieht. Die Nennung des *turneis* evoziert dessen Koppelung an den Minnedienst, die aber *de facto* nicht stattfindet. Zum eben zitierten Verspaar schreibt von Bloh:

> „Ritter, die sich, ermutigt durch die vornehmen Damen, in Kampf und Turnier bewähren, bevölkern auch die Welt der höfischen Romane. Der einzige Satz zu den Fertigkeiten des Ritters im Turnier aber verweist hier bereits auf der metaphorischen Ebene auf seine tatsächlichen Qualitäten, denn bei seiner Überlegenheit im Speerkampf handelt es sich um eine verbreitete Sexualmetapher.“[578]

Auch Schlechtweg-Jahn schlägt bei der Interpretation der Passage (Das Nonnenturnier, V. 25–30) in die gleiche Kerbe:

> „Der Text spielt hier mit bekannter Sexualmetaphorik, die *sper* und *turnier* in zumindest zweideutiger Weise lesbar macht. Spitzt man diese Beschreibung zu, dann hat man einen Helden, der zugunsten der Befriedigung seiner leiblichen Genüsse am Hof auf die zentralen Bestandteile adlig-männlicher Kriegerexistenz verzichtet hat. Seine Turniere finden nur noch im Bett statt, und die höfische Geselligkeit ist nur ein Ort, sich den Bauch vollzuschlagen und Frauen ‚aufzureißen'.“[579]

Die Doppeldeutigkeit ist offensichtlich, doch darf auch die eigentliche Bedeutung der Stelle nicht zu kurz kommen: Die Darstellung der sexuellen Aktivität des Ritters ist unverhohlen genug, um dem *sper* auch seine Funktion beim Stechen zugestehen zu können. Die Anbindung an den ritterlichen Lebenswandel ist für den Text wichtig: Auf Textebene besteht zwar explizit keinerlei Zusammenhang zwischen seinem ritterlichen Können und der Bewunderung durch die Frauen, doch ist dies implizit vorhanden. Die Andeutung des Lanzenkampfes genügt, um das Bild vom ritterlichen Minnedienst zu evozieren, welches dann verkehrt wird: Die Frauen bringen den Ritter dazu, sich zu ihnen zu legen (Das Nonnenturnier, V. 31–32), nicht umgekehrt und schon gar nicht unter dem Vorwand seines Hervortuns im *turnei*. Analog dazu wird im zweiten Teil des Textes das *turnei* konträr

[576] Strohschneider: *Der tůrney von dem czers*, 1987: S. 156.
[577] Strohschneider: *Der tůrney von dem czers*, 1987: S. 156.
[578] von Bloh: Heimliche Kämpfe, 1999: S. 219–220.
[579] Schlechtweg-Jahn: Geschlechtsidentität, 1997: S. 87.

angelegt, welches anstelle von Männern von Frauen veranstaltet wird: Der durch den Terminus *turnai* angedeutete disziplinierte Kampf symbolisiert hierarchisch geordnetes Auftreten und den vollendeten Umgang mit Waffen um die Gunst der Frauen zu erlangen, während die Nonnen ihre hierarchischen Strukturen im Kampf um den *czers* verlieren. Wäre der penislose Mann, der sich aus der Gesellschaft zurückziehen muss, kein Ritter, würde der Text im zweiten Teil, in welcher übersteigerte Libido zum *turnei* führt, seinen Gegenpol missen.

Diesen im Text meist mit der Einführung des Protagonisten aufgerufenen Andeutungen stehen ausführlicher auf die Tjost eingehende Passagen gegenüber, die sich aber immer noch rein auf die Charakterisierung des Ritters beziehen: Die Darstellung Petermans von Temringer Tugenden in „Der Ritter von Staufenberg" ist wesentlich breiter angelegt,[580] der Erzähler hat dem relativ ausführlichen und zwischen Schwert und Lanze differenzierenden Passus über Petermans Fähigkeiten im Kampf eine zentrale Stellung eingeräumt, um seinen Status als Ritter zu legitimieren und seine *êre* zu betonen: Es geht nicht um irgendeinen Ritter – es geht um einen hervorragenden Ritter. Und ein solcher weist sich neben anderen Tugenden und Fähigkeiten vor allem im physischen Kräftemessen aus, was durch den Kampf vor Damen nochmals akzentuiert wird. Die Dame, mit der Peter von Staufenberg eine Mahrtenehe eingehen wird, hebt das Zusammenspiel zwischen Pferd und Ritter hervor: Sie weist darauf hin, dass sie ihm seit dem Tag, an dem er auf ein Pferd aufsaß (Der Ritter von Staufenberg, V. 330–333), beisteht, d.h. seit dem Tag, an dem er zum Reiter und zum Ritter wurde. Die Einheit von Mann und Pferd, die den Ritter ausmacht, wird im Rahmen des verhängnisvollen Stechens vor dem König eine wichtige Rolle spielen.[581]

---

[580] Fahrendes Volk kann ihn nicht verlassen, ohne von ihm eine Gabe zu erhalten (Der Ritter von Staufenberg, V. 64–66), und regelmäßig betet er zum Herrn und der Gottesmutter Maria (Der Ritter von Staufenberg, V. 67–71) – die Gunst Gottes ihm gegenüber wird allerdings nicht nur aufgrund seiner Gebete, sondern auch durch seine Tapferkeit im Kampf und im *turnei* erklärt (Der Ritter von Staufenberg, V. 76–79). Nach seinem positiven Verhältnis zu den Frauen wird sein Erfolg im Kampf geschildert, der zuerst im Umgang mit dem Schwert belegt wird. Im Text findet keine starke Trennung von ernsten und sportlichen Zusammenstößen statt, tödlich ausgehende Situationen, die eher im Krieg oder in der Fehde anzusiedeln sind (Der Ritter von Staufenberg, V. 101) gehen beinahe nahtlos in höfische Veranstaltungen über (Der Ritter von Staufenberg, V. 102–104), welche durch die Anwesenheit von Damen gekennzeichnet sind. Bei der Beschreibung seines Könnens im Lanzenkampf ist es fraglich, ob sich dieser nur auf das *turnei* oder auch auf ernste Aufeinandertreffen bezieht: *Also man stechen solte:* / *wer an in ryten wolte*, / *so stieß er ross und man* / *mitenander dort hin dan*; / *och furt er an dem scafte sin* / *vil mangen fur die frowen hin*. (Der Ritter von Staufenberg, V. 105–110) Wahrscheinlich ist beides gemeint.

[581] „[I]t is impossible to be chivalrous without a horse." Chibnall: Aspects of Knighthood, 1999: S. 5. Der Hinweis der Fee auf eben dieses Ereignis ist richtungsweisend für die Erzählung, deren Höhe- und Wendepunkt gerade in der Tjost und damit im Zusammenspiel zwischen Pferd und Reiter liegt. Siehe außerdem Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998. Friedrich: Der Ritter und sein Pferd, 2002.

Nicht immer sind die Tjosten problemfrei positiv zu werten, wie in den bisherigen Beispielen. In der „Frauentreue“, in der das Lob des Ritters explizit an den Minnedienst gekoppelt wird, treten Störelemente auf, die das Bild ritterlicher Perfektion unterlaufen:

Ein ritter und ein werder degen,
lîbes und muotes gar erwegen,
der het gewendet sînen muot,
als noch manic vrumer ritter tuot,
daz er warp nâch vrouwen gunst,
dâ von er manic bluotrunst
enpfienc mit grimmer bitterkeit,
dar umb er doch nie vermeit,
er wære in vrouwen dienste balt
mit ritterschefte manicvalt:
mit sper und mit dem schilde,
mit tugenden und mit milde. (Frauentreue, V. 23–34)

Dieser Ritter hat sich „schon vielfach bewährt“,[582] so Ortmann und Ragotzky, und bereits manchen Blutverlust durch seine Kämpfe erlitten, so der Erzähler, aber das hält ihn nicht von seinen Bemühungen im Dienst an den Frauen ab (Frauentreue, V. 28–31), den er *mit sper und mit dem schilde / mit tugenden und mit milde* (Frauentreue, V. 33–34) ausführt. Diese eingängliche Charakterisierung ist ambivalent: Positiv gelesen lobt sie die überwundenen Verletzungen durch tugendhafte Ausdauer im Kampf – bzw. gesteht dem Erzähler einen gewissen Sinn für Realität zu. Andererseits ist der Einstieg über blutige Wunden ein seltsamer, der zwar den Einsatz des Ritters für seine Ziele und die jeweilige Dame zeigt, aber auch eine gewisse mangelnde Meisterschaft im Umgang mit Lanze und Schild – zumindest vor der Folie anderer Erzählungen, in denen die Beherrschung der Tjost nur in Ausnahmefällen die Verwundung des Helden zulässt. Abgesehen davon läuft auch in der „Frauentreue“ die Beschreibung dessen, was einen Ritter ausmacht, über seine Ausrüstung: [M]*it sper und mit dem schilde* (Frauentreue, V. 33) steht *pars pro toto* für die Tjost und dient der Bestätigung des ritterlichen Status wie auch des Minnediensts durch körperlichen und öffentlichen Einsatz.

Im „Ritter Beringer“ finden *turnieren* und *stechen* (Ritter Beringer, V. 35–42) ebenfalls ihren Platz in der einleitenden Beschreibung des Protagonisten, allerdings weist der Erzähler bereits darauf hin, dass dieser Ritter zwar auf den *turnei*-Plätzen erscheint, sich aber hütet, dort an den Kämpfen teilzunehmen. Wenzel nennt die Täuschung Beringers „Maskerade“,[583] doch diese besteht nur gegenüber anderen Figuren, der Erzähler verhält sich den RezipientInnen gegenüber offen und konstruiert so den Witz dieser Erzählung. Die

[582] Ortmann: Zur Funktion exemplarischer *triuwe*-Beweise, 1988: S. 100.
[583] Wenzel: Rittertum und Gender-Trouble, 2005: S. 260–261.

Diskrepanz zwischen Sein und Schein dient der Unterstreichung von Beringers auch sonst nicht sehr höfisch-ritterlichem Verhalten – auch sein Geiz widerspricht adligem Verhaltenskodex.[584] Beringer ignoriert den Zusammenhang zwischen seinem eigenen Status als Ritter und aktiver Ritterschaft, weicht aus und hegt eine durchgängig problematische Beziehung dazu,[585] die sich auch mit dem Ende der Erzählung nicht auflösen wird.

Sieben der 22 für dieses Kapitel ausgewählten Mären und kleinepischen Texte enthalten in der Einleitung, der ersten Charakterisierung oder Situierung der Ritter einen Verweis auf die Tjost, in „Die Heidin" wird sogar zweimal darauf eingegangen. Die Textstellen spielen meist nur knapp und mittels der Nennung von *sper* oder dem Begriff *stechen* auf die Tjost an, ohne dabei eine ausführliche Beschreibung des Ablaufs zu geben. Trotzdem handelt es sich dabei häufig um die einzige oder eine der wenigen konkret genannten Handlungen, die in die anfängliche Charakterisierung der Ritter miteinfließt. Das Aufrufen des Lanzenkampfes dient den RezipientInnen als Hinweis dafür, dass sich die Geschichte in einem bestimmten Milieu und dem aus anderen literarischen Werken bekannten ritterlichen Tugendsystem abspielt, steckt das höfische Umfeld ab und situiert die Ritter als aktive und zur Gewaltausübung fähige (bzw. manchmal auch unfähige) Ritter, selbst wenn der Tjost im weiteren Verlauf der Geschichte keine tragende Rolle zukommt.

4.1.2. Die Tjost als Teil der impliziten Charakterisierung des Ritters

Verweise auf die Tjost verankern die Figuren im ritterlich-adeligen Hintergrund, können aber zugleich Teil der Handlung sein. Diese Szenen betonen nicht nur die kämpferischen Fähigkeiten der Ritter und ihre Stärke: Sie lenken die Erzählung und positionieren die Figuren in der Gesellschaft. Die Texte lehnen die Darstellung dabei stark an jene Schemata an, die bereits für den Artusroman und die Heldenepik beschrieben wurden.[586]

---

[584] Siehe u.a.: Bumke: Höfische Kultur, 2005: S. 416–419.

[585] Frosch-Frieburg sieht wie später auch Krohn in der Beschimpfung des Ritters durch seine Frau als *du laster bure* (Ritter Beringer, V. 160) einen Hinweis auf die afrz. Vorlage, in der der Ritter kein adelig geborener, sondern ein in diesen Stand eingeheirateter sei, und auch die Verse 202–203 könnte man so deuten: *er* [Beringer, Anm.d.A.] *sprach: „pfu mich boser man, / mich ruwet das ich ie ritter ward."* (Vgl. Frosch-Frieburg: Schwankmären und Fabliaux, 1971: S. 64–65. Krohn: Zeugnisse des Niedergangs, 1991: S. 270–271.) Ich halte Vers 160 aber wie Grubmüller eher für eine „spontane [...] Beschimpfung" (Grubmüller: Novellistik des Mittelalters, 2011: S. 1112, Anmerkung zu V. 161). Im zweiten Beispiel (Ritter Beringer, V. 202–203) stellt Beringer selbst sein Leben und die damit einhergehenden Praxis, der er nicht gerecht wird, in Frage und spiegelt damit die vorhergehende Beschimpfung. Ein eindeutiger Hinweis, dass er einem anderen Stand entspringt, ist aber auch dies nicht, besonders nicht in Hinblick auf den Prolog: *Es was ein ritter so rych, / gar edel und gar herrlich; / mit grossen eren stund sin husz* [...]. (Ritter Beringer, V. 1–3)

[586] Siehe Kap. „2.12. Zusammenfassung" sowie „3.11. Zusammenfassung".

Beginnen wir mit einem umstrittenen Text: dem „Moriz von Craûn“. Zeitlich schwierig einzuordnen, in „Aufbau und [...] Machart singulär“[587] erweisen sich auch die Tjostszenen als problematisch: Der Titelheld sticht während eines von seiner Dame gewünschten und von ihm organisierten *turneis* zehn andere Teilnehmer von ihren Pferden:

sin ros nam er mit beiden sporn:
dô hate er vreissamen zorn.
jâ quam er rehte alse ein ar
under kleiner vogele schar:
einen stach er dar nider
unde aber den anderen sider,
unt vürbaz den dritten,
den vierden dâ enmitten,
den vünften stach er sêre,
den sehsten michel mêre,
den sibenden er dar nâch stach,
dem ahten alsame geschach;
verre under den vriunden
stach er nider den niunden,
den zehenden stach er ûf daz gras –
ez viel, swaz dâ vor ime was.
(Moriz von Craûn, V. 991–1006)

Die Aufzählung ist nicht besonders elaboriert, Details fehlen weitgehend und die RezipientInnen verfügen – sofern sie nicht bereits eine Vorstellung dessen haben, was hier vor sich geht – über eine nur sehr beschränkte Zahl von Anhaltspunkten, um die Situation zu visualisieren. U.a. aufgrund der eher auf das Zählen als auf den eigentlichen Kampf konzentrierten Beschreibung der Szene lässt sich an dieser Stelle stark machen, dass die zeitlich später angesetzten Datierungsversuche des „Moriz von Craûn“ wohl die zutreffenderen sind.[588] Wie im Kap. „2.2. Tjosten im regulierten Wettstreit“ gezeigt wurde, wird dem Publikum in den ersten die Tjost betreffenden Texten relativ viel erklärt und dargelegt, Beschreibungsmuster und Schemata werden entworfen, auf welche folgende Dichter aufbauen. Diese Muster fehlen hier und sie sind fragmentarischer als die frühesten Tjostdarstellungen der mittelhochdeutschen Literatur, wie wir sie in Pfaffe Lamprechts „Alexanderroman“ und Eilharts von Oberg „Tristrant“ finden; dem Erzähler sind sie entweder unbekannt, er verwendet sie nicht oder – wovon eher auszugehen ist – hat ein Publikum vor sich, das mit der literarischen Choreographie der Tjost bereits vertraut ist und sie verinnerlicht hat: Für diese Art RezipientInnen genügen die knappen Ausführungen, die den Tjosten im „Moriz von Craûn“ zukommen. Für den Dichter scheint an dieser Stelle vor allem die Masse, d.h. die zehn Gegner, entscheidend zu sein um Moriz Überlegenheit zu

[587] Glauch: An der Schwelle zur Literatur, 2009: S. 265.
[588] Als Ausgangspunkt für Überlegungen zur Datierung und deren Sinnhaftigkeit sei hier auf den Band von Sonja Glauch verwiesen: Glauch: An der Schwelle zur Literatur, 2009: S. 315–325.

demonstrieren, während er die Darstellung einzelner Tjosten oder Details offensichtlich vernachlässigt. Bevor aber weitere Gedanken zum „Moriz von Craûn“ ausgeführt werden, sei auf ein anderes Beispiel eingegangen: In „Die Heidin“ findet ein vergleichbarer Reihenkampf statt, allerdings wird dieser durch eine ausführlich beschriebene Einzeltjost eingeleitet, die den Auftakt zur Minnehandlung bildet. Ein Graf von jenseits des Rheins (Die Heidin, V. 163) fordert den heidnischen König heraus (Die Heidin, V. 446–456), da er von dessen wunderschöner Frau gehört hat:

die helm ûf diu houbet geleit
wurden in kurzen stunden
und vil vaste gebunden.
zu den rossen sie dô giengen,
die sper sie geviengen
und diu ros mit zorn
hiewen sie mit den sporn.
der heiden quam geriten her,
der christen neiget ouch sîn sper
gegen des heiden bruste.
der heiden an dem tjuste
stach ûf den Kristen griulîch;
dô besaz er lobelîch.
diu sper sie beide brâchen,
daz alle liute sprâchen:
„der eine ist küen, der ander ein helt:
sie sint recken ûzerwelt
mit einander beide.“ (Die Heidin, V. 478–495)

Das übliche und der Tjost eigene Schema wird aufgerufen und der im Unentschieden endende Kampf wird zum auslösenden Moment für die weitere Handlung: Die Königin fürchtet um ihren Mann, greift zu einer List und bittet den Fremden nicht mehr gegen ihn zu kämpfen. Dem König wiederum berichtet sie, der Fremde hätte ihm den Sieg zugestanden. Der daraufhin ausbrechende Zorn des Königs rührt aus zweierlei: Erstens führt die Angst seiner Frau zu einem die Handlungsmacht und Souveränität des Königs beschneidenden Eingriff: Mit ihrer Intervention stellt sie sich nicht nur schützend vor ihn, sondern respektiert sein Können als Mann auf Kampfesebene nicht – sie glaubt nicht, dass er gewinnen kann. Zweitens spricht sie ihm das eindeutige Unentschieden gönnerhaft als Sieg zu. Die Hierarchie wird dadurch nicht durch den Kampf, sondern durch einen Sprechakt verschoben: Der fremde Ritter erdreistet sich, dem König den Sieg zuzugestehen (zumindest lässt ihn seine Frau das glauben), und setzt sich damit in den Augen des Königs in die Rolle des Richters. Damit begibt er sich in eine Position, die der König für sich beansprucht.[589] Die Königin hat den Konflikt damit also nicht gelöst, sondern angeheizt. „Das Gegenteil von Gut ist nicht

[589] Hier sei allgemein verwiesen auf: Kantorowicz: The King’s Two Bodies, 1981.

Böse, sondern gut gemeint“,[590] würde Kurt Tucholsky an dieser Stelle wohl hinzufügen. Die Königin hat nicht verstanden, was die Tjost aushandelt: Die Hierarchie wird allein auf Ebene des Könnens und der Stärke entschieden. Das ist eine sehr direkte Art der Verhandlung von Positionen, aber auch eine ehrliche und öffentlich ausgetragene, die nicht so einfach unterlaufen werden kann, wurde der Prozess erst in Gang gesetzt.

Um das Wort seiner Frau nicht zu brechen, kann der König nicht mehr persönlich am Kampf teilnehmen und ruft seine Männer zu Hilfe: *und wirt er ab gestochen niht, / sô sîn wir alle gar enwiht*. (Die Heidin, V. 583–584). Dies sind die Worte eines Königs, der um eine Position fürchtet, nicht die eines von Rachegelüsten erfüllten ‚Heiden'. Was nun folgt, ist eine elaborierte Version dessen, was wir eben bei „Moriz von Craûn“ gelesen haben. Der Fremde sticht neun Ritter hintereinander vom Pferd:

Ringelot der êrste
dûhte sich der hêrste.
er vuor limmende als ein ber.
er nam schilt und sper
und rant ûf den kristen.
der grâve stach mit listen
Ringeloten an den kragen,
daz er dâ selbe muost verzagen,
daz im daz bluot zum munde ûz schôz.
der ander wart dô sîn genôz,
er îlte ûf den grâven her.
durch den dritten stach er daz sper,
daz er vor tôde viel nider.
ûf den vierden reit er wider,
der leit vil grôzen pîn.
dem andern gôz man wazzer în.
dem sehsten gab er die selben nôt,
den sibenden stach er ouch zu tôt,
der ahte ouch sîn ende nam.
der niunde ûf in gedrungen quam,
der was ein helt sô vermært,
doch viel er nider under daz pfärt,
daz im diu sêle ûz gienc.
Der künic die vrouwen umbvienc,
dô er die manheit an im sach,
daz er die alle niderstach. (Die Heidin, V. 607–632)

Nicht nur wissen die RezipientInnen bereits aus dem zwischen dem Fremden und dem König geführten Kampf um den detaillierten Ablauf der Tjost, sie finden auch in der Abfertigung der neun Ritter neue Details zum jeweiligen, meist tödlich ausgehenden Stich. Nach dieser Demonstration von Stärke erkennt der König die Überlegenheit des Fremden an und dankt seiner Königin (Die Heidin, V. 633–644). Seine Position ist durch seine Handlungsunfähigkeit dem Fremden gegenüber geschwächt, wie auch durch die Niederlage und Tötung seiner Ritter. Der Fremde hingegen konnte seine Vorrangstellung durchsetzen und dadurch die

[590] Neben Tucholsky wird dieses Zitat u.a. auch Gottfried Benn, Bertolt Brecht und Karl Kraus zugeschrieben.

Aufmerksamkeit der Königin sowie Zugang zum Hof erhalten. Damit ebnet er sich und der Erzählung den Weg und die Geschichte nimmt ohne weitere Tjosten ihren Lauf.

In beiden Fällen, sowohl im „Moriz von Craûn“ als auch in „Die Heidin“, setzen die Tjostszenen richtungsgebende Impulse: Die Siege legitimieren die Ritter, ihren Preis einzufordern: die schönste Dame. Im „Moriz von Craûn“ erhebt der Protagonist sofort im Anschluss an die erfolgreiche Ausrichtung des *turneis* Anspruch auf die Herzogin, für den deutschen Ritter in „Die Heidin“ sind die siegreichen Tjosten als erster Schritt das Ticket zum Hof und somit die Möglichkeit des Zugangs zur Dame.

Nicht jede Tjost ist für den Handlungsfortlauf notwendig, sie kann auch ‚nur' im Dienst der Charakterisierung der Figur stehen: Wenn im „Turnier von Nantes“ von Konrad von Würzburg der englische König Richard nicht nur durch seine *milde* zu Beginn dargestellt wird, sondern auch durch die einzige ausführlich im Text durchexerzierte Tjost (Das Turnier von Nantes, V. 196–220), die er für sich entscheidet, so veranschaulicht dies seine Überlegenheit, hat aber nichts mit einem forcierenden Moment der Geschichte zu tun. Im besten Fall könnte man es richtungsweisend nennen: Richard gewinnt diese Tjost und auch das *turnei* wird am Ende zu Gunsten seiner Partei entschieden. Ähnlich liegt der Fall bei der bereits angesprochenen Märe „Der zurückgegebene Minnelohn“, als der junge Ritter von einem noch aktiven älteren Ritter[591] zu einem *turnei* begleitet wird und beide gekonnt tjostieren, ohne jemanden zu verletzen (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 88–89) und dementsprechend die höfische Freude nicht stören. Beide begegnen einander durch ihren Stand und ihre Kampfesstärke auf Augenhöhe, was die Voraussetzung für den späteren Ausgang der Erzählung bildet. Zugleich beeinflussen die gewonnenen Kämpfe den Gang der

[591] Grubmüller identifiziert die Figur des alten Ritters, der dem jungen alles Nötige für aktives Rittertum zur Verfügung stellt, mit jenem Ritter, der den jungen auf das *turnei* begleitet und mit dessen Frau dieser schläft. Grubmüller: Zur Fragmentierung des Ritters, 2002: S. 194–202. Das formt in der Interpretation eine äußerst runde Erzählung, doch diese Gleichsetzung der beiden Figuren wird vom Text nicht bestätigt: Der nicht fern von der *veste* des jungen Ritters ansässige alte Ritter wird als inaktiv gezeichnet, indem seine Turnierkarriere im Perfekt wiedergegeben wird: *der hett oft sper und schilt / zerprochen und durchritten / nach ritterlichem sitten / in seinen jungen tagen* (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 27–31), während der zweite alte Ritter mit dem jungen am *turnei* teilnimmt (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 330–334 sowie V. 380–382). Zudem kommuniziert der erste alte Ritter mit dem jungen von Angesicht zu Angesicht (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 43–109), während der junge Ritter und der zweite alte einander nicht kennen (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 314–316). Der junge Ritter begibt sich auf Geheiß des ersten alten Ritters zu einem *turnei*, das *in ainer statt ferr und weit* (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 100) stattfindet. Daraufhin reitet der junge Ritter *über berg und lant* (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 112) zu jenem Ort, an dem er die Frau im Baumgarten findet – entfernt sich also weit von seiner Heimat, in der er und der alte Nachbar sesshaft sind. Die Tatsache der räumlichen Distanz, die mehrfach betont wird, wie auch der Umstand, dass der vom alten Ritter geschickte Knecht den zweiten alten Ritter nicht als (ehemaligen) Herrn erkennt, sind weitere Belege dafür, dass es sich bei beiden alten Rittern eindeutig um zwei unterschiedliche Figuren handelt.

Erzählung im Moment ihrer Ausführung nicht. Anders liegt der Fall bei der „Frauentreue“ oder bei „Der Ritter von Staufenberg“, bei welchen Tjosten die Wendepunkte der Geschichte bilden.

In der „Frauentreue“ wirbt ein Ritter um eine schöne Bürgersfrau. Der liebestolle Ritter stellt sich zur Demonstration seiner Verehrung und seines Diensts im seidenen Hemd zur Tjost und lässt dies in der Stadt verkünden (Frauentreue, V. 145–146). [D]*ie rede erhôrte ein tumber* (Frauentreue, V. 151). Von welchem Stand dieser *tumbe* sei, wer damit gemeint ist und was ihn denn *tumb* mache, darüber schweigt sich der Erzähler aus, wie man auch keine Hinweise darauf findet, ob mit *tumb* nun ‚töricht' oder ‚unerfahren' gemeint sein könnte. Die bisherigen Interpretationen der Forschung, dass der Ritter ein höfisches Spiel mit der Dame eröffnet, diese das aber zuerst nicht erkennt, geschweige denn versteht, lassen Anknüpfungspunkte für die misslingende Tjost finden. Es liegt nahe, dass die Kommunikation des Ritters falsch verstanden wird: Er spielt mit dem u.a. aus dem „Parzival“ und dem „Erec“ bekannten Motiv des ungerüsteten Kämpfers,[592] legt es aber nicht tatsächlich auf einen ernsten Kampf an. Er eröffnet ein höfisches Spiel, eventuell handelt es sich sogar nur um eine rhetorische Aufforderung, die seinen Einsatz für die Frau unterstreichen soll. Geht man von missverstandener Kommunikation aus und haben wir es mit einem *tumben* im Sinne eines Törichten zu tun, so interpretiert dieser fälschlicherweise die Aufforderung als tatsächliche Kampfansage und reitet die Tjost dann auch *mit grimme* (Frauentreue, V. 155). Handelt es sich hingegen um einen unerfahrenen Gegner, macht das die Sache für unseren Ritter nicht besser, der – wie bereits oben ausgeführt wurde – schon so manche Wunde davongetragen hat und nun sogar gegen einen Anfänger verliert. Im ersten Fall hätte der Ritter Pech, im zweiten zeigt sich ein stümperhaft agierender Ritter, der sich nicht standesgemäß behaupten kann: Er fordert vergeblich die Minne einer Bürgersfrau und verliert in der Tjost – beides trägt nicht zu seinem Renommee bei. Aufgrund der eingänglich erwähnten Verletzungen im Dienst von Damen wie auch aufgrund der im Text vorhandenen Kommunikationsproblematik bleibt der Text für beide Interpretationen offen. Die Tjost und die daraus resultierende schwere Verletzung des Liebeskranken ist in beiden Interpretationsvarianten der Wendepunkt der Geschichte, die Bürgersfrau wird zum Besuch und zur Anerkennung des Liebesbeweises gezwungen.

[592] Vgl. mit Isenharts ungerüstetem Kampf (Parzival, Str. 26,9–28,9) wie auch mit Erecs Auftreten vor dem *turnei* (Erec, V. 2507–2520).

Bei „Der Ritter von Staufenberg“ ist der Wendepunkt durch in diesem Fall gelungene Tjosten noch deutlicher sichtbar:

sich hub ein ritterlicher just:
vil manger wart uff sine brust
gestossen, daz er balde viel,
daz im daz blut zem mund us wiel.
Do bereit sich och von Temringer
her Peterman, der rytter her,
und reyt mit schaffe uber hoff.
des waret manig byschoff
und vil mange frowe klar;
der kunig nam sin selber war.
waz der stecher an in reyt,
die hat er alle bald geleit
geswinde zu der erde,
wan er nach siner werde
kunde ieglichen erhaben.
er schonte da der jungen knaben;
und wer im uff dem hof entweich,
....
daz im kein leyt von im geschach.
(Der Ritter von Staufenberg, V. 835–853)

Die Tjosten sind es, die des Publikums und Kaisers Aufmerksamkeit erregen, Petermans Erfolg ist auslösendes Moment für das Angebot des gesellschaftlichen Aufstiegs.[593] Aufgrund seiner geheimen Liaison mit einem Feenwesen hat Peterman sich bis jetzt jeder Heirat verweigert, da eine solche seinen Tod bedeuten würde. Die Junggesellenschaft wurde von seinen Verwandten hingenommen, nach seinem erfolgreichen Auftritt am Hofe aber kann davon keine Rede mehr sein: Der König selbst bietet Peterman aufgrund seiner Fähigkeiten im Stechen[594] eine 18-jährige Verwandte als Frau an – ein Angebot, dessen Ablehnung nicht denkbar ist.[595] Peterman kann dem Fluch der Fee, am dritten Tage nach seiner Hochzeit zu

[593] Dies wird bereits in der langen Figurenbeschreibung zu Beginn angelegt, in der Petermans Heldentaten beschrieben werden. Seine kämpferischen Fähigkeiten schaffen in Zusammenhang mit seiner Geliebten und dem ausgeprägten religiösen Charakter der Erzählung eine seltsame Dreieckskonstellation: Die Fee, wenn man sie so nennen will, unterstützt ihn bei seinen ritterlich-kämpferischen Unternehmungen, weist aber auch stark auf gottgefälliges Verhalten hin. Er selbst, ebenfalls stark gläubig gezeichnet, möchte seine Taten, seinen Frauendienst und Streben nach Ruhm beichten (Der Ritter von Staufenberg, V. 179–189). Gottesgläubigkeit, die Liaison mit einer Fee und Ritterdienst scheinen sich nicht zu vertragen und doch werden beide Figuren, Ritter und Geliebte, als Gott zugetan gezeichnet. Dieses Paradox wird bis zum Schluss nicht aufgehoben, lässt aber vielleicht den Zwiespalt nachvollziehen, den zwei Wertesysteme erschaffen, die einander konträr gegenüber stehen, denen aber sowohl der Ritter als auch die Fee verpflichtet sind. Vgl. zum Thema des „Ritterbildes“ in Zusammenhang mit der Kirche und insbesondere des Marienkultes: Kasten: Tabu und Lust, 2010: S. 242–243.

[594] „Erst dieser Ruhm ist es, der ihn schließlich in den Tod stürzt“ – und zwar genau jener Ruhm, den er durch den Beistand der Fee erringt: Suerbaum: St. Melusine, 2005: S. 343–344.

[595] Dreimal bietet der König Peterman seine Verwandte an bzw. bekräftigt sein Angebot, woraufhin Peterman ausweichend reagiert, aber nie direkt ablehnt. Erst als die Bischöfe ihn fragen, ob er denn bereits ein *wip* hätte (Der Ritter von Staufenberg, V. 933–935), gibt er die Liaison zu. Da sich seine Geliebte aber keinem anderen Menschen zeigt, erklären die Bischöfe: *sy* [ist] *nut ein rehtes wip* (Der Ritter von Staufenberg, V. 961) – sie spielt keine Rolle in der Gesellschaft. Damit bereiten sie den Weg für Petermans Ehe mit der kaiserlichen Verwandten. Der Ritter von Staufenberg widerspricht an keiner Stelle: [...] *was der kunge heisset mich, / daz tůn ich gewilleclich*. (Der Ritter von Staufenberg, V. 983–984)

sterben, nicht entgehen. Als Peterman zu Beginn der Geschichte auf die Fee trifft, erklärt sie ihm u.a.: *wa man ze hofe stechen sach, / da pflag ich, ritter milte, / din mit dinem schilte* (Der Ritter von Staufenberg, V. 340–342) – d.h. ihre Unterstützung beim Kampf führt paradoxerweise am Ende zur Distanzierung von ihr und zu seinem Untergang.

Zwei Pole sind es also, zwischen denen die ausführlicher beschriebenen Tjosten zu finden sind: Im einen Extrem dient die Tjost rein der Charakterisierung des Ritters und der Ausgestaltung der Szene,[596] wie etwa im „Turnier von Nantes". Im anderen kommt dem Tjostieren zusätzlich eine beschleunigende oder richtungsweisende Funktion zu, es kann Auslöser des weiteren Fortgangs oder zentraler Wendepunkt der Geschichte sein. Kaum eine Tjost ist dabei rein auf einen der beiden Pole beschränkt, die meisten ordnen sich zwischen ihnen ein. Die Tjost verschiebt immer mehr oder weniger den Gang der ihr folgenden Handlung, wenn dies auch nicht immer sofort eine Wende der Erzählung auslöst, wie etwa im „Frauenturnier": Das in Abwesenheit ihrer Männer von Frauen veranstaltete *turnei* wird von einer großen Einsatz zeigenden Jungfrau dominiert, die sich für das *turnei* den Namen des Limburger Herzogs Walraben aneignet. Sie tjostiert erfolgreich (Frauenturnier, V. 228–248) und als die Erzählung davon nach Ende des *turneis* die Runde macht, hört eben jener Herzog davon. Da ihm die Namenswahl der Jungfrau schmeichelt, stattet er sie mit einer Mitgift aus und verheiratet sie gut. Die siegreichen Tjosten resultieren für die Frau – wie für Ritter – in einem gesellschaftlichen Aufstieg, auch wenn diese Folgen von ihr nicht intendiert oder vorherzusehen waren.

Meist werden Beginn und Hauptteil der Erzählungen von der Tjost begleitet. Eine besonders schöne Stelle aber findet sich in den letzten Versen der kleinen Erzählung „Die Liebesprobe". Drei Ritter interessieren sich für eine junge Dame, und allen dreien stellt sie auf Rat ihrer Tante (Die Liebesprobe, V. 10) die gleiche Aufgabe: eine Aventiurefahrt zu bestehen (Die Liebesprobe, V. 42–50). Bei ihrer Rückkehr werden die Ritter von der Tante empfangen, die sie darüber informiert, dass die Dame krank sei (Die Liebesprobe, V. 130–131). Die ersten beiden verzichten auf die weitere Bekanntschaft, während der dritte sie trotz allem sehen und ihr beistehen möchte. Nachdem er sich so als der Beste unter ihnen erwiesen hat,

[596] Eine Variante fällt hier auf: In Dietrichs von der Glezze „Der Borte" soll die Tjost Heinrichs gegen den Briten nicht die Stärke der als Ritter Heinrich verkleideten Frau anzeigen (Der Borte, V. 676–690), sondern allein die magischen Kräfte des von ihr getragenen Gürtels demonstrieren. Sie selbst weist darauf hin, als sie ihre Handlungen gegenüber ihrem Mann Konrad rechtfertigt: *durch habich und durch winde / und durch daz ros swinde / und durch minen borten gut, / der mir gibet hohen mut / zu strite und zu tjuste, / einen ritter ich kuste / und liz in bi mir slafen, / daz ir mit dem wafen / weret mit des borten kraft / werder in der ritterschaft*. (Der Borte, V. 781–790)

empfängt ihn die zu seiner Überraschung völlig gesunde Frau und dem gemeinsamen Glück steht nichts mehr im Wege:

> ir paider fräud hett sich gemert.
> ir schön der was nichts genoß.
> er schickt si zu ainem hof groß.
> da si erchant die andren paid,
> den ward ain griessen da verseit.
> si stach der junge man darnider.
> si gab im mut, er was so pider. (Die Liebesprobe, V. 264–270)

Der Ritter sticht seine beiden ehemaligen Konkurrenten vom Pferd und beweist damit nachdrücklich, dass er nicht nur derjenige ist, dem die Dame tatsächlich am Herzen liegt, sondern dass er ihnen auch als Ritter überlegen ist.

Neben der Tjost als Wendepunkt oder beschleunigendem Element ist sie als implizite Charakterisierung der Ritter ein wichtiges Mittel der Erzählung: Die über Kampfhandlungen indirekt vermittelte Stärke verbindet sich mit Elementen der Spannung und bietet den RezipientInnen ein klares Mittel zur Figurenbewertung. Werden positive Darstellungsweisen gebrochen und Signale von Fehlverhalten oder Mängel eingestreut, wird die Aufmerksamkeit der RezipientInnen wie im „Ritter Beringer“ oder der „Frauentreue“ auf die negative Bewertung der Ritter gelenkt bzw. ihr Platz in der ritterlichen Gesellschaft problematisiert. Diese positiven wie negativen Signale eröffnen den LeserInnen trotz der Kürze der Erzählungen ein klares Orientierungsschema hinsichtlich der jeweiligen Figuren.

4.2. TJOST UND SETTING

Der Begriff *stechen* kann *pars pro toto* für ein größeres sportliches Zusammentreffen verwendet werden, bei dem tjostiert wird – häufig tritt der Terminus dabei gemeinsam mit dem *turnei* auf: In „Der zurückgegebene Minnelohn“ heißt es etwa *mit stechen und turnieren* (V. 108) und im „Sociabilis“ findet sich folgende Stelle:

> es steet nimmer ein jar,
> ich wolle sein an ein ende kumen,
> als ich han vernummen
> und auch gesehen wol,

das man stechen <und> turn<i>eren sol
in einer stat an dem Podemsee. (Sociabilis, V. 94–99)

Nimmt man die Erkenntnisse ernst, die sich aus dem Chroniken-Kapitel ergeben, so werden *turnieren* und *stechen* nicht synonym verwendet.[597] So lässt sich für die epischen und kleinepischen Texte annehmen, dass es sich beim *stechen* um auf den ritterlichen Lanzenkampf konzentrierte Zusammenkünfte handelt. [T]*urnieren* evoziert durch seine vielfältigen Anbindungen einen den verschiedenen Kampfesweisen gegenüber offeneren Raum als das konkret auf die Tjost abzielende *stechen*, das sich auch ohne die Anbindung an *turnieren* findet: [...] *und wer ein stechen vor der thur, / fur war ich kem da nimer me*." (Ritter Beringer, V. 287–288) Treten beide gemeinsam auf, so bezeichnen *stechen und turnieren* die Gesamtheit ritterlich-kämpferischer Spiele und Wettbewerbe, der festliche Rahmen wird dabei inkludiert.

Neben den Veranstaltungsbezeichnungen rücken allgemeine, keinem konkreten Protagonisten zugewiesene Kampfhandlungen ins Bild. Diese Verweise und skizzenhaften Beschreibungen der Tjosten bebildern, meist oberflächlich und allgemein gehalten, Kampf- oder *turnei*-Schilderungen. Ähnlich wie bei der Charakterisierung der Ritter durch die Tjost wird damit die Erzählung in einem bestimmten gesellschaftlichen Rahmen verortet bzw. dient der Skizzierung des Settings. Als Beispiel sei hier das „Turnier von Nantes" angeführt,[598] das bei der Beschreibung des *turneis* oft generell bleibt, wie diese Passage zeigt:

durch lobes âventiure
huop sich ein vesperîe grôz,
der manic ritter wol genôz
mit lûterlicher werdekeit,
der ûf den plân geblüemet reit
und dâ vermezzentlichen stach.
wê, waz man schefte dô zebrach
mit ellenthaften handen! (Turnier von Nantes, V. 132–139)

[597] Siehe dazu Kap. „6.6. Terminologie".
[598] Der Schwerpunkt der Arbeiten zu diesem Werk liegt auf einer ‚historischen' Interpretation und der Suche nach den Auftraggebern, um die augenscheinlich politischen Anspielungen durchschauen zu können. Hier sei auf zwei Beiträge dazu verwiesen: Brunner: Das Turnier von Nantes, 2008. Thomas: ‚Das Turnier von Nantes', 1986.

Ebenso, wenn auch aufgrund der Schauplatzgestaltung seltener zu finden, gibt es in Kriegsszenen Hinweise zur Tjost. In der „Heidin“ nimmt der Graf während einer Warnung an seine Gefährten, Achtsamkeit walten zu lassen, auf Waffen Bezug:

> [„]wie ob daz heidenische her
> mit krefticlîcher wer
> ûf uns kumt geriten her?
> behüetet schilde unde sper
> und setzet huotliute
> an diesem tage hiute![“] (Die Heidin, V. 393–398)

Die Art der Waffen, ihre Verwendung und das Setting, in das sie eingeordnet werden, gestalten den Rahmen der Erzählung mit und geben den RezipientInnen Hinweise auf eine Veranstaltung bzw. einen konkreten Handlungsablauf. Beide Verweise gehen von einem bestimmten Weltwissen der RezipientInnen aus, auf das sie Bezug nehmen, und sind, indem sie das Umfeld und darin eingeschriebene Handlungsmuster festlegen, gestalterisch bestimmende Nuancen der Narrationen.

4.3. Die Tjost als erotische Anspielung

Neben den konkreten Zweikämpfen, *turneis* und Auseinandersetzungen wird in den kleineren Reimpaardichtungen auch auf die metaphorische Ebene der Tjost gewechselt, wenn auch in sehr geringer Zahl. Der bereits aus dem Kap. „2.9. Tjost und Lanze im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen“ vertraute Bildbereich der sexuellen Handlungen findet sich in „Die halbe Birne“ wie auch im „Frauenturnier“ wieder. Nachdem der Ritter in „Die halbe Birne“ zwar seine „ritterlich-kriegerische Überlegenheit“[599] demonstriert hat, versagt er beim „höfisch-korrekte[n] Verhalten“,[600] die Dame stellt ihn bloß und der Ritter sinnt auf Vergeltung. Als Narr verkleidet erhält er Zugang zum Gemach der Prinzessin, die zusammen mit ihrer Kammerfrau ihren Spott mit ihm treibt. Die Situation heizt sich erotisch auf: Der Penis des Ritters, der sich eben noch wie ein *wurm* zusammenkrampfte (Die halbe Birne, V. 276–279), bereitet sich auf den Angriff vor (Die halbe Birne, V. 280–281): Er [...] *stuont mit ûfgerihtem sper* (Die halbe Birne, V. 282) und ist zum Angriff, zur Tat, zum Akt bereit.

[599] Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter, 1985: S. 313.
[600] Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter, 1985: S. 313.

Schnyder erkennt in dieser Formulierung die „metonymische[] Verschmelzung zum Ritter“,[601] die eigentliche ritterliche Natur der als Narr auftretenden Figur tritt kurz in den Vordergrund. Die explizit erotische Szene beginnt so in eben jenem Bildbereich, in dem der Ritter zuvor erfolgreich agiert hat, schöpft ihn aber nicht aus und fährt mit anderen Metaphern für den Penis fort (Die halbe Birne, V. 289: *der eilfte vinger*, V. 290: *minnedorn*). Der Hinweis auf das Stechen paart sich mit dem von Schiendorfer gegebenen Hinweis, dass die „*unzuht* der Prinzessin, ihre sexuelle Obsession, ostentativ als *leckerheit* (345, 496) bzw. *leckerlîche missetât* (430) apostrophiert wird“:[602] Beides, sowohl Lanze als auch *leckerlîche missetât*, verweisen auf den Beginn der Erzählung (*turnei* und Verzehr der Birne), konterkarieren diesen aber, indem die Lanze eben nicht freiwillig ins Feld geführt wird und die Dame aus der zuvor von ihr selbst erwarteten höfischen Verhaltensweise fällt.[603]
Der Erzähler des „Frauenturniers“ führt die Metapher im Epilog wesentlich weiter:

> Der vrouwen turnei heiȝt diz mær’.
> sie kunnen brechen herte sper,
> Daȝ ist ein michel wunder:
> sie ligent stæte under,
> Und behaldent doch den prîs,
> der man sî junk oder grîs. (Frauenturnier, V. 407–412)

Am Ende der Märe schlägt der Erzähler einen Bogen zum Beginn des *turneis*: „[D]ie erotische Phantasie des Erzählers“, [604] die sich bereits beim Rüsten der Damen im Text niederschlägt,[605] findet sich auch am Ende im sexuell konnotierten Bereich wieder. Werden die harten Lanzen in Vers 408 noch als tatsächliche Lanzen gelesen, reichern die folgenden vier Verse ihre Bedeutung mit sexuellen Untertönen an und führen zu einer

[601] Schnyder: Entdeckung des Begehrens, 2000: S. 270.
[602] Schiendorfer: ‚Frouwen hulde – gotes hulde’, 1999: S. 475.
[603] Zur Verkehrung der Rollen, zur „grotesken Vertauschung des ‚Speers’ mit der ‚Nadel’“ siehe auch: Müller: Die ‚hovezuht’ und ihr Preis, 2010: S. 222. Schnyder kommt in ihrem Aufsatz zum Schluss, dass es vordergründig nicht um die jeweiligen höfischen Unzulänglichkeiten der beiden Protagonisten geht, sondern um den „geschlechterpolitische[n] Diskurs“, der sich in der geplanten Rache des Mannes und dem gierigen Begehren der Frau zeigt sowie statt ins Happy End ins Misstrauen des Ritters gegen seine Frau mündet. Siehe dazu: Schnyder: Entdeckung des Begehrens, 2000: S. 277–278.
[604] Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier, 1988: S. 126.
[605] Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier, 1988: S. 126. Von Bloh sieht im Brechen der Lanzen während des *turneis* ebenfalls eine sexuelle Metapher: von Bloh: Heimliche Kämpfe, 1999: S. 232.

bemerkenswerten Doppeldeutigkeit der Stelle:[606] Mit den ständig unterliegenden Frauen, die doch stets die Oberhand behalten, werden gesellschaftliche Bezüge zum ‚schwachen' Geschlecht genommen, dem es doch zu dienen wert ist. Andererseits behalten auch die beim Beischlaf immer unterliegenden (im Sinne der Überwältigung durch den Mann, was literarisch immer wieder statuiert wird) und auch unten liegenden Frauen (als literarisches Motiv und narratives Vorurteil) den Preis, da sie den Männern die sexuelle Erfüllung ermöglichen und dadurch *herte sper* [*brechen*]. Jackson sieht in diesem Schluss die Zusammenbringung zweier Motive der Erzählung, nämlich „erotisch gefärbte Faszination für das normabweichende Verhalten der Frau als Kämpferin und Lob der normkonformen Einbindung der Frau in die Institution der Ehe."[607] Es geht aber nicht nur um die Ehe: Der „Kampf der Geschlechter",[608] der in den eben zitierten Versen 407–412 tatsächlich und metaphorisch greifbar wird, ist nicht nur auf institutionalisierter Ebene erkennbar. Die Schlussverse machen das geordnete Verhältnis zwischen Mann und Frau deutlich, das Gleichgewicht zwischen Geben und Nehmen, zwischen Sieg und Niederlage. So gut sich die Jungfrau auch im *turnei* unter Frauen gehalten haben mag, so erschüttert weder das *turnei* noch ihr Erfolg das als natürlich angenommene Verhältnis der Geschlechter, das sich beim Sex, aber auch in kulturellen Mustern – wie etwa dem Konzept der höfischen Minne – zeigt. Im Text wird das auch dadurch deutlich, dass es im Epimythion um die Allgemeinheit der Frauen geht: ***sie*** *kunnen brechen herte sper* und ***sie*** *ligent stæte under*.[609]

Dieser Abschnitt fiel kürzer aus als erwartet. Viele Texte, bei denen sich die Umschreibung des Penis mit einer Lanze nahezu aufdrängt, etwa das „Nonnenturnier" oder Dietrichs von der Glezze „Der Borte", weisen keine Metaphern und Bilder auf, die in diese Richtung gehen. Die beiden gezeigten Beispiele demonstrieren die Verwebung von Kampf und Sex, das Geschlechterspiel und die gegenseitige Abhängigkeit von Ritter und Dame, die im Bildbereich um die Tjost augenscheinlich zu Tage treten. Als bemerkenswert erscheint die räumliche Isolation, in der sowohl im „Nonnenturnier" als auch im „Frauenturnier" die *turneis* stattfinden: Wie der Beischlaf ist auch das von Frauen durchgeführte *turnei* nicht für die Öffentlichkeit bestimmt und kann zu Schande führen.

[606] Schwab kritisiert das Epimythion als „banale[] Allegorie des ‚Bett-Turniers'", doch so flach erscheint dieses bei eingehender Analyse nicht. Schwab: Kritische Bemerkungen zum 'Frauenturnier', 1989: S. 221.
[607] Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier, 1988: S. 130.
[608] Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier, 1988: S. 130.
[609] Hervorhebungen von mir.

4.4. Die Tjost als Teil einer Allegorie

In der mit nur 260 Versen sehr kurzen Reimpaarerzählung[610] „Der herbst vnd der mey“ trifft das erzählende Ich auf einer mit Blumen bedeckten *heyde* einen *herre, der hett schonheit víl* (Der herbst vnd der mey, V. 1–8). *Er waz der meye genant* (Der herbst vnd der mey, V. 9), ließ überall verkünden, dass wer auch immer turnieren und stechen wolle *Oder spere wólt zúr brechen / Dúrch fraúen vnd dorch húbscheit*, der solle zu ihm kommen, um gegen ihn anzutreten (Der herbst vnd der mey, V. 11–17). Rüstung und Waffen, die er trägt, sind außergewöhnlich: Grünes Gras bildet seinen Panzer, der Kragen ist aus weißem Klee, die Halsberge veilchenfarben und so weiter. Die lange Lanze in seinen Händen scheint völlig immateriell zu sein – sie besteht aus Vogelgesang (Der herbst vnd der mey, V. 20–30). Das Ich ist beeindruckt, will aber nicht zu laut davon reden, da es dem Herbst missfallen könnte, dessen Wein ihm gut schmecke. Der Herbst wird durch einen *alte*[n] *luderer* (Der herbst vnd der mey, V. 42), der an dieser Stelle wohl mit Schlemmer oder Genießer übersetzt werden kann, auf den Mai aufmerksam gemacht. Der Herbst befiehlt dem *luderer*:

> Dú laúff vnd sage dem Meyen,
> Ich wil die vógel schreyen,
> Mit ernste wil ich jn bestan
> Vnd wil zú ym úff den plan. (Der herbst vnd der mey, V. 47–50)

Der Herbst will *die vógel schreyen* machen, d.h. er will die Lanze des Mai brechen und den Gesang der Vögel in Klage verwandeln. Zudem will er mit *ernste* auf ihn treffen – d.h. er wird seinen Gegner nicht schonen. Der *luderer* sucht den Mai auf (quasi in den Farben des Herbstes: er hat ein Bratenstück in der Hand), berichtet ihm vom Kampfeswillen des Herbstes (Der herbst vnd der mey, V. 51–61), der sich unterdessen bereits für die Zusammenkunft wappnet: Sein Panzer besteht aus halbierten, gesalzenen und auf Kohlen gerösteten Ochsennieren, sein Knieharnisch sind die Bäuche zweier Ferkel, zwei durchschlagene Schinken bilden seine Beinkleider und so weiter (Der herbst vnd der mey, V. 67–112). Die Rüstungsbeschreibung des Herbstes ist viel reicher als die des schönen, aber

[610] Unter dem Titel „May und Herbst“ wird ein Streitgespräch überliefert, das eine lange Tradition hat und sich Bauer zufolge bis ins 3. Jahrhundert nach Christus zurückverfolgen lässt. Von diesen rhetorisch scheinbar ausgefeilten Gesprächen bleibt in „Der herbst vnd der mey“ nichts übrig: Die Auseinandersetzung wird über die Ausrüstungsgegenstände und den Kampf geführt. Zu den lateinischen und deutschen Streitgesprächen siehe Bauer: Das Tirolische Reckenspiel, 1979: S. 356–357.

mageren Mai, und auch seine Lanze ist wesentlich konkreter als das Vogelgezwitscher seines Kontrahenten:

> Eyn spere fúrt er alz ein arm,
> Bereyt jn dem besten darm;
> Múscat vnd negelein
> Waz daz sper eysen sein,
> Mit rúppen lebern wol gemacht.
> Der sper scheyben nam nyeman acht,
> Dye waz von dem reyn here kúmmen
> Vnd waz aúß einem salm genommen
> Vnd waz mit haẏsen wammen
> Wol gezógen zúsamen. (Der herbst vnd der mey, V. 113–122)

Die üppige Zeit der Ernte, des Schlachtens und Würzens spiegelt sich in Rüstung und Bewaffnung des Herbstes wider, die einzelnen Teile werden detaillierter benannt als beim Mai, bei dem alles etwas vage bleibt, und auch die verschiedenen Komponenten der Lanze werden hervorgehoben. Damit sind die Ausführungen aber noch nicht zu Ende, das Pferd (ein Fass) und dessen Ausstattung sowie Beschlag nehmen weitere fast 40 Verse ein (Der herbst vnd der mey, V. 126–163). Der Herbst ist nun bereit, der *luderer* läuft ihm hinterher und schwärmt von der wunderbaren Lanze, von der er gerne ein Stück abbekommen würde (Der herbst vnd der mey, V. 172–181). Es folgt der Zusammenprall zwischen Herbst und Mai:

> Der herbst er sprengte aldo
> Mit einem frólichen iuste
> Vnd stach den meyen úff díe brúste,
> Daz sein spere jn drew sprang.
> Sehet, da gelack der vogel gesanck! (Der herbst vnd der mey, V. 182–186)

Das Pferd des Herbstes wird verletzt und aus ihm entspringt ein Mostbach, in dem der Mai, von dem seit seiner Einführung zu Beginn kaum noch die Rede war, ertrinkt. Die Fülle des Herbstes überschwemmt die Erzählung – das Vogelgezwitscher und die feinen Qualitäten des Mai haben keine Chance gegen die handfesten Würste, Schweinebäuche und Fladen, die der Herbst mit sich bringt. Der *luderer* weiß dies, hält sich eindeutig auf Seiten des Herbstes und sammelt die Stücke seiner Lanze auf: Die vier Würste, zu denen sie geworden ist,

gehören nun ihm. Der kleine Herold des Mai, ein *mynnerlein*, ein Liebhaber, vielleicht auch ein Dichter, von dem nun erstmals die Rede ist, ist traurig und der *luderer* meint zu ihm, er wäre ungern der Knecht des Mai: *Solt ich bei liechten blúmmen rot / Vor húnger leyden gróß not?* (Der herbst vnd der mey, V. 211–212) Der Knecht wird schwach und fragt den *luderer*, ob er nicht am Lanzenblatt des Herbstes nagen dürfe, bis er satt würde, dann würde er sich ebenfalls dem Herbst als neuem Herrn zuwenden. Der *luderer* heißt ihn willkommen und beide essen sich durch die Rüstung des Herbstes, bis das *mynnerlein* in sich zusammensackt und zu Bett gebracht werden muss (Der herbst vnd der mey, V. 224–244).

Die Allegorie singt ein Loblied auf den Nahrungsüberfluss des Herbstes, der den Mai mit seinem Angebot an deftigen Speisen bei Weitem überragt. Das dünne Vogelgezwitscher der Lanze des Mai kommt nicht gegen die Würste des Herbstes an: Bevor sich der Mensch am Schönen erfreuen kann, muss er satt sein (aus heutiger Sicht zeichnet sich darin die Maslowsche Bedürfnispyramide ab). Das Bild der Tjost wird genutzt, um nicht nur die Ablöse einer Jahreszeit durch ihr Gegenstück zu symbolisieren (es braucht Zeit, bis der Herbst kommt), sondern auch um ein Gefälle zwischen beiden Parteien darzustellen: Selbst das Ich, das anhebt, die Geschichte zu schildern, möchte es sich nicht mit dem Herbst verscherzen, dazu trinkt es zu gerne dessen Wein. Das Zusammenspiel zwischen Hochkultur und bäuerlicher Sphäre schafft einen lockeren Text, der die Zeit der Ernte lobt und diese durch den Sieg in der Tjost auch über den Frühling stellt. Gleichzeitig läutet dies – das Zerbrechen des Vogelgezwitschers und das Herunterstechen des grünen Grases – den Winter ein und die Wiederholung der Geschichte im darauffolgenden Jahr.

4.5. TJOST UND BLUT

Die in den Mären und kleinepischen Erzählungen auftretenden Wunden sind Motive, die im behandelten Textkorpus zweimal zu finden sind und beide Male in Zusammenhang mit einer Frau stehen: In der „Frauentreue“ ist die Liebe des Ritters zu einer Frau Auslöser des Kampfes, bei dem er verwundet wird. Im „Auge“ findet die Tjost keine direkte Anbindung an die Minne, erst ihr Resultat besorgt den Ritter und bildet den Ausgangspunkt für die ‚Heilung’ des Mannes durch die Handlung seiner Frau.

In der „Frauentreue“ wird der für seine bürgerliche Angebetete kämpfende und nur mit einem seidenen Hemd (Frauentreue, V. 150) bekleidete Ritter an der Seite verwundet (Frauentreue, V. 235). Auf seine Weigerung hin, das darin steckende Eisen von einem Arzt

oder einer anderen Frau herausziehen zu lassen (Frauentreue, V. 161–172), drängt der Ehemann der Angebeteten sie zum Besuch (Frauentreue, V. 177–197). Der Verwundete wiederum bittet sie, das Eisen zu entfernen, erst dann könne er genesen (Frauentreue, V. 232–236). Die Frau handelt, wenn auch unter Druck (Frauentreue, V. 237–243), und der Ritter gesundet (Frauentreue, V. 248–250). Der Ritter lässt die Wunde, die er für die Frau erhalten hat, nur von dieser vom Lanzeneisen befreien: Die Frau ist der Grund für seinen Kampf und die Perforierung seines Körpers. Indem sie selbst das Eisen entfernt, erkennt sie die Tjost an und zeigt dem Ritter gegenüber ihren Willen, seine Wunde zu heilen. Und dies gilt implizit nicht nur für die körperliche, sondern auch für die seelische Wunde: seine Liebeskrankheit.[611] Ihr Zögern und Zaudern, ihre Röte und ihre Scham zeigen, dass sie die Bedeutung dieses Aktes ahnt, während die bei ihr anwesende Magd dies nicht tut: *waz schat iu daz?* (Frauentreue, V. 240) lautet deren naive Frage und auch ihr Ehemann handelte nach bürgerlichen, nicht nach höfischen Normen, wenn er seine Frau bittet, den Ritter zu besuchen (Frauentreue, V. 177–179).

Das „Auge“ erzählt die Geschichte eines adligen Paares. Beide sind der Inbegriff höfischer Tugend, sie ist zudem herrlich anzusehen, der Mann hingegen ist „unschön von Gestalt“.[612] Bei einem seiner zahlreichen *turnei*-Besuche wird dem Ritter eine Tjost zum Verhängnis: Er bricht seine Lanze und sticht seinen Gegner durch den Arm (Das Auge, V. 106–110). Der Erzähler streicht damit zuerst das Können des Ritters hervor, bevor er den Treffer seines Gegners schildert: Dessen Lanze trifft den Ritter im Gesichtsbereich, der dabei ein Auge verliert (Das Auge, V. 11–13). Der Ritter, der sich seiner körperlichen Nachteile durchaus bewusst ist (Das Auge, V. 143–146), fürchtet nach dem zusätzlichen Verlust seines Auges die Reaktion seiner Frau und möchte ihr die Scham ersparen (Das Auge, V. 151–156). Sein Knappe berichtet daraufhin seiner Herrin das Vorgefallene, wie auch den Entschluss seines Herrn, sich auf den Kreuzzug zu begeben, weil er sie *Niemer mê beswæren wil* (Das Auge, V. 201). Um ihm seine Zweifel an ihr zu nehmen, nimmt die Frau eine spitze Schere: *Ir selber siu ein ouge ûz stach* (Das Auge, V. 243) und beweist ihm mit dieser sein Unglück spiegelnden

[611] [G]*ewünne* (Frauentreue, V. 254) stünde dieser Lesart nach nur für den letzten Schritt, die Frau zu gewinnen, d.h. die körperliche Aneignung. Mit ihrem heilenden Eingriff sieht er seinen Dienst bestätigt und geht von ihrer Zuneigung aus.

[612] So von der Hagen in seiner Zusammenfassung, die er vor „Das Auge“ setzt. In: von der Hagen: Gesammtabenteuer, 1850: S. 247.

Handlung ihre Treue. Sie „ist unbedingtes Vorbild wie im Exempel“,[613] wie auch ihr Gatte in seiner *turnei*-Affinität und gelebten Ritterschaft Vorbildwirkung beweist.

Beide Wunden stehen in Zusammenhang mit Minne: In der „Frauentreue“ löst die Minne sowohl die Handlung, die zur Verwundung führt, als auch deren Heilung aus. Der vordere Teil der Lanze, die eiserne Spitze, versehrt dabei die Integrität des ritterlichen Körpers. Mit dem Verbleib im Körper wird dies weit über den Kampf hinaus sichtbar gemacht. Der Ritter büßt seine Niederlage durch körperliche Schmerzen, die er aus eigenem Willen bewusst verlängert. Dies erhöht das Mitleid und die Aufmerksamkeit der anderen Figuren und die Niederlage wird so nicht nur öffentlich zur Schau getragen und in ihrem Erleben intensiviert, sondern übt zudem Druck auf die Bürgersfrau aus. Indem der Frau die Macht gegeben wird, das Lanzeneisen zu entfernen, ermöglicht der Ritter es ihr seinen Kampf trotz Niederlage anzunehmen. Handelt sie dementsprechend, gerät sie ebenfalls in den Blick der Öffentlichkeit.

Das „Auge“ zeigt einen noch drastischer durchgespielten Fall: Durch die Art der Verletzung ist es unmöglich, die Wunde zu heilen, ein Teil des Augenlichts des Mannes ist unwiederbringlich verloren. Die Selbstverwundung der Frau, die mit einem zur Verletzung ihres Mannes äquivalenten Verlust einhergeht, macht ihre Treue zu ihm öffentlich. Seine Angst, dass sie sich seiner schämte, bleibt unbestätigt.

Die bereits im Kap. „2.10.1. Minnedienst“ gezeigte spezielle Verbindung zwischen Minne und Tjost wird durch Verwundungen ganz besonders in Szene gesetzt und problematisiert. Ist die Minne auf beiden Seiten vorhanden, wie es bei „Das Auge“ der Fall ist, so vermag ein Unfall die Verbindung auf die Probe zu stellen und in der Folge zu festigen.[614] Ein Ungleichgewicht der Zuneigungen verkompliziert die Situation und führt in der „Frauentreue“ zu Zwängen und gesellschaftlichem Druck. Beide Geschichten basieren auf der durch viele höfische Erzählungen geknüpften Verbindung zwischen Minne und Tjost und machen sich diese auf zwei unterschiedliche Arten zunutze. Akzentuiert werden in beiden Stellung und Machtposition der Frau, welche aber in strenger Abhängigkeit zur männlichen Handlung steht: Die Tjost fordert eine weibliche Reaktion und diese wird erzählerisch besonders dann zwingend, wenn der Waffengang missglückt.

[613] Grubmüller: Ordnung, Witz und Chaos, 2006: S. 117–118.

[614] Man könnte die Erzählung auch als sanfte Version der ihren Männern nachsterbenden Frauen wie Sigune betrachten.

4.6. Material, Wissen um die Tjost und die Erziehung junger Adliger

In den Texten wird Wissen um die Tjost vermittelt bzw. werden bestimmte Vorstellungen bedient, die sie evoziert. Dies kann beiläufig stattfinden, wenn etwa in „Der zurückgegebene Minnelohn“ dem jungen Ritter ein besonderes Pferd zur Verfügung gestellt wird: *ain stechros wolgetaun* (Der zurückgegebene Minnelohn, V. 362). Dieses trägt die Funktion, für die es ausgebildet wurde, bereits im Namen, sein entsprechendes Training und die dafür vorauszusetzende Statur muss vom Erzähler nicht mehr erläutert werden. Im „Moriz von Craûn“ wird die Funktion der Knappen während des *turneis* kurz gestreift, wenn diese ein oder zwei Lanzen in die Hand nehmen (Moriz von Craûn, V. 975–977), um sie dem Ritter reichen zu können, sodass dieser ohne Verzögerung seine Angriffe fortsetzen kann. Zudem wird im „Moriz von Craûn“ kurz auf das Aussehen der Lanzen eingegangen:

> dô er sîniu geverweten sper vertete
> allez durch der vrouwen bete
> (dô in sîn vrouwe kuste),
> elliu ze rehter tjuste,
> dô gienc ez an die blanken. (Moriz von Craûn, V. 1012–1016)

Zuerst finden noch die gefärbten Lanzen Gebrauch, doch da durch Moriz so viele verstochen wurden – eine relativ dezent gehaltene Hyperbel – muss er auf die blanken, d.h. noch nicht bemalten Holzschäfte zurückgreifen, die scheinbar zusätzlich mitgeführt wurden.[615]

Neben solchen Andeutungen finden sich auch konkretere Aussagen, manchmal sind diese allerdings schwerer zu interpretieren, wie etwa im dem Stricker zugeschriebenen Text „Edelmann und Pferdehändler“, in welchem ein geiziger Edelmann zum Kauf eines guten Pferdes bewogen werden soll. Die Erzählung mündet jedoch weder in einen Kauf noch in eine Besserung des ritterlichen Geizhalses, sondern findet ihr Finale in der Vertreibung des „redlich bemühten Pferdehändlers“.[616] Dieser Text enthält eine ironisch gebrochene Darstellung dessen, was Pferde können müssen, tun dürfen und wie sie gewachsen und gebaut sein sollten. Vom heutigen Standpunkt aus ist nicht immer klar auseinanderzuhalten, was ironisch (im Sinne des gegenteiligen Sprechens) oder nur überzeichnet veranschaulicht

[615] Ob dies für die *turneis* gängige Praxis war oder der erzählerischen Ausschmückung dient, lässt sich daraus nicht erschließen. Es soll vor allem an dieser Stelle noch einmal erwähnt sein, dass hier keine historische Auswertung der Daten vorgelegt werden kann, sondern deren erzählerische Funktion und Tradition im Zentrum der Untersuchung steht.

[616] Grubmüller: Ordnung, Witz und Chaos, 2006: S. 87.

wird, weshalb sich die Lektüre als durchaus schwierig erweist. In einer Passage geht es dabei um ein graues Ross (Edelmann und Pferdehändler, V. 194), das in jeglicher Hinsicht ansprechend ist, *wan daz es sin houbet treit / ein teil hohe, so iz loufet* (Edelmann und Pferdehändler, V. 195–196). Gerade dieser Mangel bringt den Ritter gegen das Tier auf und er nimmt bei seiner ablehnenden Argumentation auf die Tjost Bezug:

> swelch ros sin houbet uf treit,
> daz ist ze Ritterschefte enwicht
> und touck zu stechen niht.
> swenne ez sin houbet treit enpor,
> so ist daz houbet da vor,
> do man des mannes ramen sol.
> da mit wurde ein ros wol
> und ouch ein Ritter verlorn.
> die selben ros han ich versworn. (Edelmann und Pferdehändler, V. 230–238)

Das Pferd trägt seinen Kopf beim Laufen zu hoch und ist deswegen für den ritterlichen Gebrauch ungeeignet, da es der Lanze in den Weg kommen und dies für Pferd und Reiter schlecht ausgehen würde. Wieweit dieser Einwand des geizigen Ritters nun überspitzt formuliert ist und wieviel Ironie der Text an dieser Stelle enthält, kann ohne das entsprechende praktische Wissen nicht gesagt werden.

Die Anspielungen und das Aufgreifen von Wissen auf diesem Gebiet lassen den Schluss zu, dass es den RezipientInnen mit Hilfe des Wissens ihrer Zeit ohne Weiteres möglich war, die Texte zu verstehen. Dieser ‚Bodensatz' der Erzählungen lässt Schlüsse auf bestimmte Erfahrungshorizonte der Lebenswelt von Dichtern und RezipientInnen zu: Tjost und Pferde sind immanenter Teil dieser erzählten Welten, der nach der narrativen Etablierung dieser Kampf- und Sportart nicht mehr wegzudenken war und einen von vielen elementaren Erzählbestandteilen bildet.

4.7. ZUSAMMENFASSUNG

Die Tjost findet sich in der kleineren Reimpaardichtung auf mehreren Ebenen. Die am regelmäßigsten auftretenden sind die impliziten sowie expliziten Beschreibungen der Ritter, d.h. zum einen die Zuschreibung durch den Erzähler, dass es sich bei diesem Ritter um einen handelt, der tjostiert, bzw. zum anderen seine tatsächliche Teilnahme an einer in die

Handlung eingebetteten Tjost. Zweitere gibt dem Erzähler die Möglichkeit eine Wendung der Geschichte damit einzuleiten, wie jedweder Kampf es zugesteht: Jeder Sieg und jede Niederlage eröffnen weitere Erzählwege und -situationen. Die Besonderheit der Tjost liegt an dieser Stelle in zwei Dingen: Erstens ist sie – wie in diesem Kapitel durchgängig zu zeigen versucht wurde – ein bekanntes, akzeptiertes und sich aus der Lebenswelt speisendes narratives Element, das, selbst wenn es nur gestreift wird, vermag, eine klare Kontextualisierung der Situation vorzunehmen: Die RezipientInnen nehmen an einer im adligen und höfischen Umfeld situierten Erzählung teil. Diese Signalwirkung ist besonders für die kleineren Reimpaarerzählungen wichtig, da eine breite Variation von Schauplätzen, vom bäuerlichen bis zum hochadligen Milieu, vorliegen kann. Die Tjost dient quasi neben Begriffen wie *frouwe* und *ritter* als ‚Zeigerpflanze',[617] die das Umfeld, in dem die Erzählung spielt, schnell deutlich werden lässt: Von den 22 hier untersuchten Texten sind 16 im ritterlich-höfischen Milieu angesiedelt und beziehen daraus auch ihr Personal. Ausnahmen bilden die allegorische Dichtung „Der herbst vnd der mey" sowie „Frauentreue" und „Ritter Alexander", bei beiden letzteren erfolgt der Einstieg über die Ritter, dann kommt es zu Interaktionen mit Bürgern und vor allem Bürgerinnen. In „Edelmann und Pferdehändler" ist der Titel Programm. Kaufringers Ehebrechermären „Die Rache des Ehemannes" und „Die unschuldige Mörderin" finden ihre Ausgangspunkte ebenfalls in ritterlich-adeligen Kreisen und bewegen sich dann auf der sozialen Leiter nach unten und auch „Das Nonnenturnier" findet im angedeuteten Rittertum seinen Anfang, um darauf die Persiflage eines *turneis* im klösterlichen Rahmen aufzubauen. Geht man nach der älteren Forschung, würde das „Frauenturnier" auch unter diese Ausnahmen fallen,[618] doch auch diese Geschichte lässt sich – korrekt übersetzt – im ritterlichen Umfeld verorten und ich teile Jacksons Meinung, dass es sich bei den zu Beginn der Erzählung genannten *burger*[n] (Frauenturnier, V. 11) nicht um Bürger – wie vielfach vermutet –, sondern um Burgbewohner handelt,[619] die zur Wahrung des inneren Friedens ein hierarchisches Ordnungsprinzip gewählt haben.[620] Dies lässt sich

[617] Eine Pflanze, die auf bestimmte Bodenverhältnisse hinweist.

[618] „In einer niederrheinischen Stadt wohnen vierzig kühne und waffenkundige Bürger", schreibt Fischer in seiner Zusammenfassung des „Frauenturniers" (Fischer: Märendichtung, 1983: S. 465–466), und von der Hagen fasst zusammen: „In einer überrheinischen Burg wohnen zusammen vierzig ritterliche Bürger [...]" (Frauenturnier. In: von der Hagen: Gesammtabenteuer, 1850: S. 369).

[619] Lexer S. 29: „burgære, -er stm. bewohner einer *burc*; bürge"; *Ich hôrte sagen, sunder wân, / daz mugt ir gerne verstân, / Ein seltsænez mære, / wie ein burk wære / Verre über jenen Rîn. / daz si guote ritter sîn, / Daz ist ofte worden schîn; / darumbe habent si grozen pîn, / Wie sie der werlde wol behagen. / dâ wonten ûf, hort ich sagen, / Vierzig burger oder mê*; (Frauenturnier, V. 1–11)

[620] Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier, 1988: S. 122–125.

außerdem durch das von den Frauen ausgetragene *turnei* stützen, das auf eine höfische Umgebung (entsprechende Ausrüstung der Männer, etc.) hinweist.

Festzustellen ist für die kleineren Reimpaardichtungen außerdem, dass *turneis* wesentlich häufiger Thema sind als Kriegsschauplätze – die festlich-höfische Umgebung scheint den Charakter dieser Dichtungen besser zu treffen.

Zweitens ergibt der besondere Ablauf der Tjost sowie ihr narrativ kaum je gebrochener Zweikampfzwang eine Erzählschablone, die für die kurzen Narrationen von Vorteil ist: Sieger und Verlierer lassen sich schnell herbeiführen, ohne die RezipientInnen dabei auf der Strecke zu lassen, sie kennen Muster und Schema und können bei Bedarf ergänzen. Dies ist vor allem in jenen Passagen zu erkennen, welche auf die Tjost nur anspielen, sie zur Charakterisierung einer sportlichen Veranstaltungen nutzen oder ein ‚Aus-dem-Sattel-Stechen' prägnant auf den Punkt bringen, ohne zusätzlich die Schwerter zu zücken.

Über die Verbindung zum Minnedienst sowie über die Gleichsetzung von Penis und Lanze evoziert die Tjost Bilder sexuelle Handlungen. Dies wird zwar nur in zwei[621] der hier behandelten kleineren Reimpaarerzählungen genutzt, bestätigt aber dennoch die Tradition dieser Verwendung. Die metaphorische Übertragung der Lanze und der durch sie hervorgerufenen Stichverletzung in den Kontext der sexuellen Vereinigung zwischen Mann und Frau wird in beiden Fällen nur über den *sper*, den Penis, erzählt – die Vulva findet keine Erwähnung. Sowohl im „Frauenturnier" als auch in „Die halbe Birne" gibt es zusätzlich eindeutige Anspielungen auf den Kampf. Dieser Kontext unterstreicht die Lanzenmetapher nochmals.

Auf einer anderen Ebene ist die Verbindung zwischen Lanze und Wunde zu deuten: Das Geschlechterverhältnis steht im Vordergrund, die Engführung der weiblichen und männlichen Protagonisten findet über die Tjost statt, indem eine dabei erhaltene Verletzung des Ritters zum richtungsweisenden Moment der Beziehung beider wird.

[621] Bzw. drei, doch im „Nonnenturnier" ist der Hinweis sehr klein und muss nicht unbedingt mit dem sexuellen Akt in Zusammenhang stehen, auch wenn es nahe liegt.

5. VERHALTENS- UND MINNEDIDAKTISCHE TEXTE

In diesem Kapitel stehen zwei Gruppen von Texten im Vordergrund: Zum einen wird eine Auswahl didaktischer und allegorischer Minnereden genauer auf die Tjost hin untersucht, zum anderen stehen Texte im Fokus, die das gute und richtige Leben in der Welt zum Thema haben – sei es in der Form eines Fürstenspiegels oder eines sich an die Allgemeinheit richtenden Werks. Ihnen allen gemeinsam ist ein gewisser lehrhafter Anspruch, in ihrem Zentrum steht weniger das Erzählte als die Lehre, Allegorie oder Veranschaulichung eines bestimmten Sachverhaltes.

Bei den Texten handelt es sich um eine Auswahl, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, aber einen Einblick in den Umgang mit dem Bild der Lanze und des Lanzenkampfes zu geben versucht und ein ganzes Spektrum von Haltungen und Standpunkten gegenüber diesem adligen ‚Sport' eröffnet. Dabei werden auch überraschend kritische Stimmen hörbar.

5.1. MINNEREDEN UND MINNEDIDAXE

Die für dieses Kapitel ausgewählten Passagen aus den Minnereden und der Minnedidaxe[622] zielen auf die Verbindungen zwischen Tjost, Frau und Mann ab. Der in den höfischen Romanen hergestellte Konnex zwischen Lanzenkampf, *vrouwe* und Ritter findet hier Niederschlag, ist dabei zwar nicht immer positiv besetzt, doch enthalten auch negative oder geringschätzige Erwähnungen eine Anerkennung dieser Verbindung. Dazu jedoch später, zuerst soll Ulrich von Liechtenstein das Wort bekommen:

> swelhen man man vrouwen dienen siht
> mit ritterlîchen dingen,
> nâch wîbes hulden ringen
> mit schilt, mit swerte und mit sper,

[622] Wie bei den kleineren Reimpaardichtungen schiebt sich die Frage nach der Gattung und ihrer Bezeichnung in den Vordergrund. Blank argumentiert dahingehend, „den Begriff der ‚Minnerede' als Gattungsbezeichnung der Minnelehre zu verwenden", was Volfing mit einem Blick auf die „Minneburg" und die Forschungsgeschichte als durchaus problematisch erachtet, da mit der „Minneburg" eine Großform vorliegt, die in sich Minnereden enthält. Ich halte mich – trotz dieser Problematik – an den Terminus „Minnereden", der sich mittlerweile auch im Titel des zweibändigen „Handbuch Minnereden" niedergeschlagen hat. Unter dem Stichwort „Minnedidaxe" sollen auch Passagen, die sich zwar außerhalb der Minnereden, aber innerhalb der didaktischen Literatur finden und zum Thema beitragen, Eingang in dieses Kapitel finden. Blank: Die deutsche Minneallegorie, 1970: S. 230–231. Volfing: Die ‚Minneburg', 2005: S. 204–205. Handbuch Minnereden, 2 Bde., 2013.

geloubet vür wâr mir, daz ist der,
der vrouwen minne reht kan begern. (Das Frauenbuch, V. 1732–1737)

In dieser Passage von „Das Frauenbuch“, das Ulrich 1257 vollendet, spricht der Ritter, der mit einer Dame über das Verhältnis von Minne, Frauen und Männern diskutiert, vom ritterlichen Dienst an den *vrouwen* im Allgemeinen und wie er ihm passend erscheint: Schild, Schwert und Lanze sind die Hilfsmittel, mit denen er seinen Dienst beweisen und ausführen kann. Wer dies vermag, der kann angemessen und rechtmäßig *der vrouwen minne* [...] *begern* und diesem, so der Ritter, könnten die Damen ihre Minne vertrauenswürdig schenken (Das Frauenbuch, V. 1738–1761). Motiv für den Dienst sei die Ehre, nach der die Ritter streben (Das Frauenbuch, V. 1725–1731), welche im ritterlichen Verhalten, d.h. für diesen Fall konkret in der körperlichen Auseinandersetzung, offensichtlich wird. Der ritterliche Kampf wird als Garant gesehen, einem konkreten Verhaltenskodex zugetan zu sein – eine Ansicht, die sich auch in anderen Textsorten wiederfindet, etwa in der Erzählung „Ritter Beringer“, in der das kämpferische Fehlverhalten sich auch auf andere Lebensbereiche niederschlägt.[623] Wie genau dieser ritterliche Dienst *mit schilt, mit swerte und mit sper* tatsächlich aussieht, ob er im *turnei* oder auf Aventiure, im Krieg oder im Gerichtskampf ausgefochten wird, wird in „Das Frauenbuch“ nicht erläutert. Der Dichter vertraut auf das Wissen seines Publikums, diese Lücke zu füllen: mit eigenen lebensweltlichen Erfahrungswerten und/oder denen aus der Literatur seiner und ihrer Zeit.

Hugo vom Trimberg kommt in seinem Kapitel *von den meiden*, das sich am Beginn des „Renner“[624] befindet, auf anderem Weg auf Lanzen und ihre Verbindung zu eben jenen *meiden* zu sprechen. Die Ritterlichkeit der Männer wird an dieser Stelle nicht positiv hervorgehoben, sie wird aus der Perspektive der heiratsfähigen Mädchen betrachtet, die Hugos Erachten nach nur über potenzielle Heiratskandidaten nachdenken:

[623] Siehe Kap. „4.1.1. Die Tjost als Teil der expliziten Beschreibung des Ritters“.

[624] Der „Renner“ wurde von Hugo von Trimberg „um 1300 vollendet[] (V. 24’564f.) und bis 1313 durch zahlreiche Nachträge ergänzt[]“ und gehört durch seine hohe Überlieferungszahl (64 Handschriften) zu den „‚Bestsellern’ des Mittelalters“. Neben der Kritik an der Tjost lassen sich auch viele andere zeitkritische Überlegungen finden, die ähnlich allgemein gehalten sind wie diese: Hugo kritisiert kaum konkrete Situationen, er tendiert zur Verallgemeinerung. Mehr dazu: de la Cuadra: Der ‚Renner’, 1999: S. 1–2 (Zitat) sowie S. 214–246 (Zeitkritik). Zur Datierung und Struktur des „Renners“ außerdem grundlegend: Weigand: Der ‚Renner’, 2000: zur Datierung siehe S. 20–21. Zu Hugos Assimilation von Wissen, das er im predigthaften Stil wiedergibt, siehe Bulang: Enzyklopädische Dichtungen, 2011: S. 66–72.

Dirre ist mager unde smal,
Der ist veizet, jener ist kal;
Dirre ist edel, der ist swach,
Jener selten sper zebrach;
Einer ist wîz, der ander ist swarz,
Sô heizet einer meister harz;
Der ist bleich, dirre ist rôt,
Jener izzet selten frœlich brôt; (Der Renner, V. 325–332)

Die Bewährung des Mannes in der Tjost wird als ein Kriterium eingebracht, um welches die Gedanken junger Frauen kreisen, wenn sie an ihren Zukünftigen denken. Es ist neben *Dirre ist edel* das einzige, das eine gehobene Standeszugehörigkeit ausdrückt, alle weiteren vertreten hauptsächlich körperliche Eigenschaften. Das Lanzenbrechen wird von Hugo nicht als unmittelbarer Dienst an den Frauen thematisiert, doch wird seine Nichtausübung seiner Ansicht nach von den Mädchen als Mangel empfunden. Der Vers rekurriert damit auf gesellschaftliche Sanktionen: Verweigerung oder Versagen implizieren Trägheit, Unfähigkeit, fehlenden gesellschaftlichen Einfluss und geringe standesgemäße Anbindung. Die Mädchen machen sich um ihren Ruf als künftige Ehefrau eines solchen Mannes Sorgen. An einer späteren Stelle hebt Hugo die konkrete Verbindung zwischen Ritter, Frau und Kampf hervor:

Eyâ got herre, wie manic unbilde
Kan füegen ûf erden wîbes bilde!
Wie manic herze si machent wilde
Ze fuoze, ze rosse, ze sper, ze schilde! (Der Renner, V. 12971–12974)

Der zur Gewalt anstachelnde Einfluss der Frauen auf die Männer wird von Hugo ebenso problematisiert wie die Gewaltanwendung selbst. Verfasser anderer didaktischer Texte sehen die Zuschreibung, dass es die Frauen seien, welche die Männer zu kämpferischen, vor allem zu ritterlichen Taten bewegen, kritischer, doch dazu später mehr.

„Das Herz“, das mit einer Entstehungszeit zwischen 1320 und 1340 relativ nahe am „Renner“ liegt und das Egen von Bamberg zugeschrieben wird,[625] reflektiert literarische Motive, anstatt zeitgenössische Kritik an der Lebenswirklichkeit zu üben: In diesem Dialog, der im geblümten Stil zwischen dem Sprecher-Ich und seinem Herz stattfindet, wird auf Anfortas

[625] Janota geht von einem anderen Verfasser aus: Janota: Geschichte der deutschen Literatur, 2004: S. 331. Siehe zur Datierung und allgemein zu „Das Herz“ auch: Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 87–88.

und die ihn verletzende Lanze zurückgegriffen, um eine Liebeswunde zu veranschaulichen. Das Herz ist *durchhitzet und durchglüetet, / durchvlammet und durchvlücket* (Das Herz, V. 4–5), es [*brastelt*] *von hitze* [...] (Das Herz, V. 17) und zeigt somit humoralpathologisch erklärbare Symptome der Liebeskrankheit:

> „Akutes Liebesleiden lässt sich [...] vor allen Dingen an einer erhöhten Körpertemperatur erkennen. Die vier kardinalen Körpersäfte sind in diesem Fall nicht mehr im Gleichgewicht, da zu viel heiße und trockene Galle produziert wird, die den Körper erhitzt und die Krankheit verursacht. Nach Galen ist die gelbe Galle aufgrund ihrer Eigenschaften jener Saft, der in direkter Verbindung zum Feuer steht, und sich damit durch Hitze und Trockenheit auszeichnet. Auch die europäische Medizin des 12. bis 14. Jahrhunderts, welche unter einem starken Einfluss der arabischen Lehren zu Gesundheit und Diätetik stand, argumentierte im Bereich der Sexualität mit der Humoralpathologie. Dem Element des Feuers glich nicht nur der Körpersaft Galle, sondern auch das Lebenszeitalter der Jugend und das männliche Prinzip. Demnach verfügt ein junger, ohnehin schon ‚heißblütiger' Mann über einen starken Geschlechtstrieb und ist aufgrund seiner körperlichen Attribute viel eher gefährdet der Minnekrankheit zu erliegen, als eine Frau, die dem kalten und feuchten Element des Wassers zugeordnet wird."[626]

Das Herz leidet unter der Hitze und Trockenheit[627] und das Sprecher-Ich wählt den *stich* als Metapher, als es sein Herz nach dem Grund der Liebeskrankheit fragt: *Sage an mir, herz, wie huop ez sich, / daz dir wart ein solcher stich / als dime getriuwen Anfortas?* (Das Herz, V. 25–27) Die Andeutung von Anfortas' Wunde evoziert das Bild der Tjost. Das Herz antwortet:

> mir geschach in kurzen ziten
> ein starkez widerriten,
> von rabine ein poinderliche just
> eben gezilt durch dine brust,
> mitten in mines lebens maht.
> der starken juste drücken braht
> spalt durch mines wesens ganz.
> miner vröude roc da schranz
> emphienc und wart zertrennet.
> swer riterschaft erkennet,
> der wizze, daz ich wider hielt
> mines muotes schilt, der spielt
> von blickes sper: daz was so arc,
> daz sin gelüptez isen barc
> sich tief in minen wunden. (Das Herz, V. 29–43)

[626] Wiesinger: Mischungsverhältnisse, 2013: S. 43–44.
[627] Auch in einer später in diesem Kap. zitierten Stelle der „Minneburg"zeigt sich der Zusammenhang zwischen Hitze, *minne* und männlichem Ich: *Also min armes hertze lyt / Stet in der mynnen fůre* (Minneburg, V. 4560–4561).

Eine vorangehende Attacke des Mannes wird nicht geschildert,[628] scheinbar ohne sein Zutun wird er angegriffen: Eine *just* wird auf die Brust des Ichs gezielt und dringt bis zum Herzen vor: *der starken juste drücken braht / spalt durch mines wesens ganz.* Das Herz wird gespalten, seine Einheit zerbrochen. Das Herz trennt hier deutlich zwischen sich und dem übrigen Körper bzw. dem Ich und verbindet doch beides eng miteinander: Ihr beider Leiden fällt in eines zusammen. Dabei verknüpft das Herz die Anspielung auf Anfortas und den „Parzival" mit der Metapher des *blickes sper*.[629] Das Herz kann nichts gegen die Lanze unternehmen, sein Schild wird von ihr durchschlagen, das vergiftete Lanzenblatt verletzt es und verursacht in der Folge die den ganzen Dialog durchsetzende Metapher der Hitze. Der Counterpart, das Wasser, die Feuchtigkeit und damit die Dame, fehlt, und dieser Mangel macht sich schmerzhaft bemerkbar: Die Wunde ist unheilbar, es sei denn *mich letzet mit trostes touwe ein wip* (Das Herz, V. 61). Diese Hoffnung bleibt im Dialog jedoch unerfüllt.

In der zeitlich nahe am „Renner" und an „Das Herz" liegenden „Klage um eine edle Herzogin"[630] werden andere Bedeutungsebenen eröffnet. Die Totenklage stammt aus der Feder eines unbekannten Verfassers und wurde wahrscheinlich zu Ehren der 1331 verstorbenen Herzogin Beatrix von Tirol geschrieben.[631] In dem in der ersten Person abgefassten Text reitet der Erzähler auf Aventiure aus und entdeckt zwei trauernde Frauen, die ihn zuerst nicht bemerken. Bei beiden Frauen handelt es sich um Allegorien, die erste personifiziert die Freude, die zweite die Ritterschaft. Die Ritterschaft lamentiert:

> [„]wa ist der schilt behalten?
> der lit under ains alten
> wibes bette stat.
> dü sper schib ist ain haffen blat
> in dem hüß worden.
> ich klag minen orden.["] (Klage um eine edle Herzogin, V. 175–180)

[628] In der „Minneburg", die an dieser Stelle Parallelen zu „Das Herz" aufweist, findet ein vorhergehender Angriff statt (Minneburg, V. 1762–1775). Cornelia Herberichs findet im Minnesang ein „auffällige[s] Desinteresse" am Motiv der Frau, wenn sie als eine Gewaltausübende gezeichnet wird. Diese Begründungslosigkeit zeigt sich auch hier. Herberichs: Auf der Grenze des Höfischen, 2005: S. 348.

[629] Diese Metapher findet sich auch in der „Minneburg".

[630] Der Text ist auch unter dem Titel „Totenklage um die Herzogin Beatrix von Tirol" bekannt.

[631] Auch von Beatrix' Schwester Isabella, die 1315 starb, war zu Beginn der Diskussion um den Text die Rede, in der Forschung „hat sich jedoch [die andere Auffassung] durchgesetzt." Nolte: Lauda post mortem, 1983: S. 160. Siehe außerdem: Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 870.

Die Utensilien, die ein Ritter zur Tjost benötigt, Schild und Lanze, verstauben unter dem Bett oder werden ihrem eigentlichen Zweck entfremdet: Die Brechscheibe, jene runde Scheibe, die direkt vor der die Lanze haltenden Hand getragen wird und sie vor Verletzungen schützen soll, wurde zum Topfdeckel umfunktioniert.[632] Die nunmehr zum Hausrat degradierten Gegenstände waren zuvor Teil der Festlichkeiten, wie die Ritterschaft weiter ausführt:

ain rot zoch hin, die ander her.
man fürt vor in hin dü sper
und ir krönte helm glantz.
min ritterlichy er was gantz.
si warent gewappent uf die just,
die schilt gestrickt uff ir brust.
sy stafften alle sament her
in so ritterlicher ger,
da dü her mit huse saß,
dü aller fröd ain kröne was.
und vil ander frowen,
die sich da liesen schowen,
der manig man an fröden noß.
von dem wart och der buhurt groß;
si beritten die roß nach der just,
ir bain flugent in nach lust
bi dem satel uff und nider,
an der ban end kerent si wider.
als si begerten ritterschaft,
man möcht wol brüffen mannes craft.
mang helm verbunden wart zehant
und sper genomen in ir hant.
miner trü, kumber wart so vil
getriben mitt ritterlichem spil!
(Klage um eine edle Herzogin, V. 243–266)

Die Lanze ist in dieser wie auch in der darauf folgenden Passage (Klage um eine edle Herzogin, V. 283–298) das zentrale Instrument ritterlichen Handelns, sie verlinkt Damen und Ritter aufgrund ihrer literarischen Tradition fester miteinander, als das Schwert es könnte. Und all diese herrlich ausgeführten *juste* waren nur einer zu verdanken: der edlen Herzogin Beatrix, deren Tod diesen Freuden ein Ende bereitet hat. Die Motivverbindung zwischen Tjost und Minnedienst wird hier auf die Spitze getrieben: Die Herzogin war mit der Tjost, d.h. mit der Ritterschaft, edlen Taten und ritterlichen Tugenden so fest verbunden und eine so mächtige Schirmherrin, dass mit ihrem Tod all dies zum Erliegen kommt: *türnieren, stechen ist ain zway, / dez acht nieman als umb ain ay.* (Klage um eine edle Herzogin, V. 318–319)
Das Ringen nach *eren* (Klage um eine edle Herzogin, V. 295) ist mit ihrem Tod hinfällig bzw. sinnlos geworden, wobei die allegorische Figur der Ritterschaft das Turnierwesen dabei allein an Herzogin Beatrix anbindet und keine anderen Damen zur Kenntnis nimmt – nach

[632] Nolte übersetzt das *haffen blat* mit „Sichelblatt“, was aber, beachtet man die Form der Brechscheibe, keinen Sinn macht. Nolte: Lauda post mortem, 1983: S. 162.

Beatrix' Tod sind keine großen Rittertaten mehr zu erwarten. Mit der Herzogin haben die ritterlichen Künste, das *turnei* und der Kampf im festlichen Rahmen, nicht nur ihren Höhepunkt erreicht, sondern sind mit ihrem Ableben auch an ihren Totpunkt gelangt: Die Brechscheiben werden zu Topfdeckeln. Damit wird die Herzogin in ihrer Funktion als oberste Dame des Landes gewürdigt und die prominente Rolle der Tjost unterstreicht dies symbolisch: Die Verbindung zwischen Ritterschaft und Minnedamen, zwischen ruhmvollen Taten und der Landesherrin betont Beatrix' gesellschaftliche Stellung und Funktion und literarisiert sie zugleich. Die Totenklage verbindet eine „Zeitklage" mit der „ruhmvolle[n] Vergangenheit, d.h. [der] Zeit des Wirkens von Herzogin Beatrix",[633] hebt die Verbindung zwischen Rittern, Festen, Damen und Tjosten hervor und inszeniert ein Zusammenwirken, das in seinem Prunk und seiner Vollendung nie wieder erreicht werden kann. Literarische Motive und mögliche Wirklichkeit verschwimmen und fixieren dadurch den Platz der Herzogin als Minneherrin und Gönnerin der Ritterschaft schlechthin. Dabei ist der Text darauf bedacht, nicht über die Grenzen höfischen Treibens hinauszugehen, er konzentriert sich auf die institutionalisierte Ritterschaft im Rahmen höfischer Feste – Aventiurefahrten wie Krieg werden außer Acht gelassen. Nolte gibt dazu folgenden Hinweis:

> „Daß das Turnier und der höfische ‚schimpf' an Beatrix' Hof besonders gepflegt wurden, dürfte wohl kaum nur ein bloßer Topos und eine in der Gattung begründete Übertreibung sein. Suchenwirt rühmt nämlich in der Rede auf Beatrix' Gatten, Herzog Heinrich von Kärnten (Su VI), ausführlich die Pflege ritterlicher Kampfspiele und die ‚churtzweil' (V. 84) am Kärntner Hof."[634]

In der allegorischen Minnedichtung „Das Kloster der Minne", die etwa „aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt", steht der Frauendienst eng mit dem ritterlichen Kampf in Verbindung,[635] im Laufe des Textes erweist sich dieser Zusammenhang aber als ambivalent.

[633] Nolte: Lauda post mortem, 1983: S. 162. Jackson sieht im 14. Jahrhundert die Klagen um den Niedergang des Turnierwesens gehäuft auftreten: Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 283–285.
[634] Nolte: Lauda post mortem, 1983: S. 162.
[635] Glier: Artes amandi, 1971: S. 178. Glier verweist neben der Überlieferungsgemeinschaft von „Das Kloster der Minne" und der „Klage um eine edle Herzogin" auch auf die Parallelen beider Turnierbeschreibungen und stützt sich dabei auf Schaus: Das Kloster der Minne, 1894, sowie die Dissertation von Richter: Beiträge zur Interpretation und Textrekonstruktion, 1895. Auch Nolte verweist auf beide: Nolte: Lauda post mortem, 1983: S. 160–161. Als Beispiel für die Anklänge seien hier einige Verse aus der „Klage um eine edle Herzogin" zitiert: *man fürt vor in hin dü sper / und ir krönte helm glantz. / min sitterlichy er was gantz. / si warent gewappent uf die just, / die schilt gestrickt uff ir brust*. (Klage um eine edle Herzogin, V. 244–248) sowie eine Stelle aus dem „Kloster der Minne": *ich sach nie so vil sper / und krönter helm uff ainem just / und schilt verstrikt uff ritters brüst, / die gabent also liechten schin.* (Das Kloster der Minne, V. 1086–1089) Glier hält neben der Verwendung der „Klage" als Vorlage auch eine gemeinsame Vorlage von „Klage" und „Kloster der Minne" für denkbar.

Der Erzähler trifft zu Beginn auf eine Dame, die gerade vom Kloster der Minne kommt. Dieses Kloster wird als wunderbarer Ort vorgestellt: Es sei so groß, dass ein schnelles Pferd es nicht innerhalb eines Jahres umrunden könne und unzählige Menschen wohnen darin glücklich und zufrieden. Jeder der zwölf Monate habe eine eigene Tür und durchschreite man diese, so erlebe man Temperatur und Wetter des jeweiligen Monats. Außerdem gibt es eine große Glocke. Läute man diese, werde einem Aventiure gewährt, doch solle der Mann sich davor hüten:

> er sy ritter oder knecht,
> so ist ez dez closters recht,
> waz aventür er begert,
> des werd er bald gewert.
> dü gesächt nie kain so frechen,
> wil er türnieren oder stechen,
> als mangen er mag bringen dar,
> man vint im ain geliche schar,
> die ritterschafft mit im triben
> ze dienst den rainen wiben,
> wellerlay ir hertz begert,
> mit dem sper oder mit dem swert,
> die dez selben ordens sint.
> vor jeder porten man da vint
> der selben glocken aine.
> (Das Kloster der Minne, V. 393–407)

Wer die Glocke läutet, kann sich also aussuchen, wie (*türnieren oder stechen*) und mit welchen Waffen er zu Ehren der Damen antritt, es finden sich stets Männer gleichen Ranges, welche ritterlich gegen ihn kämpfen. Wenig später kommt der Mann selbst zum Kloster der Minne und erfährt, dass jemand die Glocke geläutet hat: Der Pförtner fragt den Antragsteller daraufhin, was für eine Aventiure er begehre, ob er mit dem Schwert oder der Lanze kämpfen wolle (Das Kloster der Minne, V. 588–590), woraufhin dieser meint, er sei ein Bote, der dem Kloster ankündigen soll, dass seine *herren* mit *funf hundert ritter und knecht* (Das Kloster der Minne, V. 606–607) kommen, um mit den Ansässigen, vom Abt bis zum Küster und allen anderen zu tjostieren: [...] / *daz sy sich bald beraitent / uff die just mit dem sper!* (Das Kloster der Minne, V. 604–605) Diese 500, die sich bald einstellen würden, kennen die Bräuche des Klosters, so der Bote:

> si wissent wol dez closters recht,
> daz man gesten nit versait,
> man sy in alle zit berait,
> wer ritterschafft wäl triben
> ze dienst den rainen wiben. (Das Kloster der Minne, V. 608–612)

Der Fokus der Erzählung wendet sich jetzt den Umstehenden zu, Freude über die gute Ausstattung der Herausforderer wird gezeigt und ein *junckherr*, der sich zu den Herausgeforderten zählt, eröffnet, dass es einen Preis (*aventür*) für den Besten mit der Lanze sowie den beste *kneht* geben werde (Das Kloster der Minne, V. 633–643). Wenig später sieht der Ich-Erzähler viele Frauen in den *walken*, den Balkonen, die auf den Turnierplatz sehen (Das Kloster der Minne, V. 1076–1078). Auch er sieht mit seiner Bekannten und Führerin hinunter, die Vorbereitungen zum Stechen sind beinahe beendet und er meint:

> ich sach nie so vil sper
> und krönter helm uff ainem just
> und schilt verstrikt uff ritters brüst,
> die gabent also liechten schin. (Das Kloster der Minne, V. 1086–1089)

Das Sprecher-Ich zeigt sich über die Ausstattung der Mönche erstaunt, die den Herausforderern beim Stechen gegenübertreten: *ich sach münch rittern nie sa gelich / und die och so ritterlich / ir roß kondent beritten*. (Das Kloster der Minne, V. 1109–1111) Kämpfende Klosterbewohner sind aus den kleineren Reimpaardichtungen bekannt, wie etwa aus dem „Nonnenturnier“, aber auch aus der Heldenepik: Der Mönch Ilsân aus dem „Rosengarten“ will gegen die scheinbaren Belagerer seines Klosters tjostieren.[636] In Mönchverkleidung wird auch im frühen 16. Jahrhundert Ritter Galmy im gleichnamigen Text Jörg Wickrams zum Gerichtskampf auftreten, um seine geliebte Herzogin zu retten. Im „Kloster der Minne“ benötigt niemand eine Verkleidung; die Klosterinsassen bilden ein „mikrokosmisches Abbild der Gesellschaft“,[637] das aber nur angedeutet und nicht in allen Facetten ausformuliert wird. Die Mönche im „Kloster der Minne“ sind der Minne zugeordnet und bilden die Brücke zwischen den Herausforderern von außen und den anwesenden Damen: Sie sind stets bereit, sich im *turnei* oder beim Stechen zu stellen, um den Kampf im Dienst der Damen und der Minne zu ermöglichen. Der Ich-Erzähler, dem dies soweit klar zu sein scheint, tritt dabei in ein Fettnäpfchen,[638] als er seine weibliche Begleitung fragt:

[636] Siehe Kap. „3.2. Die Lanze als Teil der heldischen Identität“.
[637] Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 759.
[638] Es ist nicht die einzige Szene, in der sich das Ich als tölpelhaft herausstellt. Wenninger hat einen wunderbaren Beitrag zur Doppelbödigkeit von „Das Kloster der Minne“ geschrieben: Wenninger: War Don Quijotes Urahn ein Bayer, 2005.

ich sprach: „möcht ich wissen recht,
wie uwer roßlin wer getan,
das uch zu dinst lauffet uff der ban!“
si sprach: „wärlich ich han enkains!“ (Das Kloster der Minne, V. 1120–1123)

Die Dame führt dem Mann die Unangemessenheit seiner Frage vor, woraufhin dieser sich entschuldigt und beide dazu übergehen, das Stechen genauer zu beobachten. Die Dame kennt alle Vertreter des Klosters und zeigt ihrem Begleiter den Abt:

„nü sich, wie dir gevalle
der apt“, sprach sy zu mir.
„der halt eben under dir.
man hat in jetz verbunden.
got frist in gesunden!
man git im jetz sper in sin hant.“ (Das Kloster der Minne, V. 1166–1171)

Wie eine Live-Berichterstattung wird das *turnei* nun im Wechsel von einem in direkter Rede geführten Dialog (siehe vorhergehendes Bsp.) sowie aus der Perspektive des Ich-Erzählers den RezipientInnen geschildert:

der apt rant gegen aim gast.
si traffent baid ain ander vast,
daz schilt und helm von in wüst.
der prior bald uff die just
ain gast der rant gegen im her
und zer stachent zway grosi sper.
der les maister was och berait.
gen dem selben ain gast her rait,
den stach der leß maister nider,
daz ich weder e noch sider
kain so redlich nie gesach
nider stechen, als er in stach.
dez frowet sich do min gespil.
(Das Kloster der Minne, V. 1187–1199)

Die Gegner werden angegriffen, der Prior versticht zwei schwere Lanzen, der *les maister* sticht einen Angreifer nieder und die Dame freut sich der Überlegenheit ihrer Partei. Zwar hat sie keinen konkreten Mann, der für sie tjostiert, doch als Bewohnerin des Klosters der Minne ist sie durchwegs auf Seiten der Vertreter des Klosters und macht ihre Präferenz ihrem Begleiter – dem Ich-Erzähler – deutlich, als dieser hervorhebt, dass der *les maister* vom Pferd gestochen wurde:

ich sprach: „habt ir daz uber sechen,
wie dem lesmaister ist beschechen?
der ist nider gestochen.
ain gast der hat gerochen
sin gesellen, den er nider stach."
min gespil do zu mir sprach:
„sag an gesell, bistü fro?"
„nain, ich zwar", sprach ich do,
„ich gan uwern brüdern wol;
die gest ich och nit niden sol.
ich bin ain gemain man."
(Das Kloster der Minne, V. 1243–1253)

Zum einen zeigt sich an diesen Stellen, dass sportliche Parteiergreifung für Mannschaften auch dem Mittelalter nicht fremd war, zum anderen – und dies ist für unseren Kontext wichtiger – symbolisieren die Mönche den ritterlichen Dienst an Damen: Ihre Siege sind Siege für das Konzept des Minnerittertums – zumindest oberflächlich. Die Herausforderer und ein Großteil der klösterlichen Teilnehmer erweisen sich als austauschbar, niemand in diesem Kampf trägt einen Namen – nur die klösterliche Ämterhierarchie macht Differenzierung möglich. Nicht ganz entsprechend dieser Hierarchie wird der Beste gekürt:

ir aller kriey waz: „wa ist der,
der hüt der best ist mit dem sper?
der edel werde prior
uff dem plän und uff dem kor
ist er hüt wol der beste!" (Das Kloster der Minne, V. 1293–1297)

Dem Prior, nicht dem Abt, wird die brillanteste Leistung zugeschrieben, der sie zwar dem Demutstopos gemäß bescheiden abzulehnen versucht (Das Kloster der Minne, V. 1308–1309), den Preis aber doch entgegen nehmen muss. Nach der Überreichung geht für ihn das Stechen weiter, da die anderen Teilnehmer sich noch einmal mit dem Besten messen wollen:

und gab im die aventür in die hant.[639]
mit der aventür er rant,[640]
do sprangten zwen gen im her
und zerstachent uff im zway sper,
daz es durch ain ander brast.
do stach er den ainen gast,
daz im stägeraif und zom engie

[639] Die *aventür* meint hier den Preis, den der Beste erhält.
[640] An dieser Stelle bezeichnet *er rant* wohl wie in den Städtechroniken den Wettbewerb des Rennens.

und daz er an dem satel hie
unversunnen uber den blan. (Das Kloster der Minne, V. 1315–1323)

Nach der Ehrung des Priors und weiteren Erfolgen seinerseits wird der zweite Preis verliehen. Zum besten *kneht* im Umgang mit der Lanze wird ebenfalls ein Vertreter des Klosters gewählt: der Pförtner (Das Kloster der Minne, V. 1326–1328). Auch die Knappen nehmen demnach in „Das Kloster der Minne" aktiv an den Lanzenkämpfen teil. Dem Pförtner wird nach einem Bescheidenheitstopos sein Preis überreicht und er muss sich erneut zur Tjost aufmachen: Auch dieses Mal gewinnt er die Tjost, doch stürzt sein Gegner samt dessen Pferd so unglücklich, dass man ihn vom Platz tragen muss (Das Kloster der Minne, V. 1358–1366). Die Dame ist entsetzt (Das Kloster der Minne, V. 1367–1374), während der Ich-Erzähler dazu lapidar meint:

„fro, dez wölt ir nit enbern.
ir secht ze allen zitten gern
turnieren und stechen.
da müssen bain zerbrechen." (Das Kloster der Minne, V. 1375–1378)

Er führt weiter aus, dass dabei manch einer vor seiner Zeit sterben müsse, die Männer aber, um die Gunst der Frauen zu gewinnen, gerne *sel* und *liben* riskieren (Das Kloster der Minne, V. 1381–1386), eine Bemerkung, die Hugo von Trimberg wahrscheinlich doppelt unterstrichen hätte. Wenninger beurteilt den Beobachter dabei wie folgt:

„Nicht ohne Grund offenbart sich im genuin adelig-ritterlichen Milieu des Turniers der Eindringling als einer, der nur vermeint, sich mit den höfischen Spielregeln auszukennen, wenn er erklärt, einem Ritter *müß ruck und arm krachen* (V 1380) *durch daz er müg erwerben gunst der rainen wiben* (V 1384f.) – Kenntnisse, die, wie er zugeben muss, lediglich aus der Theorie und nicht aus der Praxis stammen."[641]

Bereits zuvor hat sich das erzählende Ich in höfischen Verhaltensweisen als nicht ganz firm erwiesen und verausgabt sich auch jetzt nicht in Sachen Taktgefühl. Die Dame kontert seine Ausführungen daraufhin mit dem Wissen um die Ursprünge des *turneis*, das sie zu einem erstaunlichen Schluss kommen lässt:

[641] Wenninger: War Don Quijotes Urahn ein Bayer, 2005: S. 260.

min gespil sprach: „mir ist zorn
an dich vil tumben man,
als ich dir wol gesagen kan.
wär, daz es dir nit versmacht,
der schimpf ist dar umb erdacht
hie vor by alten zitten,
das man lere ritten
jung ritter und knecht,
und das sy irem wappem recht
könden thün, so ez in not beschäch,
und man dez sich versäch
ze stürmen und stritten.
solt ainer als lange bitten,
daz er sich nit wappent e,
so tät im die ungewonhait we.
er könd nit gebaren.
ez geschicht licht ze zechen jaren,
das man ettwan köm ainost vicht.
ob im ze vächtent dann beschicht,
so wär er ain müder man,
daz er sich nit gerüren kan.
ez ist vil, dez im gebrist.
ez waiß nieman, wer er ist.
dü wappen sint unerkant.
wer den fert in frömdi lant
und sucht ritterlichen schimpf,
dem stät aller sin gelimpf
bas denn ainem andern man,
der nie me von haimen kam.
er ritt war er wöll,
so ist er ain gesell
und biüt im zucht und ere
dur güft manger mere
rit dürnieren und stechen.
wenst, daz ettlichen brechen
in frowen dienst irü bain?
dez sint ettlich wol in ain
komen, daz sy uns dienen da mit.
ez ist manges manes sitt
in der welte worden.
ir ist vil in unserm orden.
so sin wir frowen so gemüt,
das uns der wil ist so güt,
daz wir uns lant betören.
wir sechen und hören,
daz man uns vil dienstes gicht,
daz uns ze dienst nit beschicht.“
(Das Kloster der Minne, V. 1390–1436)

Der *schimpf*, d.h. wohl das Stechen und Turnieren, sei erfunden worden, um junge Ritter und Knechte den rechten Umgang mit dem Pferd, Schild und Rüstung sowie den Waffen zu lehren. Die Erziehung der jungen Adligen zu Rittern – nicht zu Minnerittern – stehe dabei an erster Stelle. Ziehe man oft zu Turnierveranstaltungen und Stechen, so erlange man Bekanntheit, Ruhm und Ehre. Nun sei es Sitte geworden, so die Dame, diese Waffengänge im Namen der Frauen und zu ihren Ehren abzuhalten, und viele jener, die dies täten, befänden sich auch hier im Orden. Doch sei es Einfältigkeit, welche die Frauen diesen Dienst annehmen lasse, obwohl es keiner an ihnen sei und ihnen nichts nütze.

Die ausführliche Erläuterung der Dame soll vor allem die implizite Anschuldigung des Mannes widerlegen, dass die Frauen am männlichen gegenseitigen Zufügen von Verletzungen schuld seien. Dabei nimmt sie vehement gegen diese Annahme Stellung, doch

ist die Doppelbödigkeit, die Wenninger über weite Strecken des Textes gefunden hat, nicht auch hier zu sehen? Literarische Vorstellungen vom *turnei* treffen auf (nicht unbedingt weniger literarisierte) nüchterne Vorstellungen. Doch weder die einen noch die anderen bezeugt der doppelsinnige Text als richtig oder falsch.

Die Dame rückt dem an ritterliche Taten geknüpften Frauendienst scheinbar für einen Moment die Larve zur Seite. Hat sie das Spiel eben vorher noch mitgespielt und den Mönchen die Daumen gedrückt, welche das Minneideal vertreten, so zeigt sie im Anschluss daran die Kehrseite der Medaille: Ritterspiel ist Ausbildung zum Krieg, *turneis* vor Damen sind Übungen, der Minnedienst ist nur schöner Schein. Doch lässt sie sich nicht festlegen, welche der beiden Seiten denn nun die ‚wahre' wäre – beides existiert parallel.[642]

„Das Kloster der Minne" gesteht den Damen den Überblick über die Handlungen, das Stechen und seine Hintergründe zu, zeigt aber mit dem bitteren Kommentar über die eigentlichen Ziele des Lanzenkampfes und Turnierwesens auch, dass die Zweischneidigkeit der Praxis erkannt und problematisiert wird – ohne ein daraus resultierendes Verhalten abzuleiten. Die Rede der Dame mahnt allgemein zur Vorsicht: Die Minne kann zum Vorwand degradiert, der wahre Grund mit dem Deckmäntelchen des Frauendienstes verborgen werden.

In der „Minneburg"[643] findet sich wie in der „Klage um eine edle Herzogin" die Anknüpfung an die Vorstellung, dass mit dem Tod einer Frau die Freude erlischt, allerdings geht es dabei nicht um die allgemeine höfische Freude, sondern die private: Im dritten Kapitel dieses anonym überlieferten und sehr komplexen allegorischen Textes, dessen Entstehung im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts angesetzt wird,[644] findet sich eine Minnekatechese: Auf die Frage des Minnekindes, was der Mann tun solle, stürbe seine Frau, antwortet Neptanaus, dass der Mann die Frau in seinem Herzen bewahren solle, und geht dann auf die äußeren Trauersignale ein:

[642] Der Mann hingegen artikuliert nur Gemeinplätze und kann schon während des Stechens keinen Unterschied zwischen der einen und der anderen Seite erkennen, er ist stets auf die Anleitung der Dame angewiesen und gesteht es am Ende auch ihr zu, ein Urteil über die bessere Partei zu fällen. Die Damen haben die Deutungshoheit über das Spiel, das zumindest vorgeblich für sie inszeniert wird.

[643] Unter dem Namen „Minneburg" ist auch eine Elfenbeinschnitzerei bekannt, die das Motiv der belagerten Burg aufgreift: Frauen verteidigen die Burg gegen anstürmende Ritter mit Blumen und blühenden Zweigen. Ein knapper Einstieg zu dieser Motivik und seiner Herstellung findet sich bei Jezler: Die Belagerung der Minneburg, 2014.

[644] Glier: Artes amandi, 1971: S. 127.

Were dann daz die frawe stůrbe,
So solt er heimlich han die not,
Als obe im sin vater were tot,
Und solt auch tragen swartz ein jar
Und myden stechen, tantzen zwar. (Die Minneburg, V. 1188–1192)

Für den Mann stirbt also – wenn auch zeitlich begrenzt – die Freude, die Handlungsanweisung hindert ihn vor allem daran, bei öffentlichen gesellschaftlichen Anlässen wie Tanzen oder Stechen die Gesellschaft von Damen zu genießen. Die Verknüpfung von Freude, Damen und Tjosten wird hier auf der privaten Ebene und im beschränkten Zeitraum ausgeführt.

In der „Minneburg" finden sich auch Parallelen zu „Das Herz": In einer Binnen-Minnerede des fünften Kapitels trifft der Sprecher auf einen an der Minnekrankheit leidenden Einsiedler, der im Laufe des Gesprächs einen Verweis auf Anfortas einbringt:

Also min armes hertze lyt
Stet in der mynnen fůre.
Weistu wie der gehure
Kunig Anfortas wart wunt
Einer wunden, da zu aller stund
Der herre da von must sochen?
Also hat mich durch stochen
Der starken mynnen strole,
Daz ich vor großer quole
Mus ymmer „we mir" schryen. (Minneburg, V. 4560–4569)

Ohne die Tjost zu erwähnen, wird sie doch analog dazu nachgebildet: Der Erzähler zielt mit der Anspielung des Einsiedlers auf das Vorwissen seiner RezipientInnen ab, der Einsiedler spricht doppelbödig von Anfortas' Wunde und seiner eigenen: Die Wunde kann sowohl als Anfortas' Minnewunde, d.h. dessen Verlangen nach Orgeluse und deren Folgen gedeutet werden, als auch die tatsächliche Verwundung durch die Lanze des Heiden meinen.[645] Auslöser und Resultat, bei Wolfram zeitlich differenzierte Handlungen, werden hier in eins geführt und dieses Bild wird vom Einsiedler aufgenommen: Dessen Herz wurde gleich einem Lanzenstoß (vergegenwärtigt man sich den Kampf mit dem Heiden) vom Liebespfeil

[645] Siehe Kap. „2.10.1. Minnedienst".

getroffen. Es erfährt durch die Liebe Schaden und muss *ymmer „we mir" schryen*:[646] Auslöser der Handlung („Parzival": Liebe zu Orgeluse / „Minneburg": Treffen des Minnepfeils), Reaktion („Parzival": Tjost / „Minneburg": –) und Ergebnis („Parzival": Wunde / „Minneburg": Wunde) fallen in der „Minneburg" zusammen. Dem Einsiedler bleibt – wie Anfortas – wenig Hoffnung auf eine mögliche Erlösung.

Bereits zuvor wird die Wunde, welche die Minne zu schlagen vermag, in der „Minneburg" mit dem Bild einer Tjost verknüpft, die Verletzung wird dabei aber direkt von der Dame verursacht, zu der sich das Sprecher-Ich hingezogen fühlt, es ‚rennt' die Dame mit *lieben blicken* (Minneburg, V. 1760) an. Klein sieht bereits in diesen Versen (Minneburg, V. 1760–1763) eine Tjost: „Semantisiert wird das intensive Ansehen als Tjost: Der Mann richtet seinen begehrenden Blick wie eine Lanze auf das Liebesobjekt und versetzt diesem Stiche."[647] Die Dame ignoriert die Blicke ihrerseits, heißt es zunächst im Text, rächt sich aber daraufhin sofort:

Dez aht sie niht ein wicken
Waz ich do mit uff sie gestach.
Die frawe balde sich gerach.
Sie nam ir mynnen lantzen scharpf,
Da mit sie swinde gein mir warf
Uff mines synnes blatten,
Und liez ir lantzen watten,
Daz sie mir lip und hertz zustach.
Die lantzen sie dar ynne zubrach
Und zuckt die struntzeln wider uz
Und gab mir mangen swinden buz
Uff mines mutes helme,
Daz ich uff sorgen melme
Fur sie da nider burtzelt. (Minneburg, V. 1762–1775)

Die Dame handelt und handelt nicht: Sie ignoriert den ‚Angreifer' und setzt sich gleichzeitig zur Wehr. Damit wird die Doppelrolle der Frau in der Passage offengelegt: Die umworbene Dame lässt den ‚anstürmenden' Mann zwar abblitzen, vermag es aber gleichzeitig, ihm trotzdem eine Minnewunde zuzufügen und ihn so ‚gefangen' zu nehmen. Dabei stehen die angedeuteten Tjosten, die von den Augen des Mannes ausgehen, der sehr viel konkreter geschilderten *mynne lantzen* der Dame gegenüber, die sich – dem Bild entsprechend – auch als wesentlich gefährlicher erweist. Die Verwendung der Begriffe *gestach*, *lantzen*, *zustach*, *zubrach* sowie *struntzeln* (= Splitter, Lanzenstücke) evozieren das Bild einer Tjost, allerdings wird sie nur angedeutet, nicht weiter ausgeführt: Es findet kein Anrennen, keine Gegenbewegung statt, nur ein Aufeinanderfolgen: Der Mann führt seine Stiche aus, es folgt

[646] Siehe Kap. „2.3.1. Lanze gegen Lanze, Ritter gegen Ritter" sowie „2.10.1. Minnedienst".
[647] Klein: Zur Metaphorik der Gewalt, 2004: S. 118.

die einseitig von der Dame geführte Tjost, die ins Schwarze trifft: Sie bricht die Lanze im Herzen des Ichs und zieht sie dann zersplittert wieder heraus. Nachdem sich das männliche Ich der Frau unterworfen und sie es als Gefangenen in einen Kerker gesperrt hat, kommt es nicht zur Ruhe und verweist noch einmal auf die schweren Blessuren, die es von der Lanzenspitze davontragen musste:

> Ja mocht ich haben lutzel reste
> Von wunden ungehůren
> Und auch von den quaschůren,
> Die mir die fraw geslagen dort
> Hett mit irr mynnen lantzen ort. (Minneburg, V. 1798–1802)

Klein liest die Stelle folgendermaßen:

> „Der Ich-Sprecher beschreibt hier die Entstehung seiner Liebe, und er tut dies konsequent im Bild des Lanzenkampfes. Die Lanze, das ist: der Anblick der Geliebten setzt nicht nur die *ratio* außer Gefecht, sondern verwundet den ganzen Mann und macht ihn kampfunfähig, so daß er um sein Leben bitten und sich gefangen geben muß. Die Augen als Waffen des Liebenden wie der Geliebten, der offen ausgetragene Kampf, die Verwundung des Liebenden durch die *vrouwe*, seine Gefangennahme: das sind alles Elemente des Liebeskriegs, die in der Minnelyrik wiederholt begegnen. Dem Mann wird dabei die Rolle des Opfers – der Liebe wie der Geliebten – zugeschrieben. Er erleidet eine schmerzhafte Niederlage in der Tjost, Stichwunden und Quetschungen, er wird gefangen, eingesperrt und gefesselt und muß sich der Minnedame zu eigen geben (1776–1802).“[648]

Ganz so konsequent, wie Klein meint, ist das Bild des Lanzenkampfes nicht – die Kampfbeschreibung mäandert und nimmt nicht nur Anleihen bei der Tjost, sondern auch beim bogentragenden Amor und beim Wurfspieß. Dabei gehören Pfeil und Wurfspieß zu den Distanzwaffen und bilden so gute Anlehnungspunkte für die durch Blick und Anblick ausgelöste Minne, die Distanz wahrt und trotzdem zu verletzen vermag. Die Tjost wird zwar am stärksten anzitiert, aber nicht auserzählt, ebensowenig wie Bogenschuss und Speerwurf. Die Andeutungen leisten mehr, als eine Konkretisierung könnte: Sie halten unzählige Metaphern und Texte präsent und knüpfen dabei an Epik, Lyrik und Minnedidaxe gleichermaßen an. Die Anspielung auf die Tjost wird im Text nicht mehr aufgegriffen, der

[648] Klein: Zur Metaphorik der Gewalt, 2004: S. 118.

ganz konkrete Sturm des Minnekindes auf die Burg im vierten Kapitel läuft ohne den Einsatz von Lanzen ab.

Eine ähnliche Diskrepanz zwischen Rittertat und Frauendienst wie im „Kloster der Minne“ wird in dem knapp 400 Verse messenden Text „Von dem Ritter und von dem Pfaffen“ von Heinzelin von Konstanz aufgemacht. Es handelt sich dabei um ein „Streitgespräch zwischen zwei Frauen um den Vorzug von Ritter oder Pfaffe als Liebhaber“,[649] das vom Sprecher belauscht wird. Rahmenhandlung, Setting und Gesprächsverlauf – klirrender Winter, belauschtes Gespräch und stringente Argumentation – erweisen sich dabei gegenüber „mittellateinischen, altfranzösischen und anglonormannischen Gedichten des gleichen Themas“ als außergewöhnlich.[650] Die Frau, welche die Meinung vertritt, Ritter seien die besseren Liebhaber, begründet dies unter anderem mit Kämpfen im Namen der Dame:

[,]der durch mich wâget sînen lîp
ûf strîten unde ûf tjüsten,
solt mich dem niht gelüsten
ze tragen holde sinne,
der sich durch mîne minne
sus biutet ûf die wâge
und fürdert sich untrâge
durch mich ze solhen mæren,
wâ ritter sol bewæren
sîn ellenthafte ritterschaft?
jâ hât durch mich sîn rîchiu kraft
vil manegen man gevellet nider.
sîn lîp, sîn arme, sîniu glider
zer tjuste sint zerquetschet gar.
[...]
durch mich er ungemaches pfliget.’
(Von dem Ritter und von dem Pfaffen, V. 172–188)

Die Dame ist stolz, Auslöser und Zielpunkt ritterlichen Kampfstrebens zu sein, selbst die Verletzungen der Ritter dabei sind Zeichen ihres eigenen Werts. Sie nimmt sich als Ausgangspunkt und Katalysator ritterlicher Taten wahr – die Verbindung zwischen Tjost und Dame, körperlichem Einsatz und Minne wird eng verstrickt. Ihre Freundin hingegen macht sich über sie lustig und widerlegt diesen Standpunkt „geschickt durch den Hinweis, daß Kampf und Einsatz ohnehin ritterliche Standespflichten sind, also die bloße Versicherung, sie geschähen im Dienst der Dame, noch kein besonderes Verdienst darstellt (Von dem Ritter und von dem Pfaffen, V. 189–215).“[651] Wie in „Das Kloster der Minne“ wird zunächst die Verbindung zwischen Minne und Tjost in Frage gestellt: Die Ritter kämpfen, weil sie Ritter

[649] Das Werk ist einmalig im „Hausbuch des Michael de Leone“ überliefert, es wird mit 1345–1354 datiert. Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 682.
[650] Glier: Artes amandi, 1971: S. 96.
[651] Glier: Artes amandi, 1971: S. 96–97. Ebenso bei: Kasten: Mittelhochdeutsches Streitgedicht, 1973: S. 89.

sind, und die Damen machen sich nur etwas vor, wenn sie dies als ihnen zu Ehren ausgeführte Kämpfe betrachten. Es ist nicht der einzige männliche Vorzug, den der Text relativiert, der Streit endet offen, „die Entscheidung [bleibt] in der Schwebe".[652]

In „Lob der ritterlichen Minne"[653] wird in die Rahmenerzählung einer Jagd ein Dialog zwischen dem Sprecher, dessen Partie eben einen Hirsch erlegt hat, und einem Einsiedler, einem ehemaligen Ritter, eingebettet. Das Gespräch dreht sich um Minne und um das Beeindrucken der Damen bzw. um den richtigen Dienst an ihnen und „[verbindet] Zeitkritik, Minnelehre, Totenklage und Ritterpreis".[654] Dem ritterlich erworbenen Ruhm wird dabei wehmütig nachgeblickt, der Sprecher kritisiert zum einen die Zustände bei *turneis* und meint zudem, dass die Damen sich für andere Dinge interessieren würden. Der Einsiedler führt nun drei Ritter an, die stets vorbildlich ins *turnei* gegangen seien, bevor er hören will, wie gegenwärtige Tjosten ausgetragen werden. Der Sprecher muss ihn enttäuschen: Weder Männer noch Pferde tragen Waffenröcke oder Kuvertüren (Lob der ritterlichen Minne, V. 290–295), sie lassen die Pferde im Schritt aufeinander zu gehen (Lob der ritterlichen Minne, V. 298–301):

> Erschrocken neigen sich ir sper
> Zemen sam sie wellen
> Die helm nagel zelen.
> Des mů̊gen frauwen gelachen.
> Man hů̊rt kein sper erkrachen
> Man siht kein struntzel snurre
> Man siht auch nierge kein gů̊rren.
> Erbů̊gen noch erstozzen
> Sie sint niht din genozzen. (Lob der ritterlichen Minne, V. 304–312)

Der Sprecher schildert die Tjostpraxis seiner Zeit als lächerliches Schauspiel, bei dem die Teilnehmenden sich weder durch Geschwindigkeit noch durch das Splittern ihrer Lanzen auszeichnen und sich in keiner Weise mit dem ehemals ebenfalls dem Ritterstand angehörigen Einsiedler vergleichen könnten. Nach diesem Lamento gibt der Einsiedler

[652] Glier: Artes amandi, 1971: S. 98.
[653] Wie „Von dem Ritter und von dem Pfaffen" ist auch dieses Werk einmalig im „Hausbuch des Michael de Leone" überliefert und kann aufgrund seiner Position auf 1348–1349 datiert werden. Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 861.
[654] Janota: Geschichte der deutschen Literatur, 2004: S. 326.

Beispiele dreier weiterer hervorragender Tjostierer, von denen aber nur mehr einer lebt. Seine Beschreibung des Ablaufes der Tjost lehnt sich stark an die konventionellen literarischen Bilder an:

Durch frauwen pris durch ritters rům
Sach man sie fůzze biegen
Girlich ihr schenkel fliegē
Von ǒrsches bůg zer langē
Ir ǒrsch sůnder twangen
Můsten laufen in der iust
In die helde mit der gelust
Taten gein wider sachen
Da hort man sper erkrachen
Zerspriezeln vñ zerklieben
Da sach man struntzeln stieben
Gegen dem himel durch die luft
(Lob der ritterlichen Minne, V. 326–337)

Aufhänger dieses Gesprächs, das sich in großen Teilen in Form einer Zeitklage um *turnei*- und Tjostpraxis dreht, ist – wie oben erwähnt – die Minne und der Dienst an den Damen. Da sich die Damen aber vom Turnierwesen und Stechen entfernt haben und beides auch für die Ritter keinen erkennbaren Sinn mehr zu haben scheint, endet der Text in „einer resignierten Klage über den Niedergang der Welt".[655] Die meisten der hervorragenden Tjostierer sind tot, jüngere Ritter wenden sich wie der Sprecher lieber der Jagd zu und der Einsiedler schwelgt in Erinnerungen an alte Zeiten und im Herbeizitieren der Tjost: Literarisch ist sie ein elementarer Bestandteil des Rittertums, und das zeigt der Verfasser auch durch ihre Schilderung. Ihr aktueller lebensweltlicher Stellenwert hingegen wird polemisch kritisiert. Dies sowie das Desinteresse der Damen an Tjost und *turnei* führen zum Niedergang des Minnerittertums, so die Conclusio des Zusammentreffens. Beiden Geschlechtern wird gleichermaßen die Schuld am Verfall dieser einst so hehren Tradition gegeben.

In die gleiche Kerbe wie „Das Kloster der Minne" und „Von dem Ritter und von dem Pfaffen" schlägt „Der Liebende und die Burg der Ehre":

Si [die Burg, Anm.d.A.] sprach: „mit valschem spen
das her sich dick erzaiget,
ob in ir will möcht gen.
mit ritters wer dick ainr den anndern naiget;
damit sie gerne tätten recht lieb waichen,
unns laider clain zü frummen."
ich sprach: „gott helff, daz sy sich selb thün laichen."

[655] Handbuch Minnereden, Bd. 1, 2013: S. 863.

Sie sprach: „sy hant groß mü,
laider on lon, an danck.
sy pruchent spaut unnd frü
ir untruw synn; davon die / lieb so krangk
würt von ir untrüw, die die lieb thůtt swechen.
eß schadt, das an untrüw
an valsch sy nimmer thund turnyern noch stechen.
(Der Liebende und die Burg der Ehre, Str. 104,1–105,7)

Die Burg, welche Minne und Damen repräsentiert, steht ritterlichen Taten zugunsten von Frauen skeptisch gegenüber: Sie wendet sich gegen das wechselseitige ‚Ausstechen' der Mitbewerber, bei dem die Frauen stets zweitrangig sind. Zudem fehlt ihr die Ehrhaftigkeit im *turnei*, es ist in ihren Augen ein Mittel, um Frauen schneller ‚weich zu klopfen', wobei dieses Verhalten die Minne schwächt. Sie kritisiert also ebenso die fehlende bzw. schief angelegte Verbindung zwischen *turnei* und Dame wie die Dame im „Kloster der Minne" und verwendet das gleiche Hintertürchen: Würden die Ritter Turnieren und Stechen ehrenhaft ausüben, würde das den Damen tatsächlich zugute kommen, doch das praktiziert niemand (mehr). Beide Texte verweisen wehmütig auf die Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit. Die Fiktion der Literatur wird zum Träger einer idealen Welt- und Wertvorstellung, in der Damen durch die Tjost geehrt werden können, doch die banale und auch brutale Realität zeigt die Kehrseite des Wunsches.

Die minnedidaktischen Texte folgen unterschiedlichen Traditionen, die lange Zeit parallel bestehen: Was Ulrich von Liechtenstein im „Frauenbuch" noch als feinen Dialog zwischen gegenseitigen Forderungen und Entgegenkommen entspinnen kann, stößt im „Kloster der Minne", „Von dem Ritter und von dem Pfaffen" sowie in „Der Liebende und die Burg der Ehre" auf die scharfen Kanten der Enttäuschung derer, welche die Kluft zwischen Idealvorstellung und unvollkommener Wirklichkeit wahrnehmen. Die in Zusammenhang mit der Tjost stehenden Metaphern, literarischen Topoi und Bezüge zur Realität werden von den Erzählern und Dichtern nach Bedarf in die Texte geholt; dies sowie der mehr oder weniger kritische Umgang mit dem Thema eröffnet dem Rezipienten neue Kontexte und Traditionsstränge und zeigt eine durchaus divergente Haltung gegenüber dem berittenen Lanzenkampf und seiner gesellschaftlichen Funktion.

5.2. RITTERLICH-TUGENDHAFTES VERHALTEN UND RELIGIÖSE DIDAXE

Die aus dem 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammende „Psychomachia“ des Prudentius zählt zu den ältesten lateinischen Texten, welche die Kampf- und Waffenallegorese zum Thema haben, und übte starken Einfluss auf die bildliche und erzählende Tradition des Mittelalters aus:

> „Die Bedeutung dieses ersten allegorischen Gedichtes des christlichen Altertums für die Folgezeit kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Denn aufgrund der Verbreitung der ‚Psychomachia’ ist der Kampf als Bild der geistigen Auseinandersetzung im Mittelalter religiös determiniert auf den Kampf zwischen Tugenden und Lastern. Jede Bearbeitung dieses Themas steht in irgendeiner Weise mit PRUDENTIUS ‚Psychomachia’ in Zusammenhang, da dadurch die Möglichkeit eröffnet wurde, seelische Vorgänge sichtbar zu machen.“[656]

Das Thema der „Psychomachia“, der Kampf zwischen Tugenden und Laster, wird u.a. von Thomasîn von Zerklære in „Der welsche Gast“ adaptiert: Die Laster sind – wie in der „Psychomachia“ – als eigenständige Figuren aktiv, bei den Tugenden kommt es allerdings zu keiner Personifizierung, sie werden auf die Ausrüstungsteile des den Lastern entgegentretenden Ritters übertragen.[657] Thomasîns Aufnahme des Motivs in „Der welsche Gast“[658] personalisiert den Kampf gegen die Todsünden und überführt den religiösen Kontext in die Lebenswelt der Ritter: Er arbeitet mit ihnen geläufigen Termini und versieht die einzelnen Ausrüstungsgegenstände mit zusätzlichem Wert. Er nutzt das Prestige der Tjost geschickt aus, um den Kampf gegen die Laster in das Ritterbild der RezipientInnen aufzunehmen und darin zu verankern: Wer ritterliche Lanzenkämpfe ausführt, der muss auch fähig sein, gegen die Laster anzukämpfen. Gleichzeitig knüpft er mit diesem Bild an die zuvor von ihm in „Der welsche Gast“ erwähnten Tjosten gegen die Keies dieser Welt an: Thomasîn weist im ersten Teil die *juncherren* an, sich in ihrem Verhalten an Helden höfischer Dichtungen, etwa Gawein oder Erec, zu orientieren (Der welsche Gast, V. 1041–1058), aber nicht Keie nachzufolgen, von dem es früher nur einen gegeben habe, jetzt aber viele gäbe

[656] Siehe dazu Nasers Ausführungen in der Edition von: Der geistliche Streit, 1995: S. 76.
[657] Thomasîn von Zerklære richtet sich hier nach einem einfacheren Schema, er unterscheidet nicht, so Hörner, zwischen den göttlichen und allen anderen Tugenden, wie es etwa in „Der geistliche Streit“ der Fall ist, von dem in der Folge noch die Rede sein wird. Hörner: ‚Der geistliche Streit’, 2002: S. 206. Vgl. außerdem: Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 230–240 sowie 407–409. Zips: ‚Reht tuon daz ist hüfescheit’, 1994: S. 178.
[658] „Der Welsche Gast“ wird nach der Ausgabe Rückerts zitiert: Thomasin von Zirclaria: Der Wälsche Gast, 1965.

(Der welsche Gast, V. 1059–1066). Dann spielt er auf Wolframs „Parzival“ und die Blutstropfenszene an:

> gelouben sult ir mir ein mære,
> ob ichz Parzivâl wære,
> daz ich etlîchen Key stæche,
> daz ich im ein rippe noch zebræche. (Der welsche Gast, V. 1071–1074)

Die Keies dieser Welt sind viele, so der Erzähler, und dass man sich gegen sie stellen darf und muss unterstreicht Parzival, der Keie vom Pferd sticht und ihm dabei den rechten Arm und das linke Bein bricht (Parzival, Str. 295,17–296,30). Sieht man sich den Vergleich genauer an, hinkt dieser gleich mehrfach, schließlich zeigt sich Parzival insgesamt weder als sehr intelligent noch handelt er in diesem Moment bewusst und von Rippen ist im konkreten Fall keine Rede – und doch verstehen wohl alle, was gemeint ist. Thomasîn von Zerklære greift ein Bild auf, das seinen RezipientInnen einleuchten muss: Es geht darum, die Unhöfischen – Keie – lieber zu bestrafen, als selbst zu ihnen zu gehören. Um diesen Bogen zu schlagen bleibt er bei der Blutstropfenszene und setzt die Tjost analog zu Wolfram ein: Fall und Knochenbrüche sind die Denkzettel für unhöfisches Handeln, Parzival hingegen ist der – wenn auch unbewusst – höfisch handelnde Ritter, der die verprügelte Dame Cunneware rächt. Es sind eingängige Bilder, die Thomasîn hier seinen RezipientInnen vor- und mitgibt, und er verwendet literarische Figuren und Schemata für seine Zwecke der Lehre: Wenn du auf jemanden wie Keie triffst, dann weise ihn in die Schranken, so wie Parzival es mit seiner Tjost gegen ihn tat. Der Terminus ‚Tjost’ ist den hier Angesprochenen, dem adeligen Nachwuchs, nicht allein aus Büchern und Geschichten bekannt, er ist Teil ihrer Lebenswelt. Thomasîn greift dies wie auch literarische Vorlagen auf, um sie für seine RezipientInnen umzuformen und mit neuen Inhalten zu versehen. Dabei geht er Ruff zufolge einer besonderen Strategie nach:

> „Thomasin kommt der Lebensweise der Ritter so weit als möglich entgegen, was immer sich zur Erlangung der ‚zuht’ als Voraussetzung der ‚tugent’ eignet, wird zugelassen, sofern es sich mit dem christlichen Sittengesetz vereinbaren läßt. Daß dabei die ‚ritterlichen’ Termini wie ‚zuht’ und ‚hüfescheit’ schon eine andere Bedeutung annehmen, bleibt unausweichlich und ist auch beabsichtigt. Dies ist das Arbeitsprinzip des Autors im Gesamtwerk: er integriert die Kernbegriffe der ritterlichen Sittlichkeit in das kirchliche Moralsystem, indem er ihnen gerade noch so viel Eigengewicht läßt, daß

> erstens die Identifikationsmöglichkeiten für die Ritter erhalten werden und zweitens das christliche Sittengesetz ohne Abstriche in Geltung bleibt."[659]

„Der welsche Gast" zielt, darauf lassen die bereits behandelten Passagen schließen, auf ein ganz bestimmtes Publikum: Junge männliche Adlige werden adressiert und finden Teile ihrer praktischen Ausbildung in den Schriften wieder.[660] Die Tjost ist dabei häufig Teil von Aufzählungen oder allgemeinen Verhaltensanweisungen, wie in folgendem Beispiel: Der Mensch, so Thomasîn, fügt sich der Ordnung der Gestirne und Elemente nicht (mehr) und bringt dadurch Unzufriedenheit in die Welt. Unter anderem dienen Thomasîn hier Ritter und Kleriker zur Untermalung des aus dem Rahmen geratenden *ordo*-Gedankens:

> der phaffe wolt gern rîter wesen,
> swenn in betrâgt sîn buoch ze lesen.
> vil gern der rîter phaffe wær,
> swenn er den satel rûmt dem sper. (Der welsche Gast, V. 2643–2646)

Mit dem Pfaffen, der lieber Ritter sein würde, als langweilige Bücher zu lesen, und dem Ritter, der im Augenblick seiner Niederlage über einen friedlicheren Beruf nachdenkt, kreuzt Thomasîn zwei Stereotype und die für sie als typisch geltenden Handlungen. Ein Pfaffe liest, ein Ritter tjostiert. Der eigentliche Witz an der Sache ist, dass die Dinge, die man als charakteristisch für den jeweiligen Stand betrachtet, zur Last werden: Noch ein Buch lesen zu müssen oder die Tjost zu verlieren sind Unannehmlichkeiten, die Thomasîn innerhalb ihres Standes und im „irdischen Ständestaat" verankert sieht – „jeder muß seine Rolle in ihm übernehmen".[661] Ritter und Pfaffe spiegeln wie die weiteren Beispiele, die Thomasîn gibt, die ‚Verkehrung der Welt', der er Standes- und Berufstreue entgegensetzt.[662]

---

[659] Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 406–407.

[660] Dazu, dass Thomasîns angestrebtes Publikum vorwiegend vom Adel gebildet wird, siehe: Höfer: Zur Makrostruktur der adeligen Lebenswelt, 2004: S. 44–45. Zips weist in seinem Beitrag darauf hin, dass diese Lehre für den Adel von der Forschung oft dahingehend untersucht wird, „wichtige Erkenntnisse über das moralisch-ethische Selbstverständnis aus kirchlich-religiöser Sicht in diesem zentraleuropäischen Kulturraum im Schnittpunkt mehrerer sprachlicher Traditionen zu gewinnen", d.h. meines Erachtens auch, dass eher Thomasîns geistiger Horizont in den Blick genommen wird, als seine Tätigkeit als ‚Übersetzer' (in Bezug auf Sprache, aber auch als Vermittler von Verhalten und Wissen) zu beachten. Zips: ‚Reht tuon daz ist hüfescheit', 1994: S. 172.

[661] Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 76.

[662] Siehe hierzu auch: Höfer: Zur Makrostruktur der adeligen Lebenswelt, 2004: S. 50–51.

Deutlicher als in dieser Passage legt Thomasîn das Schema des berittenen Lanzenkampfes über ein anderes, das dem Adel religiöse Lehren und Transzendentes näher bringen soll: *jâ heize ich daz niht rîterschaft, / daz ein man bricht einen schaft*. (Der welsche Gast, V. 7445–7446) Einfach nur eine Lanze zu brechen ist nicht das, was ritterliches Leben ausmacht, hinter dem Begriff ‚Ritter' stecke mehr: Thomasîn kommt so auf die Untugenden zu sprechen, die das Rittertum im Kern bedrohen: Durch kämpferisch-ritterliche Taten alleine erreiche man nicht Gottes Gnade, die finde man auf einer moralischen Ebene, wenn man gegen die vier Scharen der Untugend kämpft, die von *Übermuot*, *Girescheit*, *Unkiusche* und *trâkeit* (Der welsche Gast, V. 7385–7418) geleitet werden.[663] Zugunsten der Aufmerksamkeit seines Publikums setzt Thomasîn hier bewusst die Kampfmetaphern positiv ein, um seine „Variante des Tugendkampftopos [zu] entwickeln":[664]

nu tuo war, edel rîter, tuo,
si rîtent allenthalben zuo.
Hôhvart rîtet, daz ist wâr,
ze vorderst an der êrsten schar;
Unkiusche treit ein brinnent sper;
Erge ist gewâfent mit unêr;
Trâkeit ist mit bôsheit
vom houbt unz an die vüeze gekleit;
den vieren volget gar ir her.[665]
nu wer dich, edel rîter, wer!
ir schal sol dich niht schrecken:
du solt dîne tugende wecken,
daz si dich wâfen gegen in.
[…]
den satel gebe dir Stætekeit,
wan dich sol weder liep noch leit
neigen weder hin noch her.
du solt mit der Diumuot sper
an dem êrsten poinder sîn,
daz du dich rîter lâzest schîn.
Du solt die Übermüete stechen
abe, sô maht du schier zebrechen
wol der untugende schar:
du solt si überrîten gar.
(Der welsche Gast, V. 7457–7504)

Nur zu tjostieren, das macht keinen Ritter aus – es ist die moralische und religiöse Dimension, die wahres Rittertum eröffnet. So verquickt Thomasîn den literarischen Topos mit religiösen Symbolen und setzt die Bedrohung des Menschen mit Hilfe der Tjost in Szene:

[663] Die Einteilung der einzelnen Lasterscharen ist wie folgt: „Übermuot: Smâcheit, Gewalt, Unbescheidenheit, Zorn (als vaner), Nerrischeit (scharmeister), Ruom, Üppikeit.", „Girescheit: Wuocher, Roup, Diuve, Trügenheit, Meineit, Lüge, Nît, Lôsheit", „Unkiusche: Leckerheit, Vrâz, Trunkenheit, unsaelic Saelde, bitteriu Süeze, armer Richtuom, Unsinne, rîch Armuot, valschiu Minne, Unstaetekeit, nâch kurzem liebe langez leit", „Trâkeit: slâf, rensen (= sich faul räkeln), geinen". Siehe dazu und zu den wechselnden Lastern und ihrer Hierarchie: Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 152–155.
[664] Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 152.
[665] Die vier hier genannten Untugenden, welche ihre jeweiligen Scharen führen, unterscheiden sich von zuvor genannten (vgl.: Der welsche Gast, V. 7385–7418).

Die doppelten Anrufungen des Ritters (*Nu tuo war, edel rîter, tuo* sowie *Nu wer dich, edel rîter, wer!*) heben die Dringlichkeit der Situation und die Bedrohung hervor, die von den Untugenden ausgeht. Die Beschreibung der Gefährlichkeit ihrer Bewaffnung und Rüstung begleitet die Attacke und nun wird der Ritter aufgefordert, seine Tugenden dem Angriff entgegenzusetzen. Ruff stört sich dabei an der seiner Meinung nach sinnlosen Reihenfolge und an der fehlenden Akkuratesse des Kampfes:

> „Die Waffen des Streiters: an erster Stelle steht der Sin (vane), dann folgen: Reht (swert) Bescheidenheit (schilt) Sicherheit (halsperc) Geloube (helm) Geding (ros) Vrümkeit (sporn) Kiusche (zoum) Staetekeit (sattel) Diumuot (sper).
> Wie man sieht, führen die Verse [...] ein rechtes Kunterbunt vor, dem jede innere Logik mangelt, da weder nach einem militärischen Aspekt (etwa nach Angriffs- und Schutzwaffen) geordnet ist, noch nach einer Scheidung in natürliche und übernatürliche Tugenden [...].
> [...] Die ‚diumuot' sollte man an erster Stelle erwarten, während sie zuletzt erscheint: welche Hegemonie sollte da dem Speer nach dem Schwert eignen?
> Die Schilderung des Kampfes kann nur enttäuschen, wenn man bedenkt, was der Autor, der doch nach eigenem Zeugnis mit ritterlichem Turnier und Kampf vertraut ist (Teil I und IX), an dieser Stelle hätte geben können!"[666]

Ich widerspreche dieser Argumentation: Damit, dass Thomasîn die Lanze der Demut als letzte nennt, schafft er sich einen guten Übergang zur Kampferöffnung. Andere Texte, wie etwa „Der geistliche Streit", von dem noch die Rede sein wird, nennen die Demut im Kampf ebenfalls als letzte und höchste Tugend. Dass Thomasîn beim Kampf allgemein bleibt und nicht jede Schar durchgeht, ist wohl eher dem Bild zu verdanken, dessen Andeutungen stärker wirken als das Durchexerzieren jeder einzelnen Schar, was langweilen würde. Zudem eignen sich die von Thomasîn eröffneten Bilder nicht dazu, da der Ritter mit Gaben der Tugenden ausgestattet wird: Der Sattel der Beständigkeit kann nur im Zusammenspiel mit allen anderen etwas gegen die entsprechende Untugend ausrichten, nicht aber alleine. Der Text würde sich zudem mit einzelnen Kampfschilderungen von seinem moralisch-didaktischen Anspruch entfernen und in Richtung eines Ritterepos bewegen. Doch genau diesen Schwenk vermeidet Thomasîn, geht es ihm doch nicht um militärische Kniffe, sondern um eine Tugendlehre.

[666] Ruff: Der Wälsche Gast, 1982: S. 157–158.

Die Ausrüstung des Ritters wird Stück für Stück mit ritterlich-tugendhaften Eigenschaften versehen bzw. ausgedeutet: Der Sattel gebe Beständigkeit, die den Ritter nicht wanken lassen solle, und seine Lanze soll die der Demut sein. Der Ritter solle außerdem der Erste beim Anreiten gegen die Laster sein – auch dieses Motiv nimmt Thomasîn aus der höfischen Literatur – und den Stolz herunterstechen (man denke an Keie). Aber nicht nur Anleihen aus der höfischen Literatur sind es, die diese Stelle den RezipientInnen eindringlich werden lassen: Thomasîn holt sein Publikum mit seiner bildhaften Darstellung dort ab,[667] wo es steht, verbindet in dieser Passage höfische Praxis mit religiösem Gedankengut und lehnt sich an ein bereits lange tradiertes Schema an. Peter Dinzelbacher weist darauf hin, dass der Vers *militia est vita hominis super terram et sicut dies mercennarii dies eius* aus Hiob 7,1

> „[...] immer wieder zur Illustration des *miles christianus* angeregt [hat]. So ist in einer Miniatur zur ‚Summa de Vitiis' des William Peraldus (um 1225) der Reiterkrieger in zeitgenössischer Ausrüstung gegeben, deren Teile durch Beischriften geistlich ausgedeutet werden: neben dem Schwert liest man *Verbum dei*, neben der Lanze *Perseverantia*, unter den Sporen *Discipline*, über dem Pferd *Bona uoluntas* usw."[668]

Neben diesen positiven Assoziationen Thomasîns zur Tjost als Symbol von Standhaftigkeit und Tugendstreben gibt es auch kritische Stimmen ihr gegenüber, allen voran Hugos von Trimberg, der in seinem „Renner" deutlich macht, dass tjostierende Ritter an geistiger Umnachtung leiden müssen:

> **Von stechen**
> Got möhte wol lachen, sölte ez sîn,
> Swenne sîne tatermennelîn
> Sô wunderlich ûf erden lebent,
> Daz zwei gein einander strebent
> Und selber des niht wöllen enpern
> Si enwöllen mit zwein langen spern
> Ûf einander stechen. (Der Renner, V. 11567–11573)

[667] Siehe zur Bildhaftigkeit seiner Rede, die sich auch in den Illustrationen des „Welschen Gastes" widerspiegelt, u.a.: Starkey: Thomasins Spiegelphase, 2005: v.a. S. 231–234. Höfer: Zur Makrostruktur der adeligen Lebenswelt, 2004: S. 43.
[668] Dinzelbacher: Miles Symbolicus, 1992: S. 55–56.

Wenn Gott lachen würde, über die Tjostierer würde er es tun. Trocken baut Hugo die Vorstellung von einem Gott auf, der über seine Schöpfung nur den Kopf schütteln würde, sähe er sie mit zwei langen Lanzen aufeinander zielen. Hugo ist der Vorgang unverständlich, das in die Gesellschaft eingebettete Spektakel sieht er als eine Irrung seiner Zeit und er begründet seine Ansicht dementsprechend:

> Wer sol die wunden rechen,
> Ob einer den andern durch den magen
> Stichet oder durch den kragen?
> Waz prîses wil der dâ bejagen,
> Ob man in muoz von dannen tragen? (Der Renner, V. 11574–11578)

Die bei solchem Treiben entstehenden Verletzungen sind selbst verursacht, die Schuld liegt bei niemandem sonst. Hugo stellt sich eindeutig gegen das Spektakel und das Risiko einer freundschaftlich oder im Wettkampf geführten Tjost, die Zählung der Treffer karikiert er.[669] Niemand solle über den Niedergestreckten klagen, so Hugo von Trimberg weiter, hat ihn doch niemand dazu gezwungen, so zu agieren (Der Renner, V. 11581–11582). Hugo wirft die Sinnfrage dieses Sports auf, ohne dabei auf gesellschaftliche Zusammenhänge Rücksicht zu nehmen.[670] Die (literarische) Tradition nimmt er ebenso wenig in den Blick wie gesellschaftliche Anbindungen, Zwänge oder das Bestreben des statusgewinnenden Bürgertums, es dem Adel gleichzutun. Er konzentriert sich auf das, was die Tjost für ihn *de facto* und ohne den Rattenschwanz ihrer Bedeutungen zu seiner Zeit ist: der risikoreiche Sport des Adels bzw. des aufstrebenden Bürgertums. In einer kurz darauf folgenden Passage des „Renners" kritisiert Hugo das unbegründete Kämpfen, dem nur die Jagd nach Ruhm zugrunde liege. Er sieht in einem derartigen Verhalten in Friedenszeiten die Hand des Teufels im Spiel und gibt das Beispiel eines *kempfen*, d.h. eines Fechtmeisters, den die Leute baten, gegen einen anderen anzutreten. Der Mann antwortete, er würde es tun, wenn sie ihm zu

[669] Aufgrund der Wettbewerbssituation nehme ich an, dass hier mit *rechen* das schwache mhd. Verb *rechenen* bzw. *rechen* gemeint ist (nhd. ‚zählen', ‚rechnen') und nicht das starke Verb *rechen* (nhd. etwas ‚vergelten', ‚rächen') – beides wäre aber möglich.

[670] Goheen meint zu dieser Passage: „Das Bild des jungen Streiters im Turnier dient Trimberg zur Kennzeichnung jugendlichen Übermuts, der Gottvergessenheit und Weltgebundenheit." Dem stimme ich grundsätzlich zu, doch geht es Hugo auch, so meine ich, um die allgemeine, nicht unbedingt nur jugendliche Haltung zu Tjost und Stechen wie auch zum *turnei*. Goheen: Mensch und Moral, 1990: S. 115. Bulang zeigt, dass Hugo das Alltagswissen, wie etwa Spiele und Wettkämpfe, für seine Predigten „exemplarisch dimensioniert" – wie es bei Predigten der Fall ist – und dass „Hugo [] davon umfassend Gebrauch [macht]." Bulang: Enzyklopädische Dichtungen, 2011: S. 66–67.

diesem Leben noch ein weiteres geben könnten. Vom klugen *kempfen* kommt Hugo zurück zu den Rittern:

> Der kempfe was wîser denne die degen,
> Die man siht justierens pflegen
> Und maniger ander affenheit,
> Diu ir leben veile treit.
> Vil tiufel wont oben in den lüften:
> Die pflegent der die man siht güften
> Mit rossen, kleidern und mit koste
> Durch burdieren unde joste
> Und durch liebes wîbes minne,
> Diu manigen tôrn beroubet der sinne. (Der Renner, V. 11641–11650)

Der Adel, der sich das Stechen zur Sitte gemacht hat, agiert in Hugos Augen dümmer als die hierarchisch niedriger stehenden bezahlten Fechtmeister, die nur kämpfen, wenn es notwendig ist, nicht aber um der Menge zu gefallen, Ruhm oder die Aufmerksamkeit der Damen einzuheimsen. Hugos von Trimberg kritische Sicht auf die Tjost ist die eines Außenstehenden: Er selbst ist nicht Teil der Hofkultur und kein Erziehungsbeauftragter des Adels wie Thomasîn von Zerklære. Er verwendet die mit diesem Teil der Gesellschaft stark in Bezug stehenden Bilder vielmehr, um eine Kritik am Lebensstil und den Handlungen dieser Schicht und des ihr nacheifernden Bürgertums loszuwerden. Auffallend ist, dass Hugo, der den Ritterstand durchaus als ambivalent begreift und die „komplexe geschichtliche Rolle" des Ritters kennt, die Tjost stets im Kontext von negativen Exempeln bringt.[671] Die Tjost bzw. das Stechen hat für ihn abseits von Spektakel, Ruhmerwerb und Frauendienst keine Funktion im ritterlichen Leben. Die nur einem beschränkten Personenkreis mögliche Ausübung der Tjost macht es Hugo von Trimberg leicht, den entsprechenden Teil der Gesellschaft anzuvisieren und zum Ziel seiner Kritik zu machen. Hugo beanstandet die Tjost und ihre Ausübung im gesellschaftlichen Rahmen, während Thomasîn zu Beginn des 13. Jahrhunderts die Tjost als ein seinen RezipientInnen vertrautes Bild dazu verwendet, moralische Pflichten und Ideen zu verankern:

[671] Zur Rolle des Ritters in „Der Renner" siehe: Goheen: Mensch und Moral, 1990: S. 114.

Sô leit er ûf in sînem muot
einn turnei dâ manec guot
rîter zuo bekomen sol,
dâ wil erz tuon harte wol.
sô machet manegen satel lær
sîner tœrschen gedanke sper.
niemen mac sich zim gelîchen:
si müezen im alle entwîchen. (Der welsche Gast, V. 3831–3838)

Fromme Männer kümmern sich nicht um Ruhm, so Thomasîn, denn wer immer nach Ruhm strebe, denke nicht darüber nach, wie er besser handeln könne. Statt einfach viel zu geben und sich so als *milte* zu beweisen, solle man besser darüber nachdenken, wie man geben soll, so dass man gut gebe. Die Tjost verwendet Thomasîn im Anschluss an diesen Gedanken als Beispiel: Der Ritter träumt davon, viele andere auszustechen, und räumt in Wunschgedanken so manchen Sattel leer. Sein dadurch erworbener Ruhm trägt sich in die Welt hinaus, doch, so Thomasîn, wahren Adel gewinne man nur durch *rehte güete* (Der welsche Gast, V. 3852). Thomasîn kritisiert nicht wie Hugo pauschal das Stechen und das Turnierwesen – ihm geht es um das rechte Maß der Dinge und darum, die Tugenden und damit Gott als Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. Die Tjost dient Thomasîn dabei als Metapher für adlige Repräsentationsformen, die das Denken und Handeln der Ritter aber nicht bestimmen sollen – Ziel ist ein gottgefälliges Leben, wahrer Adel kommt von innen. Ähnliche Stellen, in denen es um die Vergänglichkeit der weltlichen Freuden geht, die zu einem gottgefälligen Leben mahnen und die ebenfalls die Tjost zitieren, finden sich im „Ritterspiegel“, V. 271–276 sowie V. 2030–2036.[672]

Auch in „Der geistliche Streit“, der aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt, geht es um die inneren Werte, die „Psychomachia“ steht auch hier Pate und der Text hat wie sie „die Intention [...], die Befreiung des Menschen von den Fesseln der Laster und Leidenschaften zu schildern“.[673] Die Kämpfe werden paarweise ausgetragen, immer eine Todsünde greift eine Tugend an, allerdings findet in „Der geistliche Streit“ eine andere Paarung statt und zum Teil differieren die auftretenden Tugenden auch von jenen der

[672] Zu diesen *memento mori*-Gedanken siehe: Kalning: Ubi-sunt-Topik, 2009.

[673] Siehe dazu Nasers Ausführungen in der Edition: Der geistliche Streit, 1995: S. 77. Außerdem findet sich auch in der „Minneburg” ein an die „Psychomachia” angelehnter Kampf um die Minne, bei dem das Minnekind zuerst mit den Lastern, in einem zweiten Angriff mit Tugenden gegen die auf Seite der Minneburg stehenden Tugenden kämpft (Minneburg, V. 2723–3198). Zur Bedeutung dieses Kampfes siehe: Klein: Zur Metaphorik der Gewalt, 2004: S. 114–117.

„Psychomachia“.[674] Nicht alle der Kämpfe in „Der geistliche Streit“ werden mit der Lanze ausgeführt, ihm Gegenteil: In allen Handschriften überwiegt der Schwertkampf. Es gibt pro Kampf stets nur eine Waffe, die geführt und dem jeweiligen Laster zum Verhängnis wird, nie findet eine Abfolge wie etwa zuerst ein Lanzen-, dann ein Schwertkampf statt. Für diese Arbeit werden die Handschriften A, B und C herangezogen, die Naser in einem synoptischen Abdruck herausgegeben und untersucht hat.[675] Vor allem sein Kampfkombinationen-Schema auf S. 61 hat sich dabei als sehr hilfreich erwiesen. Dieses zeigt, dass die Handschriften bei der Entscheidung, ob an einer Stelle ein Schwert oder eine Lanze verwendet wird (oder welche Waffendeutung eingeflochten wird), durchaus divergent sind. Der erste Kampf findet zwischen *maze* und *vrasheit* statt (Der geistliche Streit, V. 285–364),[676] ob mit Schwert oder Lanze bleibt in Handschrift A leider unklar, die Verse 359–360 sind leider unvollständig: *sú stach durch sú ein * so gůt, / daz heisset willig* *. Meint man zuerst durch das vorher erwähnte ‚Gegeneinander-Anrennen' (Der geistliche Streit A, V. 355) den Beleg für eine Tjost zu haben, so wird man mit einem Blick auf Handschrift B und C der Sache jedoch unsicher. Nach einem Wortwechsel weist die *maze* den Teufel an, sie in Ruhe zu lassen:

scheide von mir sunder frist	sie stach durch sie ein sper gar gut
dir vnd diner fraszheit	daz heiszet willig armůt
sÿ von mir ymmer widderseit	von dem ross vil sie doit
da daz die fraszheit vernam	gelobet systu herregot
vil balde sie gerennet qwam	rieffent die thugent alle
frauwe masze sprengte ander czÿ	frászheit ist gefallen
gegen ir frolich in den strÿt	(Der geistliche Streit C, V. 352–364)

Die Wortlaute aller drei Handschriften ähneln einander stark[677] und die eben zitierte Passage wird in allen weiteren sechs Kampfszenen [678] beinahe wortwörtlich wiederholt – ausgetauscht werden lediglich die jeweils aktuelle Tugend und ihr Counterpart sowie *swert*

[674] Siehe hierzu Naser in seinen Ausführungen zur „Kampf- und Waffenallegorese in lateinischen Bearbeitungen“ in: Der geistliche Streit, 1995: S. 78.
[675] Die bei Naser ebenfalls erwähnte Handschrift D ist leider verschollen und auch er kann keine näheren Angaben zum Inhalt machen. Der geistliche Streit, 1995: S. 19.
[676] Versangaben, die nicht konkret der Fassung A, B oder C zugeschrieben werden, lassen sich auf alle drei Handschriften beziehen.
[677] Diese Ähnlichkeit tritt durch die starke Schematisierung des Textes noch deutlicher hervor, vgl. hierzu die Gliederung des Werkes bei Hörner: ‚Der geistliche Streit', 2002: S. 200.
[678] Hörner weist darauf hin, dass sich die Szenen jeweils zweiteilen: Auf den Dialog des Teufels, der versucht die jeweilige Tugend auf seine Seite zu ziehen, folgt die Widersage der Tugend und der Kampf mit dem entsprechenden Laster. Hörner: ‚Der geistliche Streit', 2002: S. 210–211 u. v.a. 221.

und *sper* und deren Deutung. In Handschrift B endet das Anrennen von Völlerei und Maßhaltung mit einem Schwert, das *armůt* heißt, welches die Völlerei sticht, so dass sie tot vom Pferd fällt (Der geistliche Streit B, V. 355–362). In Handschrift C aber findet man – wie eben zitiert – anstelle des Schwerts eine Lanze, die ebenfalls *armůt* heißt und den gleichen Zweck erfüllt. Aufgrund des gleichen Wortlauts kann hier nicht entschieden werden, welche Waffe in Handschrift A zum Einsatz kam, und diese Austauschbarkeit lässt aufhorchen. Doch sehen wir uns zunächst die weiteren Passagen an: Der zweite Kampf wird zwischen *kúsche* und *vnkúsche* (Der geistliche Streit, V. 365–464) ausgetragen, wieder greift die Todsünde an und die Tugend verteidigt sich. In Handschrift A sticht die *kúsche ein vestes sper* durch die *vnkúsche* (*sú stach durch sú ein vestes sper*) und auch in Handschrift B ist dies der Fall (*sû stach durch sy ain scharpfes sper*), während in C ein Schwert verwendet wird: *sie stach durch sie ein swert so gut* (Der geistliche Streit A, B, C; V. 459–460). A und B nennen die Lanze *reine girde* bzw. *rainkhait*, während C das Schwert mit dem Namen *starcker můt* versieht.

Die Zusammenstöße zwischen *milte* und *gritekeit*, zwischen *senftmut* und *zorn*, zwischen *minne* und *nit* sowie zwischen *wackerheit* und *tracheit* werden allesamt mit dem *swert* ausgetragen (Der geistliche Streit, V. 465–862). Erst im siebten und letzten Kampf verzeichnen Handschrift A und C wieder die Lanze. Dieser Kampf ist jener zwischen *demůt* und *hoffart* (Der geistliche Streit, V. 863–1008) und erneut verwenden die Handschriften das gleiche Schema und die nahezu gleiche Wortfolge wie in den Passagen zuvor. In Handschrift A sticht die *demůt* die *hoffart* mit einen *sper* namens *gnode dank* tot vom Pferd, in Handschrift B ist es ein *schwert*, das *gnad vnd dank* heißt, und in Handschrift C ist es der *spere gnadenbant* (Der geistliche Streit A, B, C; V. 1003–1004).

Der ihnen zugedachte Platz im Vers macht *sper* und *swert* austauschbar; welche Waffe nun den tödlichen Stich versetzt, scheint unerheblich. Doch ist die Klammerstellung der Handschriften A und C ist auffallend: Während die Handschrift B von „Der geistliche Streit" nur während des zweiten Kampfes die Lanze erwähnt und sonst stets auf das *swert* zurückgreift, hat Handschrift A sie sowohl im zweiten als auch im siebten und letzten Aufeinandertreffen (die Stelle des ersten Kampfes ist ja leider verderbt) und Handschrift C führt die Lanze in der ersten wie in der letzten Auseinandersetzung. Diese Klammerung scheint mir kein Zufall zu sein. Stets greifen die Todsünden an, die Tugenden wehren sich erfolgreich und stoßen ihre Gegner vom Pferd und töten sie dabei. Das Schema kommt der Tjost entgegen, doch ist es durch seine nur skizzenhafte Ausführung für beide Waffen, für

Lanze und Schwert, verwendbar. Die Klammer, welche die *sper* zumindest bei Handschrift C eindeutig sichtbar machen, gibt dem stets gleichen Ablauf einen Anfangs- und einen Endpunkt. Vor allem die letzte und für die Tugenden wichtigste Auseinandersetzung zwischen *demůt* – als höchster Tugend – und *hoffart* setzt hier mit dem Lanzenkampf ein dezidiertes Zeichen: Die Laster sind besiegt und die *demůt* wird in Handschrift A und C auch durch die symbolische Bedeutung der Tjost (Verlust der Augenhöhe, hierarchische Implikationen) ausgezeichnet.[679] Handschrift B hingegen macht klar, dass sie die Position von *swert* und *sper* als austauschbar betrachtet, sie misst den Waffen keine besondere Symbolik bei, verlässt sich mehr auf die Deutung, die ihnen durch die Namensgebungen zukommt. Wie Handschrift A damit umgeht, ist aufgrund des fehlenden Wortes im ersten Kampf schwer zu sagen, ich tendiere dazu, einen ähnlichen Umgang wie Handschrift C anzunehmen. Mehr als eine Akzentuierung des Anfangs und des Endes ist es aber auch in Handschrift C nicht, die Stellen bleiben – wie gesagt – austauschbar und anders als Thomasîns von Zerklære Lehre im allgemein allegorischen Bereich, ohne auf die RezipientInnen Bezug zu nehmen: Die Kämpfe sind, so Hörner, eine „Formalität", die Laster sind Symbole, Teilaspekte des Teufels, „[p]rimär abzuwehren hat der Mensch den Teufel, der immer wieder angreift."[680]

Konkreter auf das ritterliche Leben kommt Johannes Rothe in seinem „Ritterspiegel"[681] zu sprechen, den er etwa zwischen 1414–1421 verfasst hat. Im zweiten Kapitel schreibt er von sieben Fertigkeiten, die ein Ritter beherrschen muss. Nach dem Reiten, Schwimmen, Schießen, Klettern (Ritterspiegel, V. 2693–2712) zählt das *gestechin* und *geschustirin* zur fünften der von ihm genannten Gruppen:

> Dy funfte behendikeit, mag ich sprechin,
> Ist, daz her kunne wol tornyrin,

[679] Hörner hebt an dieser Stelle vor allem die der Lanze gemachte Zuschreibung hervor: „Die wichtigste Tugend, Demut, ist denn auch diejenige Tugend, die *aller gnoden ist* [...] *rich* (V. 231) und mit dem *sper* kämpft, der *gnode dank* bedeutet (Der geistliche Streit, V. 1004)." Ohne die Gnade Gottes ist der Mensch verloren. Hörner: ‚Der geistliche Streit', 2002: S. 204.

[680] Hörner: ‚Der geistliche Streit', 2002: S. 221.

[681] Johannes Rothe war Geistlicher und der Stadtschreiber von Eisenach, den „Ritterspiegel" verfasste er von 1414–1421 zum „Zweck [...] der Erziehung junger Adliger". Kalning: Ubi-sunt-Topik, 2009: S. 427. Zur Datierung siehe außerdem: Johannes Rothe: Ritterspiegel, 2009: S. 2; sowie einen früheren Beitrag von Kalning, in dem sie den Text um 1410/1415 ansetzt: Kalning: Kriegslehren, 2006: S. 11.

Gestritin und ouch gestechin

und redelichin und recht geschustirin. (Ritterspiegel, V. 2713–2716)[682]

Als sechste Fertigkeit folgen Ringen und Springen und als siebte soll der Ritter es beherrschen, ein guter Gastgeber und Unterhalter zu sein (Ritterspiegel, V. 2721–2724). Streicht Johannes Rothe hier die Fähigkeiten hervor, die einem Ritter eigen sein müssen, um seinen Namen zu Recht zu tragen, so kommt er an späterer Stelle auf die verweichlichten Ritter zu sprechen, die sich auf früheren Taten ausruhen:

Daz er harnasch solde sin,

Er swerte und ouch er schilde,

Daz ist gudir methe und win,

Gebrothin, zcam und wilde.

Er gleven daz sint ysirn spisße,

Daran di gense und di bratin.

Der wollin si vil mer geniße,

Danne hi vor er eldirn tatin. (Ritterspiegel, V. 3309–3316)[683]

Lieber frönen die verwöhnten und faulen Ritter der Völlerei, ihre Lanzen haben sie gegen eiserne Spieße getauscht, an denen Braten aufgesteckt sind. Diese und andere Verhaltensweisen schaden dem ritterlichen Stand und machen ihn zunichte (Ritterspiegel, V. 3321–3328).

Die Tjost wird in den didaktischen Texten gerne mit der als vorbildhaft angesehenen tugendhaften ritterlichen Haltung in Verbindung gebracht. Die Ritter sollen sich ihrer Stellung bewusst sein, daraufhin zielen etwa Thomasîn von Zerklære und der „Ritterspiegel". Der Verfasser von „Der geistliche Streit" verwendet die Tjost neben dem Schwertkampf als bekanntes Bild, auf das er zurückgreifen um damit eine abstrakte Vorstellung zu illustrieren.

[682] Huber und Kalning meinen in ihrem Kommentar zu dieser Passage über Johannes Rothes Haltung zu den *turneis* im Allgemeinen: „Die kritische Haltung, welche die Kirche zum Turnier einnimmt, wird bei Rothe nicht angesprochen. Dies kann mit seiner Intention zusammenhängen, die Notwendigkeit regelmäßiger Übung für den Ernstfall in den Vordergrund zu stellen, kann aber auch dadurch bedingt sein, dass die Kritik am Turnier im frühen 15. Jahrhundert nachgelassen hat." Johannes Rothe: Ritterspiegel, 2009: S. 383.

[683] Huber und Kalning weisen in ihrem Apparat darauf hin, dass Johannes Rothe sich bei den Versen 3309–3314 an Petrus von Blois anlehnt, bei dem es heißt: „Quod si milites nostros ire in expeditionem quandoque oporteat, summarii eorum non ferro, sed vino, non lanceis, sed caseis, non ensibus, sed utribus, non hastis, sed verbus onerantur. (‚Wenn aber unsere Ritter einmal auf einen Feldzug gehen müssen, werden ihre Lastpferde nicht mit Waffen, sondern mit Wein beladen, nicht mit Lanzen, sondern mit Käse, nicht mit Schwertern, sondern mit Schläuchen, nicht mit Speeren, sondern mit Bratspießen.')" Johannes Rothe: Ritterspiegel, 2009: S. 400.

Hugo von Trimberg negiert alles über den realen Kampf hinausgehende Gedankengut, da seine Kritik an der Tjost grundsätzlicher Natur ist und ihr Gesamtkonzept in Frage stellt.

5.3. ZUSAMMENFASSUNG

So hehr das Minnerittertum bei Ulrich von Liechtenstein oder in der „Klage um eine edle Herzogin“ auch klingt, der Konnex zwischen Tjost und Dame wird von einigen minnedidaktischen Texten problematisiert. In der Reflexion über die Tjost als Dienst an Frauen wird in „Das Kloster der Minne“, „Von dem Ritter und von dem Pfaffen“ sowie „Der Liebende und die Burg der Ehre“ Kritik geübt: Die Frauen bzw. die Burg artikulieren ihren Zweifel daran, ob die tjostierenden Ritter Frauen dienen oder damit nicht eher kriegerische Zwecke bzw. ihre eigene Unterhaltung verfolgen. Gegenargumente und Antworten bleiben aus, können vielleicht auch nicht gegeben werden: Die Intention, mit der ein Ritter in einen Kampf reitet, muss nicht dem entsprechen, was er vorgibt. Die dabei entstehende Kluft zwischen aktiver Ritterschaft und Minnedienst zeugt von Misstrauen und gestörter Kommunikation und bildet Gegenentwürfe zu Ulrichs von Liechtenstein „Das Frauenbuch“, in welchem zwar ebenfalls unterschiedliche Positionen zwischen Ritter und Dame verhandelt werden, das Gespräch zwischen beiden aber nicht abbricht.

Alle untersuchten und mit Minne in Zusammenhang stehenden Passagen greifen den Topos der Verbindung Ritter – Tjost – Dame auf und setzen ihn als bekannt voraus. Die Texte geben dabei weder Details preis noch formulieren sie praktische Anweisungen, wenn es um den Dienst mit der Lanze geht: Welche Rolle der Tjost genau zugeschrieben wird, wie sie ausgeführt oder die Verbindung zwischen einem Ritter und einer Dame beim Kampf ausgewiesen wird, das alles sind Leerstellen, die von den minnedidaktischen Texten nicht bedient werden. Von der konkreten Anwendung scheinen die höfischen Romane genauere Vorstellungen zu haben bzw. geben zu wollen, als die minnedidaktischen Texte es tun, für welche die Verbindung zwischen Frau, Tjost und Ritter vorrangig eine zitierte ist, die aber nicht ausformuliert wird.

In jenen Texten, welche die Metapher vom mit der Lanze getroffenen Herz aufgreifen, kommt es zu einseitigen Tjosten, d.h. zu einem einseitigen Angriff mit der Lanze: Das Herz wird getroffen, ohne sich wehren zu können, die entsprechende Gegenbewegung fehlt. Die Choreographie der Tjost wird in diesen Passagen fragmentiert und oft spielen andere Elemente des Liebeskrieges, wie etwa Amors Minnepfeil, herein und laden die Szene durch

die unterschiedlichen Bildebenen weiter auf. Das Einweben der Tjost stärkt die Verbindung zur adelig-höfischen Welt wie auch zur höfischen Literatur.[684]

Kohler unterscheidet in ihrer Untersuchung zum „Liebeskrieg" „zwei Grundbildformen": „der ‚Liebeskrieg' als Einzelkampf" sowie „der ‚Liebeskrieg' als Feldzug", selten sind die Damen dabei mit „dem Speer, und nur in ganz wenigen Fällen (vornehmlich im Epos) mit einem minneger ausgerüstet", öfter sind es *strâle*.[685] Kohler führt „die Bildtypen des ‚Liebeskriegs'", die in der „deutsche[n] Minnepoesie" auftauchen, auf den provenzalischen Minnesang und die Vagantendichtung zurück.[686] Die personifizierte Minne erhalte, anders als bei den französischen Troubadours, „keine der eigentlich ritterlichen Waffen".[687] Alles in allem zitiert Kohler etwa ein Dutzend Stellen, in denen die Lanze im Kontext des ‚Liebeskriegs' eine Rolle spielt – eine Marginalie in dem von ihr untersuchten Korpus, das Lyrik, Leichs und Sangsprüche enthält –, und statuiert, dass „[d]as Bild des Zweikampfes [...] sehr selten für das minnigliche Verhältnis verwandt wird".[688] Für die hier analysierten Werke lässt sich sagen, dass die Tjost stets nur im „Liebeskrieg als Einzelkampf" vorkommt und nur vereinzelt auftritt. Wesentlich für die Szenen, in denen es um die Verwundung des Herzens geht, ist das Führen der Lanze durch die Dame. Ist hingegen der Mann der aktive Part beim Lanzenkampf, so bezieht sich die Passage auf den ritterlichen Minnedienst und den Kampf mit anderen Rittern.

Für die besprochenen Texte zur Minne gilt, dass sie mit einem bereits vorhandenen und dem kulturellen Gedächtnis eingeschriebenen Bild arbeiten: Tjost und Minnedienst sind miteinander verknüpft und diese Verbindung muss durch keine weiteren Ausführungen gestützt werden. Woher dieser Zusammenhang kommt oder wie genau er Umsetzung findet, das bleibt den Vorstellungen der RezipientInnen überlassen.

Jene Texte, die sich dem ritterlich-tugendhaften Verhalten und der religiösen Didaxe widmen, stehen der Tjost ebenfalls – wenn auch in anderer Art und Weise – durchaus divergent gegenüber. Thomasîn von Zerklære und Johannes Rothe sehen den ritterlichen Lanzenkampf als zentrales Element der Ausbildung ihres Publikums positiv und nützen ihn

[684] Schlechtweg-Jahn schreibt über „die Turnier-allegorie (sic!), die verschiedenen Kämpfe und Belagerungen, Jagdszenen und den Bericht von der Gefangenschaft des Erzählers" Folgendes: „Alle diese Passagen tragen zur Minnetheorie auch nur insofern bei, als sie die Minne als höfisch-adliges Tun vorführen, das in der Form der Ähnlichkeit typisch adligem Verhalten gleicht." Schlechtweg-Jahn: Minne und Metapher, 1992: S. 194.
[685] Kohler: Liebeskrieg, 1935: S. 4–6.
[686] Kohler: Liebeskrieg, 1935: S. 16–37.
[687] Kohler: Liebeskrieg, 1935: S. 12.
[688] Kohler: Liebeskrieg, 1935: S. 138.

zur Festigung ihrer Lehren:[689] Besonders Thomasîn arbeitet gekonnt mit dem vertrauten Bild, gebraucht es für die Darstellung moralischer und religiöser Fragestellungen und Lehren und deutet es für seine Zwecke um. Hugo von Trimberg hingegen ist mit seinen dem Adel und der Welt im Allgemeinen kritisch gegenüberstehenden Gedanken auf der Gegenseite anzusiedeln: Für ihn ist die Tjost ein Zeichen von Dekadenz, Gedanken- und Gottlosigkeit. Von der vor allem durch die „Psychomachia" verbreiteten Sünden- und Tugenden-Kampfallegorie hält er sich fern – sie findet ihr Fortleben etwa in „Der welsche Gast" und in „Der geistliche Streit".

Während die Minnereden durch die Darstellung der Zusammenhänge zwischen Ritter, Tjost und Dame oft auf literarische Schemata anspielen (auch die Zeitklagen sind davon nicht frei), gehen Thomasîn und Johannes Rothe von der Lebenswirklichkeit ihrer RezipientInnen aus. Thomasîn greift dabei ebenfalls auf Literatur zurück (etwa den „Parzival" oder die „Psychomachia"), verbindet diese Beispiele aber mit lebensweltlichen und religiösen Lehren, [690] und auch „Der geistliche Streit C" verwendet die Tjost zumindest als hervorhebenden Marker seiner Lehre. Hugo von Trimberg kritisiert die Praxis der Tjost und übt damit spezifische Kritik an einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht. Die Didaktiker legen damit die starke gedankliche Assoziation offen, die zwischen Ritter und Tjost herrscht. [691] Sie zielen mit ihren moralischen und religiösen Lehren bewusst auf den herrschenden Stand ab, der sich durch seine singulär in der Gesellschaft vertretenen Lebensgewohnheiten einfach packen lässt. Die Lebensweise des Ritters, die Bedeutung seiner Attribute und seine Verhaltensweisen sind im Bild seines Standes festgeschrieben und dem Ritter können – je nach Perspektive – alle Graustufen zugeschrieben werden. Gerade eine so charakteristische Technik wie die Tjost macht es einfach, sie für Kritik und Tadel, Warnungen und Lehren zu nutzen, gleichzeitig aber am *ordo*-Gedanken festzuhalten.

[689] „Zahllos sind in dieser Tradition die Aufforderungen geistlicher Schriftsteller, der Christ müsse als tapferer Krieger – d.h. für das Mittelalter: Ritter – mit den himmlischen Waffen gegen seine Versuchungen in den Kampf ziehen (so z.B. Alphanus von Salerno, Hildegard von Bingen, der Priester Konrad, Mechthild von Magdeburg, die ‚Pilgerfahrt des träumenden Mönches' usf.). Die spirituellen und materiellen Waffen konnten durchaus in eins gesetzt werden, wo es gegen menschliche Feinde ging, die als Verkörperung des Bösen gesehen wurden." Dinzelbacher: Miles Symbolicus, 1992: S. 51–52.

[690] Zum Teil vermischen sich dabei auch die Ebenen von Minnedidaxe und christlich-religiöser Lehre: „Bisweilen wird das Motiv ritterlichen Kampfes in geistlichem Sinne freilich auch nur durch bestimmte Termini evoziert, ohne ausgeführt zu werden. So verwendet Hadewijch, die bedeutendste der flämischen Mystikerinnen (13. Jahrhundert), z.B. *ioest* (Tjost) für den Kampf um Gottesminne und spricht von der *hoghe daet*, die zu verrichten ist, um ihr würdig zu werden." Dinzelbacher: Miles Symbolicus, 1992: S. 51–53.

[691] Langsam wird die Tjost in Form des Stechens auch von den Bürgern übernommen, die sich dadurch dem Adel anzunähern suchen.

6. CHRONIKEN

Die Chroniken der deutschsprachigen Gebiete sind zahl- und umfangreich, die 37 Bände umfassende Edition der „Chroniken der deutschen Städte“ macht dies ebenso anschaulich wie die 100.000 Verse der „Steirischen Reimchronik“ Ottokars aus der Gaal. Das Korpus ist zu groß, um hier in seiner Gänze untersucht zu werden, zumal oft nicht vorhandene oder nur unvollständig ausfallende Register die Recherchen erschweren. Die aufgenommenen und ausgewählten Passagen der Werke sind daher keineswegs als vollständig zu betrachten. Für das 15. Jahrhundert kann auf Pöschko verwiesen werden, der in seiner leider unveröffentlichten Dissertation umfangreiche Daten in Zusammenhang mit Turnieren, Stechen und Rennen zusammengetragen hat.[692] Ich habe für diese Arbeit auf die Daten der mhd. Begriffsdatenbank,[693] die Register der Editionen, die Hinweise der Sekundärliteratur, auf Zufallsfunde und ein streckenweises Querlesen der „Chroniken der deutschen Städte“ zurückgegriffen. Einige Passagen sind zudem den Hinweisen von Kolleginnen und Kollegen zu verdanken.[694]

Dieses Kapitel und seine Interpretationen behandeln eine Auswahl der gefundenen Stellen, die in Zusammenhang mit dieser Untersuchung stehende Aspekte aufweisen. Sie lassen den vielgestalten Blick der Chronisten auf Formen und Funktionen der Tjost erkennen – seien ihre Werke nun Reim- oder Prosafassungen, Städte- oder Weltchroniken, Auftragsarbeiten oder Aufzeichnungen aus anderen Gründen – denn „[d]ie deutschsprachige Historiographie des Mittelalters umfaßt ein nach Gegenstand, Darstellungsform und Intention recht heterogenes Corpus von Texten.“[695]

6.1. STECHEN UND RENNEN IM UMFELD VON STÄNDE- UND MACHTPOLITIK

Die besonders bei Artusromanen auffallende Verbindung zwischen der Tjost, gesellschaftspolitischen Ansprüchen und persönlichem Kräftemessen findet sich auch in den Chroniken wieder. Sie lässt sich vor allem dort festmachen, wo Hierarchien oder

[692] Pöschko: Turniere in Mittel- und Süddeutschland, unveröff. 1987.
[693] Jans Enikels „Weltchronik“, die „Kaiserchronik“ und Ottokars aus der Gaal „Steirische Reimchronik“ lassen sich dort mittels Suchmaske auf Schlagworte hin durchsuchen.
[694] An dieser Stelle möchte ich besonders Christina Selzener sowie Stephan Müller danken.
[695] Kornrumpf: Chronik und Roman, 1990: S. 457.

Vormachtstellungen gefährdet werden. Dies wird in den Chroniken abweichend vom uns bisher bekannten Schema erzählt, ist aber durchwegs präsent.

Ein nicht unproblematisches Zeugnis bietet die gerne zitierte Magdeburger Schöppenchronik.[696] Bürger der Städte Magdeburg, Goslau, Hildesheim, Braunschweig, Quedlinburg, Halberstadt und anderen umliegenden Orten treten vor und in Magdeburg mit Lanzen gegeneinander an. Zu diesem Zweck wurde von einem Magdeburger Bürger, *Brun van Sconebeke*, eine Rahmenhandlung mit einer Gralsgeschichte entworfen (Magdeburg 1. Bd., 168,16–17):

> Do se vor disse stad quemen, se wolden nicht inriden, men entpfeng se mit suste und dustiren. twe kunstabele togen ut und bestunden de und entfengen se mit den speren. de wile was de grale bereit up dem mersche und vele telt und pawelunge up gestagen; und dar was ein bom gesat up der mersche, dar hangeden der kunstabelen schilde an, de in dem grale weren. des anderen dages do de gesten missen hadden gehort und gegeten, se togen vor den gral und beschauweden den. dar wart on vororlovet dat malk rorde einen schilt: welkes jungelinges de schilt were, de queme her vor und bestunde den rorer. dat geschach on allen. (Magdeburg 1. Bd., 169,4–12)

Mit Tjosten empfängt man die Teilnehmer vor Magdeburg und mit Tjosten setzt man das Treffen fort. Wer an einen der Schilde rührt, muss gegen den Besitzer desselben antreten (Magdeburg 1. Bd., 169,10–12). Das Muster ist aus dem „Lanzelet“ Ulrichs von Zatzikhoven (Lanzelet, V. 5464–5467) bekannt und dies wie auch der Empfang sprechen dafür, dass auf den Schildschlag Tjosten folgen. Die Geschichte, die der eventuell in Heinrich von Lammespringe zu findende Chronist verfasst hat, ist historisch zwischen 1281 und 1283 einzuordnen, während die Niederschrift der Chronik in die Zeit von 1360 bis 1372 fällt.[697] Zeitzeugen waren bei der Differenz von etwa 80 Jahren wohl nicht mehr am Leben; wieweit die Geschichte durch mündliche Tradierung und auch durch den Chronisten umgeformt wurde, ist schwierig zu sagen. In am Marktplatz gefundenen Zinnfiguren, welche turnierenden Rittern nachgeformt sind, Belege dafür zu sehen, dass die Geschichte der Wirklichkeit entspricht, halte ich für äußerst fraglich.[698] Aufallend ist die Verwendung der Termini *suste und dustiren*, die sich in den Chroniken sonst nur dort finden, wo auf literarische Topoi zurückgegriffen wird, wovon noch die Rede sein wird. Was auch immer

[696] Die Stelle wird in der Literatur häufig zitiert, u.a. bei Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 491–492.
[697] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1058. Siehe auch: Magdeburg. 1. Bd.: S. VI.
[698] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 75–76.

Ende des 13. Jahrhunderts in Magdeburg stattgefunden haben mag, sicher ist, dass es dem Verfasser fast ein Jahrhundert später ein Anliegen war, dies als Besonderheit in der Geschichte der Stadt festzuhalten und damit eine ‚bürgerliche' Tradition festzuschreiben. Stechen und Rennen liegen den Städten schließlich nicht fern, ab Ende des 13. und vor allem im Laufe des 14. Jahrhunderts häufen sich die Belege von Veranstaltungen innerhalb der Stadtmauern.

Dabei kann es ruhig ablaufen, wie 1401 in Nürnberg: Der zur Fastnachtzeit anwesende Adel verbringt den *gaylen muntag* (d.h. den Rosenmontag) sowie den Faschingsdienstag mit einem Stechen, von dem der Chronist Ulman Stromer[699] nur wenige Details – vor allem die Namen einiger hochadeliger Teilnehmer – festhält:

> Item dar nach zu der nehsten fasnacht do ward ein gross hoff hi zu Nůrenberg, daz ein gros stechen waz an dem gaylen muntag und auch an der fasnacht. so stach der alt herczog Steffan und sein sun herczog Ludweik und herczog Ernst, und dez kungs sun herczog Ludweik und herczog Hans alle herczog von Payern. und dar nach am nehsten donerstag do enpfing sein lechen herczog Haynreich von Payern. (Nürnberg 1. Bd., 54,1–7)

Die Faschingsfeierlichkeiten werden der Chronik nach von keinen Zwischenfällen seitens der Stechenden getrübt. Der auf den Aschermittwoch folgende Donnerstag wird für eine politische Angelegenheit genutzt: Herzog Heinrich von Bayern empfängt sein Lehen. Der Chronist setzt das Stechen mit dem großen Hof in Zusammenhang, der zweigeteilt erscheint: Nach den Faschingsfeierlichkeiten findet die politisch wichtige Lehensvergabe statt – durch den Aschermittwoch werden Festlichkeit und Ernst getrennt.

Die Teilnehmer beschränken sich nicht immer auf den Adel, auch für das Stechen zwischen Adel und gehobenem Bürgertum gibt es Belege: So partizipieren am Rosenmontag 1454 in Nürnberg neben dem Adel auch die Ratsherren am Stechen (Nürnberg 4. Bd., 208,17–209,3) und 1484 kommt es in Augsburg zu einem Stechen zwischen Herzog Christoff und Herzog Wolfgang von München mit den Bürgern Augsburgs, von dem Clemens Sender berichtet (Augsburg 4. Bd., 44,25–27).

Die Tjost lässt zwar Nähe zwischen Adel und Bürgertum zu, festigt aber gleichzeitig den ständischen Abstand: Am 10. oder 11. August 1416 findet in Augsburg ein Stechhof statt, an

[699] Ulman Stromer ist ein „Wirtschaftsmagnat und Ratsherr", er verfasst sein „Püchel von mein geslechte und von abentewr" von ca. 1360 „bis zu seinem Pesttod" 1407. Kirchhoff: Macht – Anspruch – Memoria, 2012: S. 60. Siehe auch Schneider: Typologie der Nürnberger Stadtchronistik, 2000: S. 181–203.

dem neben Herzog Ludwig von Ingolstadt die Bürger der umliegenden Städte teilnehmen, wie auch Bürger aus Augsburg selbst. Gleich zwei Chronisten widmen sich dem Ereignis, Hektor Mülich mit nur wenigen Worten, Burkard Zink hingegen lässt sich ausführlich über einen Zwischenfall aus, der Herzog Ludwig und den Bürger Jörg Rem betrifft:

> da stach ain burger, der hieß Jörg Rem, auch under seinem wapen, der fuort ain ocsen im schillt und ainen auff dem helm, alß dan der Temen wapen ist. der selb Jörg Rem stach die hertzigischen gar fast her ab, wann er waß ain gůtter stichel. nun stach hertzog Ludwig selbe auch und stach die burger auch fast herab; aber der Rem wolt mit im nit stechen, wann er forcht, er macht im ain ungnedigen herrn.[700]

Jörg Rem wird als vorrausschauend handelnd gezeigt, indem er dem Herzog auf dem Stechplatz ausweicht und sich nur an dessen Untergebenen misst. Jörg Rems Können wie auch der Umstand, dass er ein Wappen führt, macht es wahrscheinlich, dass er zum gehobenen Bürgertum gehört und eine gute Ausbildung zu Pferde genossen hat, was dem Herzog nicht verborgen bleibt:

> da sprach der hertzog: ‚wer ist der mit der kuo, der unß unser diener so flux her ab sticht?' da sagten die diener, eß wer ain burger, der hieß Jörg Rem, und daß wer sein wapen, daß er fuort. da sprach der hertzog: ‚heyß in mit unß auch ain treffen thon, waß er doch kind!' der Rem thetz nicht gern; da eß aber der hertzog haben wolt, und im nichtz vor übel wolt haben, da stach er mit im.[701]

Erst die Aufforderung durch den Herzog wie dessen Versicherung, dass er nicht nachtragend sein werde, lässt Jörg Rem einem Stechen zustimmen. Der Chronist versichert den RezipientInnen auf diese Weise, dass der Bürger dem Herzog respektvoll begegnet und dem gesellschaftlich Höheren gegenüber Distanz wahrt. Die spöttische Frage des Herzogs, wer denn der mit der Kuh sei, macht den Standesunterschied zusätzlich spürbar: Auch wenn der Chronist die Wiedergabe scherzhaft gebraucht, enthält die Aussage doch einen abwertenden Unterton von Seiten des Adeligen.
Es kommt zum Stechen und zu einem zweiten Kommentar zur ‚Kuh', die damit ihr Potenzial zum *running gag* zeigt:

[700] Zitiert nach: Augsburg 3. Bd., Anmerkung 7, S. 59–60.
[701] Zitiert nach: Augsburg 3. Bd., Anmerkung 7, S. 59–60.

da sprach der hertzog, er solt sein nit schonen, daß welt er auch thůn. da triben sy zůsamen, und wolt yeder der best stichel sein. da stieß der Rem den hertzogen, daß er onmechtig ward, und man můst in in ain hauß tragen; und da er wider zů im selbß kam, da sprach er: ‚wol hatt unß die kue so marter hartt gestossen, hayst in zů mir komen, daß er mit mir ess, wann er hatt thon alß ain redlich man; ich můß in sechen.' also kam der Rem und aß mit seinen gnaden. da sy gessen hetten, da giengend sy zů dem tantz, und man bracht dem hertzogen den besten danck, den er solt erstochen haben; den wolt er nit nemen und gab in dem Remen, der můst gewunen, und sagt dazů, er welt sein gnediger herr sein. das gestech was auff dem fronhoff hie.'[702]

Beim Tanz, d.h. in aller Öffentlichkeit, spricht Herzog Ludwig Jörg Rem den Gesamtsieg für das Stechen zu, den die Bürger zunächst dem Herzog zusagen – ob aus Respektsbekundung, politischen oder zeremoniellen Gründen bleibt offen. Der Herzog wird als fair dargestellt, aber die Beschreibung trägt zu sehr die Kennzeichen des Außergewöhnlichen, als dass dies als Regelfall angesehen werden könnte. Die Geschichte wurde zudem wahrscheinlich über die Jahre abgeschliffen: Die zeitliche Distanz zwischen Ereignis und Niederschrift beträgt mindestens 40 Jahre. Trotzdem erwies sich die Begebenheit als eindrucksvoll genug, um Aufnahme in die Chronik zu finden.

Eine deutlich größere Zeitspanne zwischen Geschehen und Chronikeintrag findet sich bei folgendem Beispiel:

Das dreizehent capitel

sagt wie ein herzog von Baiern ward zu Nurenberg durch sein hals gerennet, und von Rudolphus des kaisers tot.

[...]

Es waren die fürsten des reichs auf einem kaiserlichen hoff zu Nurenberg und pflagen ritterlichs schimpfs und spils mit stechen, turniren und rennen gar herlich. nun es füegt sich, daß ein herzog von Baiern, Ludwig genant, der noch ein lediger junger was und ein sun des herzog Ludwigen, der zu swebischen Werd seiner frumen eefrawen, Maria genant, ein herzogin von Brabant, das haubt abschlug umb seine böse arkwenigkeit, und darumb must stiften das closter Fürstenfelt – desselben sun unterstund sich zu Nurenberg, scharpf zu rennen mit einem von Hohenlohe, die zu derselben zeit banerherren waren, aber nach abgang der von Prauneck zu grafen gemacht seind. nu ist dieser schimpf, scharpf rennen, einem ernst gar gleich und besorglich, doch allein den Teutschen gewonlich, die nit zusamen mit trabenden pferden sonder mit schießenden jagent. also ward der jung herzog Ludwig kleglichen von dem von Hohenlohe durch die kelen mit der scharpfen gleven durchrent, und zuhant word ein großer auflauf durch die bayerischen auf einem tail und die kaiserischen auf dem

[702] Zitiert nach: Augsburg 3. Bd., Anmerkung 7, S. 59–60.

> andern tail, also daß die ratsherren musten die thor und thuren und rathaus einnemen und die gaßen beschließen. doch durch die große fürsichtigkeit und durch die beraiten gewappenten burger warden alle ding bald nider gedruckt an groß schaden, und der tod jüngling ward gen Fürstenfelt gefüert. (Nürnberg 3. Bd., 111,13–112,14)

Hier berichtet der im 15. Jahrhundert lebende Benediktiner Sigismund Meisterlin in seiner politisch tendenziösen und vom Stadtrat in Auftrag gegebenen Chronik der Reichsstadt Nürnberg[703] von einem 1290 ebendort abgehaltenen Hof Kaiser Rudolphs I., an dem das *stechen, turnieren und rennen* (Nürnberg 3. Bd., 111,3–24) nicht zu kurz kam. Der älteste Sohn Herzog Ludwigs des Strengen, ebenfalls Ludwig genannt, *unterstund sich zu Nurenberg, scharpf zu rennen mit einem von Hohenlohe* (Nürnberg 3. Bd., 112,2–3). Der mönchische Chronist geht daraufhin kurz auf das *scharpf rennen* ein und legt dabei die deutsche Besonderheit dieser Art der sportlichen Tjost dar: [E]*inem ernst gar gleich* sei diese, *doch allein den Teutschen gewonlich, die nit zusamen mit trabenden pferden sonder mit schießenden jagent*.

Das *scharpf rennen* gleiche also einem ernsten Kampf und sei Besorgnis erregend, meint Meisterlin. Auf den Harnisch geht er nicht ein, hebt aber vor allem die Gangart der Pferde und damit die erreichte Geschwindigkeit hervor. Erst im Anschluss schreibt er, dass dem jungen Herzog die *scharpfe*[] *gleve*[] durch den Hals gerannt wurde, und gibt implizit davon Zeugnis, dass mit scharfen Waffen geritten wurde. Meisterlin zufolge haben wir es eindeutig mit einem Rennen zu tun, die genannten Details unterstützen diese Aussage. Dabei muss bedacht werden, dass Meisterlin seine Zeilen von der Warte des ausgehenden 15. Jahrhunderts schrieb und die tatsächliche Begegnung fast genau zweihundert Jahre früher stattfand. Wenn man auf Rüxners Turnierbuch sowie auf die Sekundärliteratur vertraut, ist mit einem als ‚Rennen' bezeichneten Zusammentreffen aber erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts zu rechnen.[704] Der von Meisterlin als *scharpf rennen* titulierte Kampf und seine diese Variante erklärenden Worte verleihen der Szene im Rückblick anachronistische Züge. Wie kommt Meisterlin zu seiner Einordnung und wie ist seine Bewertung des *scharpf rennens* zu verstehen?

[703] Die „Encyclopedia of the Medieval Chronicle" gibt Sigismund Meisterlins Lebensdaten mit ca. 1435 bis ca. 1497 an. Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1098–1099. Schneider: Heinrich Deichsler, 1991: S. 18.

[704] „Das ‚Rennen' [...] wird anläßlich des Schaffhausner Turniers von 1392 erstmals offiziell erwähnt", schreibt Gamber, doch müssen die Angaben in Rüxners „Turnierbuch" mit Vorsicht genossen werden. Gamber: Ritterspiel, 1985: S. 515.

Meisterlin stützt sich beim Schreiben der Nürnberger Chronik u.a. auf die „Nürnberger Weltchronik“ von Johannes Platterberger und Dietrich Truchseß, aber auch auf die etwa 1420 in Auftrag gegebene „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit“, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert entstand.[705] Dort findet sich der Eintrag: *Item anno dom. 1200 und in dem 89 jar da wart herczog Ludwigs sun mit einem sper zu Nuremberg derstochen an einem rennen von einem von Schellingen*. (Nürnberg 1. Bd., 346,9–11) Der unbekannte Chronist der „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit“ datiert das Rennen zwar mit 1289 und Ludwig rennt gegen einen *von Schellingen*,[706] doch handelt es sich dabei um den gleichen Zwischenfall – der Name von Schellingen „vereinig[t] sich auf Albrecht von Hohenlohe genannt von Schelklingen“.[707] Der Begriff ‚Rennen’ könnte über diesen Weg zu Meisterlin gekommen sein – was die Frage nach der Herkunft des Begriffes aber nur verschieben würde. Daneben existieren auch einige lateinische Quellen – dort wird aber relativ neutral von *lancea* gesprochen, also einer Lanze, die Ludwig während einer militärischen Übung verwundet – was eher einem *turnei* entspräche: *Ibidem exercebantur opera milicie, ita ut Ludwicus filius ducis Ludwici transfigeretur lancea a quodam comite de Schelcheling* [...] *et moritur*.[708] Aus dem Kloster Fürstenfeld gibt es einen ausführlicheren und eindeutig positiv gefärbten Bericht über Ludwig – dessen Vater Fürstenfeld gegründet hat –, wo von *hastiludo* gesprochen wird, d.h. von einem Lanzenkampf. Aber aus diesem in den lateinischen Quellen für den Lanzenkampf gebräuchlichen Begriff lässt sich kein Unterschied zwischen Rennen und Stechen ableiten, zumindest keiner, den Meisterlin übernommen haben könnte.[709]

[705] Schneider: Heinrich Deichsler, 1991, S. 10, sowie: Schneider: Typologie der Nürnberger Stadtchronistik, 2000: S. 181–203.

[706] Nach Zotz: „Schelingen“; Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 457.

[707] Nürnberg 1. Bd., Fußnote 4 auf S. 346.

[708] Der Eintrag in Böhmers „Wittelsbachischen Regesten“ zum Tod Ludwigs lautet: „1290, nov. 23. Nurenberg. Todestag. Er starb an einer im turnier mit einem von Hohenloch erhaltenen wunde während könig Rudolf hier hof hielt. Nov. 23: Ludwicus filius fundatoris nostri Necrol. Fürsten. – Eodem anno venit Rudolfus rex in Nuremberg post festum sti Martini etc. Ibidem exercebantur opera milicie, ita ut Ludwicus filius ducis Ludwici transfigeretur lancea a quodam comite de Schelcheling (später ausgestrichen und dafür: Hohenloch) et moritur.“ Siehe: Böhmer: Wittelsbachische Regesten, 1854: S. 48.

[709] Die Hauptstelle, auf die Böhmer in Folge verweist und in der „dem iungen herzog das schönste lob gespendet wird“, stammt aus der *Cronica de gestis principum a tempore Rudolfi regis usque ad temora Ludwici imperatoris*: Anno Domini m.cc.lxxxx. cum esset rex in civitate Nuremberch et super quidbus causis et negociis cum principibus placitaret, essetque ibi etiam dominus Ludwicus, quem genuit per dominam Annam serenissimam ducissam de Polonia, ubi inter cetera que fiebant ibi spectacula, sicut moris est in curiis regum, erant ibi nobiles curiosi, qui vehementer in hastiludio se spectante populo exercebant. Dux vero junior Ludwicus, cum jam esset in flore vivide juventutis, elegantis forme, et etiam viribus corporalibus jam polleret, quo aptior esset ad queque fortiora, virtute animi contra morem principum huic ludo se ingerere conabatur, et pro nichilo duxit inspicere nisi id manu propria attemptaret, multisque dissuadentibus, non acquievit. Jubet sibi dextrarium preparari, arma deferri sibi imperat, que omnia mox parata sunt ad manus. Induitur sed negligentius, equum ascendit. Non est ibi equipollens sibi dignitate qui cursitare debeat contra eum, sed vocat

Ein Grund, weshalb Meisterlin von einem Rennen ausgeht, liegt wohl im Resultat des Zusammentreffens: Es gibt einen Toten. Konsequenterweise ordnet er das Gegeneinanderreiten mit dem Wissen seiner Zeit dem Scharfrennen bzw. Rennen zu – beim Stechen kommt es im ausgehenden Mittelalter kaum zu Zwischenfällen. Diese Einordnung ermöglicht es ihm in der Folge nicht nur eine Definition zu geben, sondern eine Wertung miteinzubringen. Der Chronist stellt die Vergangenheit hier in „unmittelbaren Funktionszusammenhang mit der Gegenwart", sie ist Veränderungen unterworfen, die sich nach der Gegenwart richten.[710] Meisterlin stellt sich dem Vorfall kritisch gegenüber und zeichnet die für die Teilnehmer persönliche sowie die für die Gesellschaft allgemeine Bedrohung nach, die von einem Rennen ausgehen kann: Das ist zum einen der tödliche Ausgang sowie weiterreichende Konsequenzen: Nachdem Ludwig die Lanze durch die Kehle gestoßen wurde und er daraufhin der Verletzung erliegt, kommt es zu Unruhen zwischen den bayrischen und den kaiserlichen Männern.[711] Der Tumult kann durch ein Eingreifen der bewaffneten Bürger unterbunden werden, so der Chronist, und der Tote kann in das beinahe 200 Kilometer entfernte Kloster Fürstenfeld überstellt werden (Nürnberg 3. Bd., 112,13–14). [712] Meisterlin nützt die prekäre Situation als Gelegenheit, die Bürger positiv hervorzuheben:

---

et provocat contra se quendam nobilem de Hohenloh, qui sibi debeat abviare. Ille primo denegat sibi reverentie causa tanquam digniori; sed cum dux nollet ceptis desistere et in ludo vehementius estuaret, dictus nobilis parat se in eius occursum. Et convenientibus sibi obviam alter bis vel ter vergens hastam aciose reclians, volens parcere duci; sed ultimo, nesio an rogatus vel animo concitatus in ipso congressu, vibrans hastam et ruptis armis circa collum guttur ducis perforans, ipsum letaliter vulneravit. Quo facto post viso mortifiero vulnere, ipsa hasta intuita a multis habetur suspecta; habuit enim in summitate acutam (!) policem, cui nichil est inpenetrabile sed pervia universa. Si enim habuisset hastam solitam et consuetam non ei taliter nocuisset. Versus ludus in luctum, et multorum gaudium in merorem. Ille autem de Hohenloh timore procul reus huius mali, nemine persequente fugam iniit. (Etc.)" Die „Cronica de gestis principum a tempore Rudolfi regis usque ad temora Ludwici imperatoris" wurde von einem Mönch des Klosters Fürstenfeld geschrieben, der sich ab spätestens 1290 dort aufhielt und eben dort auch eine dynastische Chronik der Wittelsbacher schrieb, die die Jahre 1273 bis 1326 umfasst. Aufgrund der personellen Verknüpfungen – wie gesagt, gründete Ludwigs Vater das Kloster – ist es nicht verwunderlich, Ludwig in positivem Licht zu sehen. Interessant ist auch, dass Sigismund Meisterlin in unmittelbarer Nähe der Zweikampf-Passage ebenfalls auf das Kloster Fürstenfeld eingeht – von Lobpreis und Huldigung ist dort allerdings nichts zu spüren. Belege: Zitat zum *iungen herzog*: Böhmer: Wittelsbachische Regesten, 1854: S. 48. Zitat aus den „Cronica de gestis principum a tempore Rudolfi regis usque ad temora Ludwici imperatoris": Böhmer (Hrsg.): Johannes Victoriensis und andere Geschichtsquellen, 1843: S. 14–15. Allgemein zur „Cronica de gestis principum a tempore Rudolfi regis usque ad temora Ludwici imperatoris" siehe: Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 340.

[710] Vollrath: Das Mittelalter in der Typik oraler Gesellschaften, 1981: S. 575.

[711] „Von diesem Auflauf in Nürnberg erzählen die zeitgenössischen Berichte nichts." Fußnote 2 auf S. 112 im 3. Bd. Nürnberg. Demnach muss es sich um eine Ausschmückung Meisterlins handeln, eventuell um die Handlungsfähigkeit seiner Auftraggeber – der Stadt und dem Rat – zu belegen.

[712] Das Kloster Fürstenfeld wurde von Herzog Ludwig dem Strengen, Vater des getöteten Ludwig, im Jahr 1256 gestiftet – „zur Sühne für die Hinrichtung seiner Gemahlin Maria von Brabant". LdMA, Bd. 4, 1989: Sp. 1038.

> „In many respects, he can be counted among the early humanist historiographers in Germany, though he continued with an almost slavish admiration of the city council and expressed surprising contempt for the urban masses."[713]

Sigismund Meisterlins Blick auf die Tjost verknüpft sie mit im weitesten Sinne politischen Auswirkungen. Wie auch immer sich die Ereignisse um 1290 tatsächlich abgespielt haben, der Chronist findet über das *scharpf rennen* und dessen Ausgang Anbindung an die Gefahren seiner eigenen Zeit: Das Risiko bei einem Rennen schwere oder tödliche Verletzungen zu erhalten ist eine Tatsache. Ein Unfall kann besonders beim Adel weitreichende herrschaftliche und machtpolitische Konsequenzen nach sich ziehen – nicht nur in Hinblick auf einen verwundeten oder tödlich getroffenen Herrscher oder Nachfolger, beachtet werden müssen auch Spannungen mit dem Hause dessen, der die Lanze gegen ihn führte.
Zwischen beiden Extremen, tödlich endende und riskantere Rennen auf der einen und regulär vonstatten gehende und ungefährlichere Stechen auf der anderen Seite, finden sich alle Schattierungen. Dass eine Tjost nicht unbedingt mit Verletzungen oder dem Tod enden muss, um den Blutdruck der Beteiligten höher zu treiben, zeigt folgende Beschreibung eines Rennens, das bei einem Besuch Kaiser Friedrichs in Köln stattfand:

> Item dairnae in der wechen nae dem sondach jubilate woulden die heren ein vreude machen ind der Aldenmart wart bespreit mit mist, ind renten des maendages dairnae der konink Maximilianus selfs persoenlich ind mit dem herzoch Philips paltzgreve in biwesen keiser Frederichs, ind der paltzgreve rant in af, dairumb kaiser Frederich al lachende mit sin sone schimpde. (Köln 3. Bd, 867,3–8)

Johan Koelhoffs „Cronica van der hilliger Stat van Coellen", die am 23. August 1499 gedruckt wurde,[714] kommt auf einen Besuch Kaiser Friedrichs III. in Köln zu sprechen. Nachdem der Altenmarkt in Köln mit *mist* (Köln 3. Bd, 867,4) bestreut wurde, rennen Kaiser Friedrichs III. Sohn, König Maximilian, und der Pfalzgraf Herzog Philipp am 16. April 1486 gegeneinander. Es kommt zum Sturz von König Maximilian, *dairumb kaiser Frederich al lachende mit sin sone*

[713] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1099.
[714] Die „Cronica" ist anonym überliefert, namengebend wurde der Drucker und Verleger Johann Koelhoff. „Die ‚Koelhoffsche Chronik' schließt sich bis auf weite Strecken im Wortlaut der *Agrippina* an, die aber nur bis 1419 reicht. Für die darin nicht mehr behandelte Zeit hat sich der Verfasser der ‚Koelhoffschen Chronik' wohl auf verschiedene Lokalquellen und auf persönliche Erinnerungen gestützt. [...] Wie die meisten großen Chroniken des 15. Jahrhunderts ist unsere Chronik eine (geschickte) Kompilation vieler größerer und kleinerer Texte: Der Chronist nennt seine Quellen in der Einleitung (fol. 4b; S. 257) und an verschiedenen Stellen seines Textes oder aber er verschweigt sie." Buschinger: Die *Cronica van der hilliger Stat van Coellen*, 2007: S. 465–466.

schimpde. Der vom Chronisten beschriebene wohlwollende väterliche Tadel zeichnet in diesem Moment nicht die Niederlage des jungen, gerade 27-jährigen Herrschers nach, sondern kommentiert diese mit Witz und nimmt ihr die Schärfe: Indem der Sturz mit Humor genommen wird, wird ihm eine ernste Konsequenz abgesprochen. Trotz der Bagatellisierung durch den Kaiser ist sich Maximilians Gegner des Ernsts der Sache aber sehr wohl bewusst:

> ind so risch as der konink afgevallen was, sprank der paltzgreve van sime hengste, vallende up sin kniee, ind begert van der keiserliche majestait, dat niet upzonemmen vur quait, dat zo einre genoichte ind kurtzwile geschiet were. (Köln 3. Bd, 867,8–11)

Beide Reaktionen, die lachende väterliche und die unterwürfige, den Kampf als Zeitvertreib bezeichnende und somit seine Schärfe nehmende Aussage Philipps helfen bzw. versuchen, die Situation zu entspannen. Den König zu fällen, und sei es auch nur in einem sportlichen Zusammentreffen, ist eine heikle Angelegenheit, allen sind die Implikationen einer erfolgreich durchgeführten Tjost – bzw. eben einer Niederlage in ihr – bewusst. Die literarischen Vorlagen sind kompromisslos: Wer die Tjost gewinnt, ist besser für die Spitzenplätze der Gesellschaft geeignet als jener, der im Staub landet. Der Fall eines Höheren ist auch außerhalb der literarischen Texte ein Problem, das Philipp sogleich durch seinen eigenen sofortigen Fall zur Erde zu dämpfen versucht. Die Passage verdeutlicht, dass an dieser Stelle sicher viel höfisches Zeremoniell mithereinspielt, aber auch, dass ein derartiges Aufeinandertreffen – Sport hin oder her – durchaus ernst genommen wird.

Dem Fall des jungen, 27-jährigen Maximilian, dem römisch-deutschen König, steht sein vom Chronist Clemens Sender als *letzst rennen* bezeichneter Zweikampf am Reichstag von 1510 am 15. Mai in Augsburg gegenüber. 51 Jahre zählt der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches jetzt und tritt gegen den ebenfalls nicht mehr ganz jungen 47-jährigen Herzog Friedrich von Sachsen an. Clemens Sender beschreibt das Treffen der ehrwürdigen Herren auf dem Platz dementsprechend respektvoll:

> Kaiser Maximilian hat hie sein letzst rennen than mit hertzog Friderich von Sachsen, und ist kainer gefallen, aber die schildt von inen, und hat der kaiser von edlem gestain und berlach und klainet an im und an seim pferd gehept und gefiert, daß man es ob 8 hunderttausent mal gulden geschetzt hat, und haben ainander baid wol troffen. (Augsburg 4. Bd., 128,8–12)

Keiner gewinnt, keiner verliert, beide erweisen sich als hervorragende und kostbar ausgestattete Tjostierer, die einander gut treffen. Die hier erschaffenen Bilder sind feierlich achtungsvoll und zeugen von Respekt – nicht nur von dem des Chronisten, sondern auch von dem beider Teilnehmer füreinander. Beachtenswert ist der Nachtrag einer späteren Hand, der vor allem die kostbaren Ausstattungen betont, die mit Perlen bestickte Decke, den Rock und andere Kostbarkeiten.[715] Die beiden aus dem Hochadel kommenden Partizipierenden, zwei alte Hasen im Lanzenkampf, demonstrieren Höfischheit in Reinform und sind sich ihrer repräsentativen Funktion klar bewusst. Durch die Worte des Chronisten und den ruhigen Ablauf werden die Standesunterschiede zwischen beiden nebensächlich, während der Zwischenfall beim Rennen zwischen Maximilian und Philipp sie deutlich hervortreten lässt.

Die eben vorgestellten Begegnungen sind von politischen Ereignissen, etwa Hoftagen, gesellschaftlichen Normen und Verhaltensmustern geprägt, die für die Schilderung von Rennen und Stechen in den Chroniken essenziell erscheinen, während höfische Romane und andere Erzählformen andere Akzente setzen. In den Artusromanen etwa tjostieren meist nur Ritter, deren hierarchische Stellung zueinander sich meist erst während des Kampfes herauskristallisiert, während die Chronisten mit den Differenzierungen und Feinheiten rechnen müssen, die sie in ihrer eigenen Zeit vorfinden, und die sehr ausgefeilten Rangordnungen sowie die Kluft zwischen Bürger und Edelmann handhaben müssen.

6.2. Bei welchen Gelegenheiten wird gestochen oder gerannt?

6.2.1. Empfang hoher Herrschaften und politische Zusammenkünfte

Tjostieren bzw. Stechen und Rennen ist in den Chroniken oft mit bestimmten Ereignissen verbunden. In Zusammenhang mit dem Empfang von Adeligen oder politischen Treffen sind die Übergänge zwischen Repräsentation und Zeitvertreib fließend: In der im frühen 14. Jahrhundert entstandenen „Steirischen Reimchronik“[716] wird von König Albrecht und seinen beiden Söhnen Rudolf und Friedrich erzählt: König Rudolf ehelicht die Witwe König Wenzels in Böhmen und sein Bruder Friedrich erhebt daraufhin bei ihrem Vater König Albrecht Anspruch auf Österreich und die Steiermark. Rudolf gefällt dies nicht und man bringt die Sache mittels einer öffentlichen Bitte vor König Albrecht: Österreich soll weiterhin Erbland

[715] Augsburg 4. Bd., 128, Anmerkung 9.
[716] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1176.

bleiben. Albrecht zieht sich daraufhin zurück, um die Angelegenheit zu bedenken, inzwischen unterhält man sich während des Wartens auf seine Entscheidung standesgemäß:

dâ vant man zuo der wîle
maniger hant kurzwîle,
swer dâ wolde schouwen
schoen und klâre frouwen
den liehten rôsen gelîch,
von den rittern etlich
menlich justieren,
etlich sich conduwieren
mit vil kluogem swanze
zden frouwen in dem tanze,
des man dô vil phlac.
(Steirische Reimchronik, V. 90737–90747)

Mit dieser stark an literarische Schemata angelehnten Darstellung veranschaulicht Ottokar die Höfischkeit der Anwesenden,[717] was angesichts der politischen Situation aber auch Friedrichs Anspruch unterstützen kann: Nicht nur die Geburt, auch Verhalten und erlernte Fähigkeiten stützen in der „Reimchronik" die Gebietsforderung.
Ebenfalls zwischen Repräsentation und Zeitvertreib pendelt die an die Kurfürsten gehende Einladung zu einem Treffen von Herzog Albrecht und König Philipp in Toul:

er bat si alsô zechen,
daz si sich flizzen der beider,
daz ir kleinât und ir kleider
gar kostlich wæren
und daz si niht verbæren,
si bræhten mit in dan,
swaz man solde hân
zeim turnei und zeiner tjoste.
alle die koste,
daz si darûf möhten gelegen,
die wold er in wider geben.
(Steirische Reimchronik, V. 74784–74794)

Die Aussicht auf *turnei* und *tjoste* wird motivierend eingesetzt, herrlich soll das Treffen werden und ohne Eigenkosten der Teilnehmenden stattfinden, aufgewendete Mittel sollen Ersatz finden. Bei der Zusammenkunft wird Wert auf Repräsentation gelegt, das Rahmenprogramm soll die Geladenen locken. Und tatsächlich wird dem Ruf in allen Belangen Folge geleistet, so die Chronik, denn zur Versammlung heißt es:

[Lücke]
noch gebresten der beider
kleinôt unde kleider,
dâ man den lîp mit sol zieren,

[717] Zu lit. Schemata bei Ottokar generell März: Geborgte Helden, 1997.

unde swaz man zuo tjostieren
bedarf, daz heten si dâ gar. (Steirische Reimchronik, V. 74940–74945)

Sowie:

al die wîle an der sprâch
die kunic mit den wîsen wâren,
die wîle sach man gebâren
die andern nâch ritters siten:
prîslich wart dâ geriten
mit dem sper, daz ritter ziert,
ouch wart dâ geturniert
ritterlich ûf dem plân.
dâvon fuort maniger dan
biule an dem houbt
[Lücke]
und mit stichen alsam.
(Steirische Reimchronik, V. 75182–75193)

Die dreimalige Hervorhebung Rahmenprogrammes illustriert seine wichtige Rolle, es ist für Ottokar eindeutig Teil des Treffens und wird vor allem bei der dritten Nennung als Zeitvertreib jener genannt, die nicht bei den Gesprächen des engsten Kreises partizipieren. Ausführung und Wortwahl, besonders die Termini *tjoste* und *tjostieren*, machen die Annäherung an die höfische Epik deutlich, die Chronisten verwenden diese Begriffe (vor allem außerhalb der Reimpaardichtung) für gewöhnlich nicht. Auffallend ist die deutliche Trennung zwischen Tjost und *turnei* in der zuletzt zitierten Passage.

Auch die Städte nehmen die Gestaltungsmöglichkeit bestimmter Anlässe wahr: Empfängt eine Stadt einen hohen Adligen, so findet man in den Aufzeichnungen manchmal den Hinweis auf ein Stechen aufgrund seines Besuchs. Dies kann zu seinen Ehren stattfinden, wie es um den 4. Juli 1363 herum in Straßburg geschah. Der *künig von Zipern* (Straßburg, 2. Bd., 858,11), König Peter I., reiste um diese Zeit durch Europa, um für die Kreuzzugsidee zu werben, und kam dabei auch nach Straßburg: *do wart er herlichen enpfangen und wart im gros ere erbotten mit stechen und anderm hofierende*. (Straßburg 2. Bd., 859,1–3) Das Stechen dient der Ehrerbietung und gleichzeitig der Repräsentation der Stadt. Das in der Vorbereitung aufwändige und kostenintensive Stechen wird vor anderen Dingen beispielhaft hervorgehoben, dient aber nur Vorführungszwecken: Peter I. nimmt – zumindest weiß die Chronik des Jacob Twinger von Königshofen nichts davon – nicht daran teil, er kümmert sich um sein politisches Anliegen, den im Text als *merfart* (Straßburg 2. Bd., 858,16) bezeichneten

Kreuzzug.[718] Anders agiert König Sigismund von Luxemburg, der bei seinem Eintreffen in Köln Mitte November 1414[719] ebenfalls *herlich entfangen* (Köln 2. Bd., 101,10) wurde: *de stat hulde im und || er ir wider. da dantzent man in dem sale. der konik* [*ind*] *de Unger stachen aldage*. (Köln 2. Bd., 101,10–12) Der König selbst nimmt ausgiebig am Stechen teil, durch wen es veranlasst wurde, lässt sich diesen Zeilen aber nicht entnehmen: Ob der König es zu seinem Zeitvertreib zu veranstalten gebot oder die Initiative dazu von der Stadt ausging, bleibt offen. Beide Möglichkeiten können ineinander übergehen und lassen sich nur durch zusätzliche Belege korrekt den einzelnen Parteien zuschreiben. So ist es in Nürnberg der Fall, als Markgraf Albrecht sich „nach Beendigung des ‚Markgrafenkrieges' von 1449/50",[720] der zwischen Nürnberg und dem Markgrafen stattgefunden hatte, 1454 in der Stadt zum Feiern und Stechen anmeldet:

> „Am 25. Februar antwortete der Nürnberger Rath, welchem der Markgraf geschrieben hatte, daß er in der Stadt die Fastnacht feiern wolle (‚wie dieselb ewer gnade dise vasnacht bey uns in unser stat vermein frolich zu sein begernde die ban zum stechen in guter lenng und weyte wol zu beschütten und zurichten zu lassen'), und von dem er für sich und die Seinen ‚sicherheit und geleite' begehrte, in allen Punkten den Wünschen Albrechts entgegenkommend. (Brfb. Nr. 24 Bl. 146)"[721]

Das Stechen ist Teil des öffentlichen Auftritts, durch die aktive bzw. passive Teilnahme oder das Ausrichten werden Kontakte gepflegt und politische Ziele verfolgt: In diesem Fall handelt es sich mit Sicherheit auch um ein demonstratives Zeichen der Versöhnung.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Rennen wie Stechen bei den Zusammenkünften Adliger bzw. bei deren Besuchen in Städten wohl häufig stattfanden. Sie dienten der Zurschaustellung, dem Zeitvertreib und der Repräsentation und hatten gesellschaftliche wie auch implizit politische Funktionen inne. Zweikämpfe zu veranstalten war – so teuer sie auch selbst waren – immer noch günstiger als ein *turnei* auszurichten, sie konnten im kleineren Kreis stattfinden und es bestand die Möglichkeit sie nur innerhalb des Bürgerstandes durchzuführen.

[718] Auf seiner Reise nimmt Peter I. aber an vielen „Turnieren" teil, wie Barber und Barker schreiben. Gemeint sind wahrscheinlich großteils Stechen bzw. Rennen. Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 127–128.
[719] Anders als in der Chronik bleibt er nicht *wal 14 dage* (Köln 2. Bd., 101,13) zu Köln, sondern vom 16. bis zum 27. November. Cöln 2. Bd., S. 101, Fußnote 2.
[720] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 470–471.
[721] Nürnberg 4. Bd., S. 209, Anmerkung 1.

6.2.2. FASTNACHT

Wie bereits mittels einiger Beispiele gezeigt wurde, bot der Fasching eine gute Gelegenheit für feierlich-ausgelassene Zusammenkünfte, bei denen Stechen und Rennen praktiziert wurden. In der Chronik von Erhard Wahraus findet sich am Rosenmontag 1442 in Augsburg ein Eintrag zu einem Rennen mit *scharpfen gleffen*, eine Begebenheit, die im Kap. „6.5. Ausrüstung“ näher untersucht wird. Von Markgraf Albrecht wird 1454 in Nürnberg am Rosenmontag einer der Höhepunkte des Faschings durch ein Stechen gefeiert:

> Und desselben jars da rait markgraf Albrecht ein zu Nürmberg an sant Kungunden tag und vil ritter und knecht und künig Laßlaws ret von Prag und bischof von Bassaw, lagen zu Nürmberg pis an den aschermittwoch, da riten sie wegk aber. sie stachen am gailnmontag, der markgraf mit seinen rittern und knechten mit etlichen des rats von Nürmberg, und heten die vaßnacht zu Nürmberg und erzaigten sich demütiglich; ob aber der hinter was, waiß got wol, der ist verschwigen. (Nürnberg 4. Bd., 208,17–209,3)

Teilnehmende sind eben jener Markgraf Albrecht, seine Ritter und Knappen, wie *etliche*[] *des rats von Nürmberg*. Den gehobenen, im Rat sitzendenden Bürgern der Stadt ist die Partizipation erlaubt und sie waren es auch, welche die Veranstaltung ermöglicht und organisiert hatten:[722] Die Stadt kümmerte sich um die Präparierung der Stechbahn und entsprach den Wünschen des Markgrafen. Doch nicht nur in Nürnberg wurde die Fastnacht mit Stechen gefeiert, auch in der Augsburger Chronik von Clemens Sender findet sich dazu im Jahr 1484 ein Eintrag, der aus dem Februar stammt: *Hertzog Cristoff und hertzog Wolffgang von Minchen sind auff die fasnacht gen Augspurg komen und haben mit den burgern gestochen und gerindt*. (Augsburg 4. Bd., 44,25–27) Über das Können der Bürger schreibt Clemens Sender nichts, sie müssen aber augenscheinlich zumindest über ein gewisses Maß an Praxis verfügt haben, da die Herzöge mit ihnen stachen. Derartige Passagen können natürlich auch aus politischen Gründen Eingang in die Chroniken gefunden haben und das bürgerliche Selbstbewusstsein darzustellen.

In Leon Widmanns Chronik wird eine 1523 stattfindende Fastnacht zu Regensburg vermerkt, bei der über zehn Paare an einem Rennen bzw. Stechen teilnehmen:

[722] Kurz wurde darauf bereits im Kap. „6.2.1. Empfang hoher Herrschaften und politische Zusammenkünfte“ eingegangen.

> Es was ein fröliche faßnacht, es haben ob 10 par gerent und gestochen, das darvor lang nit geschehen was des krieg halb, so zwischen des pischoffs und stat lang geweret het, darum es dan auch gemerckt ist worden, es solt iz alß wol sten rc. (Regensburg, 52,2–5)

Das Stechen wird vom Chronisten besonders hervorgehoben, da es lange durch den Krieg zwischen der Stadt Regensburg und Bischof Johann III. von der Pfalz unterbunden worden war. Den Brauch wieder aufzunehmen, interpretiert der Chronist als positives Zeichen: *es solt iz alß wol sten rc*. (Regensburg, 52,5) Rennen und Stechen zeigen die politische Entspannung, festliche Veranstaltungen rücken wieder in den Mittelpunkt, Kräfte und Ressourcen müssen nicht für den Krieg geschont werden. Zudem ist es ausdrückliches Anzeichen dafür, dass man diese Tradition bis ins 16. Jahrhundert hinein als eine stark verankerte wahrnimmt.

Die Belege sprechen dafür, dass man bei einem systematischen Durchforsten der Chroniken noch mehr Stellen ausfindig machen könnte, und auch Zotz sieht in der Fastnacht ein häufig mit dem Stechen verbundenes Ereignis.[723] Zu bedenken ist, dass das Stechen wie auch das Rennen offensichtlich fester Bestandteil gewisser Bräuche und Feierlichkeiten war und aufgrund dessen wahrscheinlich nicht immer von den Chronisten verzeichnet wurde. Weiters ist ersichtlich, dass es sich bei den Stechen zur Fastnacht in den Städten um keine groß angelegten *turneis*, sondern um kleine, gut durchführbare Zweikämpfe mit der Lanze handelte, die meist zum oder kurz vor dem Höhepunkt des Faschings ausgetragen wurden. Sie waren, knapp vor Beginn der Fastenzeit, Teil des Trubels, der Ausgelassenheit und des Spektakels, Anziehungs- und Treffpunkt für den Adel und gemeinsames Feiern.

6.2.3. BRAUTLAUF

In der „Steirischen Reimchronik“ wird von Brautläufen berichtet, zu deren Rahmenbestandteilen dezidiert die *tjost*, nicht das *stechen*, gehört.[724] Bei der Verheiratung von Hermann, Sohn von Markgraf Otto des Langen, mit einer Tochter von Herzog Albrecht I. 1295 in Graz wird sie mehrfach erwähnt:

[723] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 450–499.

[724] Neben dem folgenden Beispiel sei dazu auch auf die Tjosten verwiesen, die direkt im Anschluss der kirchlichen Hochzeitsfeierlichkeiten zwischen Herzog Rudolf III. von Habsburg und Blanca stattfanden (Steirische Reimchronik, V. 75587–75599).

swer gerne wolde schouwen
minnicliche frouwen,
der begund dâ warten
in dem boumgarten
bî dem hûse darin,
dâ was diu herzogin;
dâ mohte man wol sehen
manic wenglîn brehen
und manigen munt, der dâ glaste;
swer aber ritterlich tjoste
wolde war nemen,
der lie sich gezemen
durch kurzwîl ze rîten
bî dem boumgarten wîten
nâhen ûf einen acker,
dâ manic helt wacker
tiostierte schôn
durch der wîbe lôn,
durch diu ez allez geschiht,
swaz man die man siht
geringen nâch prîs.
(Steirische Reimchronik, V. 68001–68021)

Zu diesem Fest hatte der Herzog die Sitzgelegenheiten in solcher Höhe anfertigen lassen, dass man sowohl über die Mauer des Baumgartens sehen konnte als auch auf das Feld (Steirische Reimchronik 68022–68038): Von diesem Platz aus konnten sowohl die Herzogin und ihre Damen im Baumgarten beobachtet werden wie auch die tjostierenden Ritter auf der daneben liegenden freien Fläche, wo

ieglicher den andern vêht
mit ritterlichem haz
alsô, ob er baz
möht geschaffen denn er. (Steirische Reimchronik, V. 68034–68037)

Das bedeutet, dass die Damen keine direkte Sicht auf die tjostierenden Ritter hatten und umgekehrt: Die Mauer des Baumgartens unterbindet die direkte Blickverbindung, nur wer sich auf die Tribüne begibt, kann beides erkennen und beobachten. Dies ist ungewöhnlich – sind es doch meist gerade die höfischen Damen, welche turnierende und tjostierende Ritter von Plätzen aus beobachten, die ihnen einen guten Blick über das Geschehen am Kampfplatz verschaffen.[725] Das Interesse der Herzogin für die Tjosten schien sich zudem in Grenzen zu halten, während es dem Chronisten ein Anliegen ist:

swie vil man kurzwîle phlac,
die herzogin daz ringe wac
tanzen noch justieren,
von Gorze grâve Heinrich
und von Phanberc grâf Uolrich
justierten dâ mit einander.

[725] Selzener: Das mittelalterliche Turnier, 2011: vor allem S. 30–31.

des dâ phlâgen die zieren
vor den gesideln ûf dem plân.
dâ wart manic sper vertân.
swer dâ iht suocht, daz vander,
ez wær übel oder guot.
(Steirische Reimchronik, V. 68111–68121)

Der Chronist bleibt in seinen Beschreibungen vage, Graf Heinrich von Gorze tjostiert mit Graf Ulrich von Phanberg und man versticht so manche Lanze, aber auf konkrete Abläufe, Gewinner oder Verlierer wird nicht eingegangen. Wenzel meint zu den Versen, „[d]as Schematische und Konventionelle, aber auch die Kürze dieser Passage ist charakteristisch für die Turnierschilderungen in der Ö.R. überhaupt“.[726] Im Rahmen der Hochzeit ist eine konkretere Darstellung aber ohnehin nicht weiter wichtig, die Nennung lässt das Fest als prunkvoll und höfisch erscheinen und erfüllt damit eine Repräsentationsfunktion, neben der Zeitvertreib und die Selbstdarstellung vor größerem Publikum eine Rolle spielen.[727]
Dass Ottokar von Tjosten und nicht vom Stechen spricht, ist für die Entstehungszeit der „Steirischen Reimchronik“ nicht mehr unbedingt charakteristisch: Der Verfasser verweist mit diesem Terminus deutlich auf sein adliges Publikum sowie literarische Vorlagen. Dies lässt sich auch bei einer weiteren Hochzeit in der „Steirischen Reimchronik“ beobachten. Direkt nach der Vermählung Herzog Rudolfs III. von Habsburg[728] und Blanca (Blanche von Frankreich) 1300 in der Kirche schließt der Chronist folgende Geschehnisse an:

iedoch dô ez het ende,
manic ritter behende
kom durch ritterlichiu dinc
verzimieret ûf den rinc
durch justieren willen.
sich liezen niht bevillen
von tiutschen landen die geste,
si teten daz beste,
als man in dô jach.
daz justieren geschach,
daz ez die frouwen sâhen an,
ûf einem schœnen plân,
der vor der frouwen palas lac.
(Steirische Reimchronik 75587–75599)

Ziel der Berichte ist es die jeweilige Hochzeit in ihrer ganzen Pracht und allem Schmuck darzustellen. Das Tjostieren wird als Unterhaltung der Gesellschaft dargestellt, seine repräsentative Funktion unterstreicht die Größe und Herrlichkeit des Fests. Eine detaillierte

[726] „Ö.R.“: Österreichische Reimchronik. Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 157.
[727] Die Tjosten stehen am Ende einer ganzen Reihe von repräsentativen bzw. rituellen Handlungen: Auf eine Schwertleite folgt ein Buhurt, daraufhin findet das gemeinsame Mahl statt; im Anschluss wird die Hochzeit selbst gefeiert, dann wird tjostiert. Vgl. hierzu auch: Jackson: Lance and Shield, 1994: S. 42–43.
[728] Von 1306–1307 Rudolf I., König von Böhmen und Polen.

Schilderung der Tjosten ist für die Erzählung irrelevant, sie würde ihrer Funktion als schmückendes Element entgegenstehen.

Auch außerhalb der „Steirischen Reimchronik“ findet sich der Zweikampf mit der Lanze im Kontext mit Eheschließungen, obwohl es sich im Bereich der städtischen Chroniken um Stechen handelt, wie in diesen beiden Fällen: In der wahrscheinlich von Nikolaus Reise verfassten Chronik „von alten Dingen der Stadt Mainz“[729] wie auch von Clemens Sender in seiner Chronik zu Augsburg[730] wird das Stechen als Teil des Spektakels bei einem Brautlauf festgehalten.

6.2.4. Ohne zeitliche Anbindung

Oft sind Stechen und Rennen an Fest- und Feiertage oder bestimmte Ereignisse gebunden, einen Hoftag, Fasching oder eben einen Brautlauf. Sie finden aber auch ohne Zusammenhang mit besonderen Vorkommnissen Eingang in die Chroniken.[731] In diesen Fällen ist das Stechen und Rennen das Ereignis, das denk- und erinnerungswürdig erscheint und sich selbst Rahmen genug bietet. In der bereits zuvor erwähnten Passage der „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit“, in der zwölf Teilnehmer auf dem Nürnberger Markt ein Rennen mit scharfen Lanzen veranstalten (Nürnberg 1. Bd., 391,5–392,8), ist dies der Fall. Zwar tauchen die sportlichen Zusammenkünfte öfter an Fest- oder Hoftagen auf, können aber auch ‚nur’ in der Nähe wichtiger christlicher Feiertage stehen, wie etwa am 2. Mai 1478 in Nürnberg in der Kreuzwoche, zwei Tage vor Christi Himmelfahrt:

> Item es ranten scharpf vil riter, grefen und auch der pfaltzgraf, hertzog von Sachsen, marckgraf Fridrich und es rant hertzog Albrecht von Sachsen mit hertzog Cristoff eritag in der creutzwochen; hertzog Cristoff viel gemelich ab, der von Sachsen besaß. (Nürnberg 4. Bd., 381,22–382,2)

Die Erwähnung des Feiertags kann erfolgen, weil solche Ereignisse bewusst in die Nähe eines kirchlichen Fests gelegt wurden. Ebenso plausibel aber erscheint die Möglichkeit, dass die großen Feiertage den Chronisten als Orientierung im Jahr dienen und dadurch die Stechen und Rennen den Anschein von Anbindung an dieselben erwecken. Rennen und Stechen sind

[729] Mainz 1. Bd., 52,37–53,6.
[730] Augsburg 4. Bd., 141,26–142,6.
[731] Für den Beginn des 14. Jahrhunderts zeigt Zotz am Beispiel der Turnierteilnahmen von Philipp dem Älteren von Kronberg, dass es möglich war rund ums Jahr an *turneis* teilzunehmen. Für Stechen und Rennen wird es aufgrund der geringeren Veranstaltungskosten mindestens ebenso viele, wenn nicht mehr Möglichkeiten gegeben haben. Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 463–464.

den Bürgern und Adligen ein durchaus vertrautes Element von Festen, sie finden ihre Berechtigung aber auch in sich selbst.

6.3. TJOST UND KRIEG

In den Reimchroniken finden sich mehrere Beispiele zu Tjosten im Ernstkampf:[732] In der „Kaiserchronik", die etwa um 1150 in Regensburg entstand und rund 17.000 Reimpaarverse umfasst,[733] wird folgende Szene verzeichnet: Kaiser Konrad II. erhebt Lehensansprüche in Ungarn und ruft seine Fürsten zu einer Heerfahrt gegen König Stephan von Ungarn auf. Diese nehmen bereitwillig daran teil (Kaiserchronik, V. 16280–16285) und während der Auseinandersetzung, die in die Jahre von 1027 bis etwa 1030 fällt, kommt es u.a. zu diesem Zusammenstoß zwischen den Parteien:

> Di here sigen dô zesamene
> mit michelem magene
> ûzer iewederem rîche.
> si vâhten aver ungelîche:
> diu sper si verstâchen,
> die Baier dâ durch prâchen,
> der chunich Stephân vil chûme dannen entran
> mit vil unmangen man,
> in dem Rammerswerde er genas. (Kaiserchronik, V. 16326–16334)

Der Chronist[734] gibt an, dass die Lanzen im ersten Anlauf verstochen werden und die Baiern daraufhin durch die feindlichen Linien brechen – der vorhergehende Lanzenangriff scheint den Durchbruch ermöglicht zu haben.[735] Dies lässt auf den militärischen Einsatz der Tjost schließen: Die Attacke im berittenen Verband hatte einschlagende und vor allem durchschlagende Wirkung auf die Reihen der Gegner und die Passage weist darauf hin, dass

[732] Dies könnte neben den Interessens- und Standesunterschieden auch an der Durchsuchbarkeit der Reimchroniken durch die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank liegen.
[733] Stackmann: Erzählstrategie, 1997: S. 51. Siehe auch Hellgardt und seine Verweise auf Stengel und Urbanek in: Hellgardt: Dietrich von Bern, 1995: S. 93 und Fußnote 2.
[734] Bzw. die Chronisten, die Frage ist noch nicht geklärt. Siehe hierzu: VL, Bd. 4, 1983, Sp. 949–964, insbesondere Sp. 951–952.
[735] Trotz der frühen Entstehungszeit des Textes mit 1150 dürfte es sich hier um einen Angriff im Reiterverband mit gesenkter Lanze handeln. Gegen Ende der „Kaiserchronik" wird eindeutig auf eine Tjost hingewiesen (Kaiserchronik, V. 14066–14074), auf diese Stelle wird im Kap. „6.4. Geschichte, Geschichten und Literatur" dieser Arbeit eingegangen. Siehe zudem Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 39–41 sowie S. 74–75.

der Chronist um diese Praxis wusste.[736] Die schweren Reitertruppen des Adels gewährleisten die Überlegenheit des Kaisers.

Die „schwäbische Fortsetzung" der „Kaiserchronik"[737] kommt im Zuge einer Zeitklage auf den Lanzenkampf zu sprechen: Der Chronist berichtet vom Verfall des Landes während der Zeit des Interregnums und erwähnt die vergangenen Könige, Friedrich II., Heinrich VII., Konrad IV. und dessen Bruder, Prinz Manfred, sowie Konrads Sohn Konradin, Herzog von Schwaben und letzter männlicher Erbe des Geschlechts der Staufer. Er schließt folgende Passage an, bei der er die Rolle der Tjost betont:

dise fürsten ûzerwelt
und maneger ist uns ab erslagen:
daz diu natûr niht wil vertragen
sô rîlich persône,
die in sô hellem dône
durch alle werlt kâmen für
mit sô lobelîcher kür!
diz geschach mit rîcher kost.
durch hôhen muot am vîenttjost
manc Wâleis sîn ende nam:
den ouch soldes dâ gezam,
der wart in vorderlich gegeben
umb manges heldes leben,
die dâ verfuoren und ir guot.
(Schwäb. Fortsetzung der Kaiserchronik, V. 46–59)

Der Chronist schreibt im Gedächtnis an die *fürsten ûzerwelt*, dass diese ihren Tod im Kampf fanden – durch die *vîenttjost* auf dem Schlachtfeld. Die Respektsbekundung des Chronisten zeigt sich in der Tatkraft, die er den vergangenen Herrschern zugesteht, man möchte beinahe sagen: unterstellt. Sie standen seinen Worten nach in erster Reihe, wenn es in die Schlacht ging. Sind es in den höfischen Romanen und Erzählungen zumeist die jungen Männer, die sich bewähren müssen, so bildet der Chronist mit dem Heldentod im Zweikampf ein Gegenstück dazu aus, eine Laudatio, die ein würdiges und tapferes Ende erzählt, ein

[736] Liest man diese Passage im Lichte der vorangehenden Auseinandersetzungen mit den Ungarn, so erkennt man nach Wisniewski ein Schema, das mit der jeweiligen Herrschernennung beginnt, „dann folgt die Angabe über den betreffenden Ungarneinfall, deren Anlaß, eine kurze Beschreibung der Gesamtsituation." Daraufhin werden „ein oder zwei Einzelereignisse ausführlicher beschrieben. [...] Siegt ein deutscher König, wird er [...] wegen seines Sieges über die Ungarn zum Kaiser gekrönt [...], sei dies nun historisch richtig oder nicht." Weiter führt Wisniewski aus, dass diese Struktur für die Ungarnpassagen sich von anderen abhebt, da in ihnen „breiter ausgestaltete Erzählteile begegnen." Wisniewski: *pestis patriae*, 1995: S. 356. Die Erzählung legt also einen Schwerpunkt auf diese Passagen, so dass mitgedacht werden kann, dass der Feldzug und Sieg des Kaisers weitere Implikationen bergen: „Es ist Kompositionsgesetz der Kaiserchronik, den heilsgeschichtlichen Kampf der guten und bösen Mächte möglichst innerhalb jeder Kaisergeschichte zur Anschauung zu bringen." Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 238.

[737] Entstanden nach 1146. Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 956. „Im wortschatz ist etwas charakteristisches kaum hervorzuheben, obwol die composita *vîenttjost* ‚ernsthafter speerkampf' [...] und *zornsin* [...] nur hier belegbar sind." Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, 1984: S. 52–53.

Sterben für die Sache, das Reich, ohne politische Ränkespiele oder Intrigen. Die Heldendichtung rückt nahe, während der Chronist Gotfrid Hagen seine Anleihen lieber in der höfischen Epik sucht: Er schildert in seiner Reimchronik „Dit is dat boich van der stede Colne“ eine Tjost, die während der Auseinandersetzung zwischen der Stadt Köln und ihrem Erzbischof Konrad von Hochstaden stattfindet. Der Streit fällt in die Zeit von 1257 bis 1258 – Gotfrid Hagen muss sie als Zeitgenosse miterlebt haben.[738] Herr Johan, ein junger Mann, nimmt an den Kämpfen teil und bringt durch seine Tat die Schlacht in Gang:

> sin ors mit sporen hei do nam:
> alda hei up de viande quam
> unde sin sper menlichen braich,
> der gein der weder in da staich,
> durchstaich in unde reit in neder,
> doitwunt quam hei zo Colne weder.
> do geinc it alre erst an ein riden,
> an houwen, stechen unde an striden. (Cöln, 1. Bd., V. 993–1000)

„Hier verdichtet sich das Bild des gerüsteten Patriziers ganz zur ritterlichen Erscheinung“, so Wenzel, der Anzeichen dafür sieht, dass „es dem Chronisten hier um den Beweis der edlen Haltung bürgerlicher Ritterschaft“[739] gehe. Dass Herr Johan das Pferd mit *sporen* [...] *nam* (V. 993) und seinen *sper menlichen braich* (V. 995), korrespondiert mit ähnlichen Schilderungen der Tjost in höfischen Romanen und Erzählungen.[740] Als Indiz für literarische Anleihen ist vor allem die Zeile *unde sin sper menlichen braich* geltend zu machen, hier spielen Vorstellungen in den ernsten Kampf, in die Fehde herein, die eindeutig Formen des erzählerischen Gestaltens haben und eine Wertung vornehmen: Die Formulierung den *sper menlich*[] zu brechen transportiert Bilder und Gedanken, die an das durch die Literatur verbreitete ritterliche Tugendsystem geknüpft sind. Während eines ernsten Kampfes eine Lanze schön zu brechen – wie es vor Publikum gewünscht ist – steht ihrem Sinn auf dem Schlachtfeld entgegen. Der Gegner Johans setzt seine Lanze wesentlich effektiver und dem Setting angemessen ein: Er durchsticht Johan und dieser muss sich schwer verwundet zurückziehen.

[738] Gotfrid Hagen (ca. 1230/40–1299) schreibt an der Chronik bis 1270. Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 748.
[739] Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 223.
[740] Etwa in der „Rabenschlacht“ (Str. 242,6), im „Erec“ (V. 6151), im „Lanzelet“ (V. 1520) oder in der „Krone“ (V. 18973).

Das tapfere Brechen seiner Lanze nützt Johan nichts, der literarische Topos scheitert an der Realität, wertet Johans Niederlage aber aus der Sicht des Chronisten und der RezipientInnen auf: Die „Haltung bürgerlicher Ritterschaft“, wie Wenzel sie nennt, ist da, aber der Erfolg fehlt der historisch belegten Figur.[741]

Ein damit zusammenhängendes Beispiel soll vorgezogen werden, auch wenn es erst 1499 von Johan Koelhoff gedruckt wird: Die „Cronica van der hilliger Stat van Coellen“ greift die gleiche Geschichte auf und formuliert sie folgendermaßen:[742]

> ind mit dem selven nam he sinen henxst in sin sporen ind sloige sin gelei under ind rant up die viande| so menlich, dat eme sin gelei brach, ind der gene, up den he rant, durchstach in ind reit in ueder, ind also eirst ganges im anrennen wart he erstochenn ind wart doitwunt widder zo Coellen bracht. (Köln 2. Bd., 556,30–34)

Herr Johan stürmt auch hier vor, der Chronist hat allerdings in seiner Prosafassung, die wohl auf der Chronik von Gotfrid Hagen beruht, die Formulierungen nicht nur an die Sprache seiner Zeit angepasst, sondern auch leicht variiert: Ein weiterer aus der Literatur bekannter Topos findet Eingang in den Text, Johan gibt dem Pferd, in diesem Fall einem Hengst, nicht nur die Sporen, er schlägt auch die Lanze unter seinen Arm. Die *menlich*[] gebrochene Lanze hingegen entschärft der Chronist, indem er sie in einen Kausalzusammenhang setzt: Er *rant up die viande| so menlich, dat eme sin gelei brach.* Daran ist auch bei einem ernsten Kampf nichts auszusetzen, selbst wenn sein Gegner ihn daraufhin mit der Lanze durchsticht. Der Ritter wird durch sein Hervortun in der Tjost aufgewertet, auch wenn der Angriff für ihn mit einer tödlichen Wunde endet.

Das nächste Beispiel weist ebenfalls klare Bezüge zu literarischen Tjosten auf: Die Schilderungen Ottokars aus der Gaal in der „Steirischen Reimchronik“ legen den Fokus wiederholt auf die Geschehnisse in der Steiermark und die daran angrenzenden Gebiete. Ottokars II. Przemysl politische Bestrebungen sind relativ zu Beginn der Reimchronik Thema für den Chronisten, er beschreibt dessen Anfänge und Aufstieg, aber auch die zahlreichen damit einhergehenden Spannungen: Kaum findet etwa der Krieg mit Philipp von Spanheim, Erzbischof von Salzburg, um Kärnten und Krain 1270 sein Ende zu Ottokars Gunsten

[741] Herr Johan ist identisch mit Johannes de Leopardo, einem Sprössling aus altem Kölner Patriziergeschlecht. Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 223–224.

[742] Die „Cronica“ ist darauf bedacht ihre stets „reichs- und kaisertreue Haltung“ hervorzuheben – dabei darf die Auseinandersetzung mit dem Bischof natürlich nicht fehlen. Buschinger: Die *Cronica van der hilliger Stat van Coellen*, 2007: S. 465.

(Steirische Reimchronik, V. 10688–10700), fallen die Ungarn in der Steiermark ein, mit denen eigentlich ein Waffenstillstand vereinbart gewesen war (Steirische Reimchronik, V. 10335–10450). Ottokar holt Erkundigungen ein und macht sich mit seinen Truppen auf den Weg durch den Schnee (Steirische Reimchronik, V. 10727–10754). Er erobert seinerseits Pressburg, Wieselburg und Altenburg (Steirische Reimchronik, V. 10882–10950), woraufhin Folgendes passiert:

> dô er Altenburc het besezt
> und fürbaz wolde sîn gevarn,
> die ûf wart gewesen wârn,
> die kômen ûf daz her gerant
> und schuofen, daz der kunic sant
> liute ûf daz velt ze wer.
> er [sic!] fuor mit kreftigem her
> der kunic von Ungern dâher:
> ‚rossâ ros, sperâ sper!'
> des wart ein michel wuof. (Steirische Reimchronik, V. 10951–10960)

Der *cri* des Königs von Ungarn ist den RezipientInnen wahrscheinlich vertraut, es handelt sich um einen intertextuellen Verweis: Man findet den Ruf *sperâ sper* etwa sowohl im „Parzival" (Str. 79,24) als auch bei Ulrich von Liechtenstein (Lied 38, Stanza 7,4) wie auch im „Gauriel von Muntabel" (V. 1041). Der doppelte Ausruf *rossâ ros, sperâ sper* dürfte von Ottokar selbst stammen, er scheint nur in der „Steirischen Reimchronik" vorzukommen, wird dort aber gleich viermal verwendet (Steirische Reimchronik, V. 7159, V. 10959, V. 25423, V. 26271).
In der Vorbereitung zur militärischen Auseinandersetzung wird vor dem ersten Zusammentreffen *manic gegenrenn* (Steirische Reimchronik, V. 11027) ausgetragen. Dieses steht in Kontext mit dem eben genannten Ausruf und zeige – so der Chronist –, was man auch heute noch sehe, wenn sich Teilnehmer durch besonders *hôhen muot* (Steirische Reimchronik, V. 11028) auszeichnen wollen. Daraufhin werden die *tiostiur* vorgeschickt:

> dô man die tiostiur
> hiez in die rotte gâhen,
> dô daz die Unger sâhen,
> daz vehtens sich der kunic bewac,
> dô kêrten si den nac
> und zogten müezlich hin. (Steirische Reimchronik, V. 11031–11036)

Der Chronist sieht den Rückzug der Ungarn mit dem Auftreten der Tjostierer begründet: Die von der Spezialtruppe demonstrierte kriegstechnische Überlegenheit ist stark genug um den Gegner für den Moment auf weitere Kämpfe verzichten zu lassen. Sager sieht in dieser Stelle die Übernahme literarischer Schemata: In „Biterolf und Dietleib" sind die Hunnen u.a. dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht ums *turnei* bzw. die Tjost wissen. Dieses Stereotyp wird, so Sager, hier aufgenommen:

> „Thus with the ‚noble' (*tiur*) tourneying of the Austrians and the ‚tricky' (*ein list*) retreat of the Magyars, the *Österreichische Reimchronik* records German-Hungarian conflict in the literary typologies of gentilic confrontation borrowed from heroic and chivalric epic."[743]

Den Tjostierern wird eine elitäre und für die Wendung der Schlacht ausschlaggebende Stellung zugesprochen, der die Ungarn nichts entgegensetzen können – zumindest laut dem Chronisten Ottokar, der dies zur Darstellung von ungarischer Unhöfischheit nützt.[744] Zudem zeigt es noch einmal deutlich, dass der Adel hinter Ottokar II. steht.

Weitere Tjosten werden in der „Steirischen Reimchronik" erst in einem späteren Kapitel beschrieben, erneut geht es dabei um Ereignisse um Ottokar II., der die Wahl Rudolfs I. zum römisch-deutschen König nicht anerkennt. Die Situation eskaliert und der Zusammenstoß zwischen beiden Parteien und ihren jeweiligen Verbündeten 1278 bei Dürnkrut beginnt mit Einzelkämpfen:[745]

> vor den scharn wart grôz
> von den niwen swertdegen
> daz tiostieren under wegen;
> ouch sach man die Valben
> die Bêheim müen allenthalben,
> in die schock si schuzzen,

[743] Sager: The cultural poetics of the chivalric tournament, 2003: passim, über die behandelte Stelle der Steirischen Reimchronik v.a. S. 14. Die Rückständigkeit der Hunnen wird in „Biterolf und Dietleib" auch in Bezug auf die Beizjagd erwähnt. Siehe dazu Mecklenburg: Parodie und Pathos, 2002: S. 201. Zu weiteren Zuschreibungen von unritterlichem Verhalten, die Ottokar vornimmt, siehe Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 150–162.

[744] Die Tjost war in Ungarn und Böhmen durchaus bekannt; wie und wann sie in Krieg und *turnei* eingesetzt wurde, ist nachzulesen bei: Sager: The cultural poetics of the chivalric tournament, 2003: S. 16 sowie Fußnote 12.

[745] Siehe dazu auch Bok: Otakar II., 2002: S. 44–45 sowie Kusternig: Erzählende Quellen des Mittelalters, 1982: S. 135–145. Zur Stilisierung von Ottokar II. als Minneritter und dessen Kehrseite siehe Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 162–164.

daz die senib erduzzen
und nâch dem snall erklungen. (Steirische Reimchronik, V. 16112–16119)

[N]*iuwe swertdegen* tun sich in den Vorkämpfen hervor, dezidiert handelt es sich also um junge Ritter, die zwischen den Heeren erste Zusammentreffen suchen und Vorkämpfe abhalten. Kusternig meint dazu:

> „In diesen Schlachtenbildern tritt seine [des Chronisten, Anm.d.A.] Vorliebe für das agonal-sportliche Element des ritterlichen Zweikampfes hervor, das vorzüglich mit der Betonung der Begriffe Ehre und Recht harmoniert, die auch sonst in seinem Werk im Vordergrund stehen."[746]

Und nicht nur während der großen Schlachten begegnet man der Tjost. Als Herzog Otto mit Graf Ulrich von Heunburg gegen Ende des 13. Jahrhunderts im Streit liegt, fordert Otto von den Seinen, dass sie ihm ihre Treue zeigen und *den von Hiunburc verderben* (Steirische Reimchronik, V. 61558). Seine Leute raten ihm daraufhin, Reinprecht den Glaneckær nach Volkenmarkt zu schicken. Dieser begibt sich tatsächlich dorthin, um dem ansässigen Grafen zu schaden, und kommt dabei nach Griffen (einer heutigen Marktgemeinde im Bezirk Völkermarkt in Kärnten), wo folgende Episode stattfindet:

DLXV. eines tages er reit
für Griven nâch gewonheit
und suochte, daz er vant.
dô wart er an gerant,
und dô er kêrte gen in her,
dô stach einer ein sper
hinden durch in,
daz im kraft und sin
entweich an der stat.
von dem orse viel er drât
nider ûf daz gras.
(Steirische Reimchronik, V. 61603–61613)

Es handelt sich augenscheinlich um einen hinterhältigen Angriff – zumindest wird es so dargestellt, Zeugen gibt es laut der Chronik keine. Die einseitige Tjost erweist sich als Anschlag und die Geschichte erhält nun eine Wende Richtung Märtyrertum: Der tödlich verwundete Glaneckær gibt nicht preis, wer ihn getroffen hat, weil er die Gnade Gottes erhofft und wenig später an den Folgen der Verwundung stirbt (Steirische Reimchronik, V. 61626–61639). Diese Passage macht sowohl durch die Aussage, es gäbe keine Augenzeugeberichte, als auch durch ihren Ablauf deutlich, dass sie erzählerisch überformt

[746] Kusternig: Erzählende Quellen des Mittelalters, 1982: S. 141.

wurde. Ottokar, der „zum großen Teil aus der mündlichen Überlieferung [schöpfte]“,[747] lehnt sich – wie auch in anderen hier zitierten Versen – an literarische Vorlagen und Schemata an. Ein Hinweis für den Gebrauch von Reiterlanzen (der Begriff *gleve* stimmt an diesem Punkt mit der Lanze überein) findet sich in der Straßburger Chronik von Fritsche Closener. Während der Auseinandersetzung Straßburgs mit Bischof Walter von Geroldseck kommt es am 8. März 1262 zum Kampf.[748] Bevor beide Seiten aufeinanderstoßen, löst sich Markus von Eckwersheim aus den Straßburger Reihen und reitet mit seiner Lanze auf die Feinde zu:

> Do sü sich alsus zů || beiden siten hettent bereit und die helme ufgestürtzet und die swert usgezogen, do waz under den bürgern einre, hies Markes von Eckeforshein ein edelkneht, der reit zům ersten an gegen den fienden mit einre glevene. so kam ouch us des bischofes here einre mit einr gleven gerant gegen ime. die zwene stochent also harte uf enander daz die spere beide zersprungent und ros und man zů beiden siten dernider vielent, und die roße beide blibent dot ligende. do ileten die burger irme Marckese noch und hulfent ime uf, daz er uf ein ander ros kam. (Straßburg 1. Bd., 83,15–22)

Die Szene beschreibt einen mit Lanzen ausgetragenen Vorkampf – diese Praxis lässt sich seit dem Ende des 11. und Beginn des 12. Jahrhunderts belegen[749] – und ereignet sich 1261 oder 1262, hundert Jahre bevor Fritsche seine Chronik etwa 1362 abschließt. Fritsche kannte mit Sicherheit die zeitlich näher an den Ereignissen liegende Chronik des „Bellum Waltherianum“, welche die Szene schildert,[750] und entfernt sich nicht weit von der knappen Darstellung der lateinischen Vorlage: Beide Männer reiten aufeinander zu, stechen so hart aufeinander, dass die Lanzen splittern, beide stürzen aufgrund der Heftigkeit der Stöße mit ihren Pferden zu Boden und beide Pferde bleiben tot liegen. Der mittels Tjost geführte Vorkampf spielt zwischen chronikalischer Schilderung, literarischem Schema und jener der Tjost eigenen Choreographie: Zum in den Chroniken kaum je beschriebenen schematischen Ablauf kommen Details, etwa dass der noch nicht zum Ritter geschlagene Markus als Erster

[747] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 161.
[748] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 83.
[749] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 39–41 sowie S. 74–75.
[750] *Et cum hinc inde se preparaverunt et se munierunt, galeis suis indutis ex utraque parte et gladiis evaginatis, ex parte civium dominus Marcus de Eckeversheim, miles probus et honorandus, qui nondum erat miles sed iuvenis, ducens lanceam primus venit contra hostes. Cui obviavit quidam Beckelarius ex parte episcopi similiter cum lancea; et ambo ita viriliter sibi invicem obviaverunt, quod lanceis eorum ambis ruptis, prostrati fuerunt ambo cum equis ad terram, equi ambo mortui remanserunt. Quem Marcum dicti cives omnes festinanter sequebantur, levantes eum de terra, et posuerunt eum super alium equum, et evasit*. Zitiert nach: Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 83, Fußnote 33.

vorprescht.[751] Wie Prietzel feststellt, ist der junge Adelige für den Verfasser des „Bellum Waltherianum“

> „ein Held und soll von seinen Lesern als solcher geehrt werden. Ohnehin gehört der Autor sicherlich der Straßburger Führungsschicht an, die sich – wie die Eliten aller deutschen Städte – am Ende des 13. Jahrhunderts noch ganz am Leitbild der ritterlich-höfischen Kultur orientierte.“[752]

Dieses Bild der ritterlich-höfischen Kultur manifestiert sich im beschriebenen Vorkampf, der von Fritsche etwa hundert Jahre später übernommen wird.

Auch in anderen Passagen ist oft von *gleven* die Rede, selten kann dabei aber eindeutig auf die Reiterlanze geschlossen werden bzw. darauf, wie die Waffe konkret geführt wird bzw. welche kämpferische Einheit[753] damit genau gemeint ist und welche Rolle sie für den Angriff resp. die Auseinandersetzung spielt. Ein Beispiel aus den Aufzeichnungen über den Krieg Nürnbergs gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg 1450 soll die Schwierigkeiten hierbei verdeutlichen:

> auch brochten die unsern bei 150 gereisigen pferden und gar vil platharnasch und panczer und eisenhüt und renntartschen, armbrost und glefen, und brachten auch etlich wagen mit fischen, die die feint gefangen hetten, und die segen und schaff brachten sie auch. (Nürnberg 2. Bd., 209,7–10)

Bei den *glefen* muss es sich um erbeutete Stangenwaffen handeln, Kriegsbeute also. Es ist möglich, dass es sich hierbei – da die Bezeichnung in anderen Chroniken beim Rennen und Stechen gebraucht wird – um Lanzen handelt. Sicher festgestellt werden kann dies aber nicht, da auch andere Stangenwaffen als *gleven* bezeichnet werden. Da die Chronik keine weiteren Hinweise enthält, zu welchem Zweck die *gleven* mitgeführt wurden und wie man sie nach der Erbeutung verwendete, reicht die Information nicht aus, um sie eindeutig zu indentifizieren.

Die wenigen Beispiele, die gegeben werden können, lassen vermuten, dass in den politischen und militärischen Auseinandersetzungen der Städte einzelne Lanzenkämpfe – soweit mir dies im Moment ersichtlich ist – selten sind. Da es aber auch Aufgabe und Privileg der Ritter und nicht der Bürger ist, als schwer gepanzerte Reiter in Krieg und Fehde zu

[751] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 83–84.
[752] Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 84.
[753] [G]*leve* oder *lanze* kann auch eine Gruppe von Rittern bezeichnen.

ziehen, und die Schwerpunkte der Städtechroniken oft auf anderen Dingen liegen, soll dies nicht verwundern. Präsenter erscheint die Tjost in den Reimchroniken, die sich bei der höfischen Literatur und damit verbundenen Vorstellungen und Erzählschemata Anleihen holen. Meist steht die Tjost dabei in Verbindung mit den Vorkämpfen oder kleineren Zwischenfällen.[754] Als Vorkampf signalisiert sie den Übergang zwischen Positionierung und allgemeinem Angriff bzw. Beginn der Schlacht. Diese stets nur wenige Verse langen Szenen gehen daraufhin wieder ins große Geschehen über und darin auf. Einzig die Passage aus der „Kaiserchronik" lässt die Tjostierer zusammen mit dem nachrückenden Heer als überlegene Macht auftreten, vor der die Ungarn sich lieber zurückziehen (Kaiserchronik, V. 16326–16334).

6.4. Geschichte, Geschichten und Literatur

Die Chroniken sind keine nach heutigen Standards streng auf historische Fakten hin ausgelegten Aufzeichnungen. Sie sind viel mehr: Sie sind Gedächtnis und Gedanke, Umschreibungen und Einschreibungen, sie schaffen Geschichte und versuchen Zeit, Räumen und Menschen eine Ordnung zu geben. Manche sind fragmentarisch, manche tagesaktuell, manche kramen ihre Geschichten aus bereits existierenden Chroniken hervor und schreiben neu, manche wollen die ganze Welt zwischen zwei Buchdeckeln bergen und beginnen noch vor Adam und Eva. Jede Chronik ist anders, folgt anderen Ansprüchen und die Chronisten machen dies deutlich spürbar. Schwer sind die Unterscheidungen zu treffen, wo Geschichte in Erzählung übergeht, wenn doch alles Historie ist und die Differenzierung zwischen beiden in den Texten selbst keine Rolle spielt. Wenn Gotfrid Hagen und Johan Koelhoff vom jungen Ritter Johan berichten, der nach einer Tjost schwer verwundet nach Köln zurückkehrt und im Dienst der Stadt stirbt, dann kulminieren in dieser Szene Geschichte, Erzählung und literarischer Topos, wie es auch bei vielen anderen der bisher genannten Beispiele der Fall ist. Kornrumpf meint dazu:

> „Das herkömmliches Etikett ‚Roman' suggeriert zwischen solchen Texten und den Chroniken einen Gegensatz, den es für die mittelalterlichen Rezipienten dieser Stoffe so kraß nicht gegeben hat.

[754] Einer der Gründe an einem Vorkampf teilzunehmen lag mit Sicherheit darin: „Der Zweikampf besaß [...] gegenüber dem Scharmützel, erst recht gegenüber der Tapferkeit in größeren Kampfhandlungen, den Vorteil, dass sich die Kontrahenten nur bei ihm wirklich individuell vor den Augen ihrer Standesgenossen auszeichnen konnten." Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 86.

> Vielmehr hat, wie zunehmend klarer wird, zwischen Chroniken und sog. Romanen ein reger Austausch stattgefunden – in der Zeit, als der Vers weithin durch die Prosa abgelöst war, ebenso wie früher."[755]

Neben den Übergangsbereichen, in denen einzelne Motive oder Schemata in den Chroniken Aufnahme finden, gibt es auch jene, die mehr den Charakter der Erzählung, der Legende, der Fiktion tragen als andere und die sich nicht so recht in die bereits vorgestellten Kapitel einordnen lassen wollen – und um diese soll es hier gehen.

Zu Beginn soll eine Märtyrergeschichte der „Kaiserchronik" stehen: König Julianus, der vom Teufel verführt wurde und nun mit Leib und Seele verdammt ist (Kaiserchronik, V. 10808–10819), lässt einen gottgefälligen Mann, Herzog Mercurius, martern und hinrichten (Kaiserchronik, V. 11028–11048).[756] Der heilige Basilius, dessen Kloster der Kaiser zuvor Schaden zugefügt hat, lässt Mercurius bei sich im Münster begraben und auch seine Lanze und seinen Schild behält man dort, von einem Schwert ist keine Rede (Kaiserchronik, V. 11049–11056). Die heilige Maria schickt Basilius eine gute Nachricht und bewirkt ein Wunder: Sie heißt Mercurius wieder auferstehen und die Christenheit rächen (Kaiserchronik, V. 11060–11082).

> Alse der reslagen man
> unser frowen gebot vernam,
> er stuont ûz dem sarke,
> er îlte vil starke,
> er begreif sînen scilt unt sîn sper,
> ûf ain ros gesaz er,
> er îlte in daz lant
> da er den chunich Jûlîânum vant. (Kaiserchronik, V. 11082–11089)

> Mercurjus chêrte ingegen im dar,
> niemen newesse wannen iz gescach:

[755] Kornrumpf: Chronik und Roman, 1990: S. 458. Classen kommt zu einem ähnlichen Schluss, wenn er über Jans Enikels „Weltchronik" sagt: „Die hohe Anzahl von Überlieferungsträgern bestätigt, dass das zeitgenössische Publikum mit Begeisterung auf diese *bricolage* reagierte und sie mit großer Zustimmung akzeptiert hat. Genau diese breite Zustimmung belegt, dass die Literatur des Mittelalters kaum so großen Wert auf strikte Gattungsgrenzen gelegt haben konnte, und dies in überraschender Parallele zur postmodernen Literatur, Elemente und Erzählstrategien aus den verschiedensten Bereichen zu kombinieren und in einem solchen diskursiven Kompilat sowohl didaktische als auch rein informative, sowohl unterhaltende als auch belehrende Intentionen umzusetzen." Classen: Literarische Diskurs-Bricolage, 2007: S. 440–441.

[756] Diese beiden Erzählungen – „die Mercuriuspassio und die Legende vom Tode Julians (nach der Basiliusvita)" – treten in der „Kaiserchronik" „zum ersten Mal vereinigt" auf, Mercurius Geschichte ist sonst mit der Kaiser Decius' verknüpft. Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 178, Fußnote 15 sowie S. 179.

den chunich er durch den pûch stach.
Juljânus viel nider tôt. (Kaiserchronik, V. 11101–11104)

Die Hinrichtung wird von Mercurius mittels einer einseitigen Tjost beantwortet und gerächt, die Julianus nicht überlebt: „Die Anschaulichkeit bei der Schilderung des Todes Julians hat sonst keine Parallele.“[757] Julianus muss daraufhin die Strafe für sein Handeln erleiden: Der tote König *wället* [...] *in dem peche unt in dem swebele* (Kaiserchronik, V. 11111–11112) nach Konstantinopel, wo er bis zum jüngsten Tage wohnen soll, während der tote Herzog wieder in sein Grab zurückkehrt (Kaiserchronik, V. 11110–11116). Die Nachricht von Julianus' Tod erreicht den Abt Basilius am nächsten Morgen (Kaiserchronik, V. 11117–11119):

im nechunde aver niemen rehte gesagen,
wannen oder wie er wurde reslagen,
unz iz im von gote eroffenet wart.
dô giench er scowen daz grap:
daz sper was allez mit pluote berunnen. (Kaiserchronik, V. 11120–11124)

Die Lanze gibt Zeugnis ab von der Tat, von der Macht Gottes und dem Einfluss der Heiligen – aber auch davon, dass es für die Beseitigung von den Feinden Gottes manchmal mehr braucht als nur ein Gebet. Ohly sieht in der in die Julianus-Geschichte eingewebten Mercurius-Erzählung den Triumph des Christentums über den Götzendienst und den heidnischen König.[758] Die Lanze wird durch den Akt des Tötens zum Symbol dieser Überwindung, das an ihr haftende Blut zum Beweis der Macht Gottes.
An späterer Stelle in der „Kaiserchronik“ wird eine Geschichte Dietrichs von Bern erzählt,[759] die Stackmann wie folgt zusammenfasst:

„Der Abschnitt enthält die Geschichte Dietrichs von Bern. Sie ist mit der Geschichte Zenos [...] und der Geschichte des Aëtius / *Ecîus*, die ebenfalls erzählt wird, so verzahnt, daß erst alle drei zusammen das zum Ausdruck bringen, worum es dem Erzähler an dieser Stelle geht: um die Schilderung der verheerenden Folgen, die es hat, wenn der Kaiser die gottgewollte Ordnung des *rîches* mißachtet.“[760]

[757] Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 179.
[758] Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 180.
[759] Zur Kritik der Chronisten an Dietrich siehe: Gschwantler: Zeugnisse zur Dietrichsage, 1988: S. 78–80.
[760] Stackmann: Erzählstrategie, 1997: S. 68. Vgl. dazu außerdem: Stackmann: Dietrich von Bern, 1997.

Der am Hofe Kaiser Zenos in Konstantinopel lebende ‚junge' Dietrich[761] bekommt vom Kaiser Italien zu Lehen. Dietrich zieht daraufhin mit einem Heer los, um Ôtacher, der Italien erobert hat, von dort zu vertreiben. Vor der *burch ze Rabene* (Kaiserchronik, V. 14046) treffen die Heere aufeinander und zwischen Dietrich und Êtîus kommt es zum Kampf:[762] *Êtîus nam Rômâre van* (Kaiserchronik, V. 14040), *Dieterîch nam selbe sînen van* (Kaiserchronik, V. 14048).[763] Der Kampf wird aus Dietrichs Perspektive begonnen:

> daz ros er mit den sporn nam,
> dô rant er Êtîum an;
> Êtîus dar engegene
> gelîch ainem dietdegene.
> diu sper si verstâchen,
> die scefte si zebrâchen. (Kaiserchronik, V. 14066–14071)

Es handelt sich hier klar um eine Tjost. Zwar kommt ihr an dieser Stelle hauptsächlich die Funktion zu, die beiden Kontrahenten zusammenzuführen – das Schwert entscheidet schließlich eindeutig den Ausgang des Kampfes –, doch ist es aufgrund der Datierung der Kaiserchronik mit 1150 ein frühes Lebenszeichen, das der Lanzenkampf gibt, ähnlich Pfaffe Lamprechts „Alexanderroman" und Eilharts von Oberg „Tristrant". Allen drei Texten fehlt die Beschreibung der Choreographie der Tjost, zeigen aber bereits eindeutig den Lanzenkampf. In der „Kaiserchronik" hebt der Zweikampf den in diesem Moment für die Belange des Reiches beispielhaft handelnden Dietrich hervor.[764]

In der „Weltchronik", die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstand,[765] findet sich eine novellistisch anmutende Episode – Classen spricht sogar dezidiert von einem Märe[766] –, in der es um die Tjost geht:[767] Jans Enikel erzählt von einem Freund Kaiser Friedrichs,

[761] Die „Kaiserchronik" spaltet die Figur Dietrichs: Sie erzählt von einem alten Dietrich, dessen Sohn Dietmar Vater des jungen Dietrichs ist. Die Spaltung passiert aufgrund einiger zeitlicher Unstimmigkeiten, die dem Verfasser der „Kaiserchronik" aufstoßen (Etzel kann kein Zeitgenosse Dietrichs gewesen sein etc.). Siehe ausführlicher hierzu: Hellgardt: Dietrich von Bern, 1995. Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 219.

[762] Der Anstoß des Streites wird durch Etius und Odoakers Verschwörung gegeben. Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 220. Siehe außerdem: Gschwantler: Zeugnisse zur Dietrichsage, 1988: S. 46–47.

[763] Bei den *van* dürfte es sich um die Lanzenbanner handeln, wie sie etwa auch in Wolframs von Eschenbach „Willehalm" beim Kampf zwischen Vivianz und Noupatris erwähnt werden (Willehalm, Str. 25,17).

[764] Ohly: Sage und Legende, 1968: S. 221.

[765] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 905.

[766] Classen: Literarische Diskurs-Bricolage, 2007: S. 436.

[767] Die Erzählung findet sich zwischen der Geschichte um drei Gefangene Kaiser Friedrichs, die gehängt werden sollen, vorher aber noch zur Klärung ärztlicher Verdauungsfragen beitragen dürfen (Weltchronik, V. 28105–28198), und einer Episode um Kaiser Friedrich und Friedrich von Österreich (Weltchronik, V. 28533–28690).

Friedrich von Auchenfurt, einem höfisch auftretenden Mann (Weltchronik, V. 28209), der gut bei den Frauen ankommt und eine Gräfin im Auge hat (Weltchronik, V. 28210–28214). Drei Jahre lang umwirbt er sie (Weltchronik, V. 28229–28230), die Gräfin aber sinnt auf einen ehrenvollen Ausweg, da sie ihrem Mann die Treue halten will. Schließlich stellt sie Friedrich von Auchenfurt eine lebensgefährliche Aufgabe, um ihn loszuwerden:

si sprach: „sich hebt ein turnei
hie in der stat. sô briht enzwei
manic ritter sîn sper,
dem ze ritterschaft ist ger.
mügt ir dann der best sîn,
dô wil ich iu den lîp mîn
mit teilen, als ich iu sagen wil.
mügt ir der sper brechen vil
und dann in einer frouwen kleit
sît ze ritterschaft bereit
gegen einem der harnasch füer,
für wâr ich iu des swüer,
vertuot ir dâ iur scharpfez sper,
iurr bet ich iuch billîch gewer,
und komt ir lebentic von dan.
swie lieb mir ist mîn man,
doch wil ich sicherlîchen
iurn triuwen niht entwîchen."
(Weltchronik, V. 28291–28308)

Friedrich geht auf ihre Bedingung ein (Weltchronik, V. 28310–28314) und kann tatsächlich einen Ritter dazu bewegen, gerüstet gegen ihn anzutreten, während er nur Frauenkleider trägt (Weltchronik, V. 28323–28350). Friedrich bricht seine Lanze (*sîn sper her Fridrîch verstach*; V. 28353), der andere aber verwundet ihn seinerseits schwer:

der ander in ouch gevie,
daz daz sper durch in gie
mitten wol einer ellen lanc.
diu unmaht vast mit im ranc,

Kugler weist auf Enikels meist lockere Aneinanderreihung von Episoden hin, wie es auch hier der Fall ist. Kugler: Jans Enikel, 1982. Albrecht Classen fällt auf, „wie abrupt der Übergang von der Verserzählung zum historischen Teil erfolgt", und er versucht dieses Vorgehen mit Jans' Selbstverständnis als Erzähler zu erklären: „Er verspricht zwar einen historischen Bericht, sagt aber nicht explizit, dass er sich auf die rein faktischen Aspekte beschränkt; er gibt vielmehr deutlich zu erkennen, wie vielfältig seine Darstellung ist, insoweit als sie sich aus vielen Erzählsträngen zusammensetzt und damit eine *bricolage* bildet." Classen: Literarische Diskurs-Bricolage, 2007: S. 436–437. Seidl sieht die scheinbar losen Zusammenhänge in der „Weltchronik" mit einem neuen Blick: Die Episoden können nicht nur additiv, sondern auch kontrastiv eingesetzt worden sein – eine Überlegung, die sich eventuell auch für die Passagen zu Friedrich II. anböte und die Erzählung um Friedrich Auchenfurt besser anknüpfbar machen könnte. Seidl: Beyond all logic?, 2013. Mierke meint, dass Jans Enikel in den aneinandergereihten Geschichten „*ordo*-Verstöße auf zum Teil ironische Art darzustellen" versuche. Mierke: Die Konstruktion der Welt, 2009: S. 162. Dunphy beurteilt die Erzählung um Friedrich Auchenfurt als „clearly fictional" und verweist auf eine Erzählparallele zu einer altfranzösischen Erzählung. Dunphy: Images of the emperor, 1994: S. 148–149.

daz er von dem ross ze tal
hienc und erviel ûf daz wal
unde man in dannen truoc. (Weltchronik, V. 28355–28361)

Das aufgerufene Muster ähnelt der Reimpaardichtung „Frauentreue“: Der ungerüstete Held verliert einen selbst herbeigeführten Kampf für eine Frau, die nichts von ihm wissen möchte, und wird dabei schwer verletzt. Die Reaktion der Gräfin schwankt zwischen Mitleid und Schadenfreude:

mîn lîp niht wan mîns herren gert.
dâ von wær dû ein tumber man,
daz dû dîn leben hâst verlân
durch mich, ich bin ein armez wîp:
dû hietest schœnern lîp
gewunnen dann ich bin gewesen;
dâ von dû wærst wol genesen. (Weltchronik, V. 28376–28382)

Die Gräfin ist sich ihrer Rolle wohl bewusst: *dû lîst durch mînen willen tôt.* (Weltchronik, V. 28372) Ihre offenen und Friedrich herausfordernden Worte sind das einzige Mittel, das sie ihm gegenüber hat, auch wenn er ihre Ablehnungen nicht ernst nimmt.
Friedrich überlebt und gesundet nach über einem Jahr (Weltchronik, V. 28395–28397). Die Frau, die eben noch ihre *stæte* rühmte (Weltchronik, V. 28392), wird erneut von Friedrich aufgesucht, der eben jenes *hemd* bei sich trägt, in dem er verletzt wurde (Weltchronik, V. 28405–28407). Demonstrativ fordert er seinen ausständigen Lohn, den sie ihm erneut versagt.[768] Anspielungen an „Moriz von Craûn“, dessen Dame ihm den Lohn verweigert, sowie an Gahmurets und Herzeloydes Hemdwechsel im „Parzival“ lassen sich identifizieren. In der Folge lässt Friedrich die Gräfin unter der Bedingung aus der Pflicht, dass sie nur mit dem blutigen Hemd und einem Mantel bedeckt zu Pfingsten am St. Stephanstag zur heiligen Kommunion gehen, vor dem Altar den Mantel fallen lassen und so die Hostie empfangen solle (Weltchronik, V. 28447–28464). Die Frau tut, wie ihr geheißen, woraufhin ihr Mann sie zu Hause zur Rede stellt, alles erfährt und froh ist über die Treue seiner Frau (Weltchronik, V.

[768] Die Gräfin geht nicht darauf ein, aber Friedrich hat seine Aufgabe, der Beste zu sein (Weltchronik, V. 28295), eigentlich nicht erfüllt – jedenfalls gibt es von Seiten des Texts keinen Hinweis darauf.

28513–28528). Der entdeckte Möchtegernliebhaber hingegen sucht das Weite: *her Fridrîch von dannen reit* [...]. / *er vorht ez gieng im an den lîp*. (Weltchronik, V. 28529–28532)

Die in der „Frauentreue“ und im „Moriz von Craûn“ auftauchende Thematik des vom Ritter ausgehenden einseitigen Begehrens wird hier aufgegriffen. Eine Lösung der Frage, wie und ob sich die Frau gegen die Avancen wehren kann, findet sich in der Erzählung der „Weltchronik“ einerseits im vermuteten Tod, dann durch einen Kompromiss. Die Gräfin bleibt standhaft bei ihrem Entschluss, selbst der öffentliche Blick auf das blutige Hemd hat – bis auf das Gefühl *grôzer scham* (Weltchronik, V. 285001) – keine Konsequenzen, sie wird in ihrer Treue nur bestätigt. Die Übergabe des Frauenhemds, welche die Liebenden miteinander verbindet, wie es im „Parzival“ von Herzeloyde und Gahmuret gehandhabt wird, erscheint gebrochen: Findet das Geben und Wieder-an-sich-Nehmen des Hemdes im „Parzival“ freiwillig, zum talismanartigen Schutz und durch die Frau statt (Parzival, V. 101,9–19), so ist es in der „Weltchronik“ der Ritter, der ein Hemd unbekannter Herkunft ohne darunterliegende Rüstung überzieht und es der Frau zur Auflösung des Versprechens aufzwingt. Die in Frauenkleidern gerittene Tjost bleibt auf Ebene der Minne folgenlos, Tapferkeit und an Dummheit grenzender Mut werden nicht belohnt, und Friedrich flieht ganz unrühmlich, als die Geschichte an die Öffentlichkeit zu kommen droht. Die mit unterschiedlichen Topoi und intertextuellen Verweisen spielende Erzählung bleibt ohne echte Pointe oder Moral zwischen zwei anderen Erzählungen stehen: „This is one of a number of passages in Enikel's work which reflect the ethos both of the *Minne*-cult and of the courtly epic.“[769]

Neben diesen eingeschobenen kurzen märenhaften Erzählungen bieten „Weltchronik“ und „Kaiserchronik“ ausgeprägte Blicke auf die göttliche Ordnung und die Vier-Reiche-Lehre, auf die nur kurz eingegangen werden soll: Biblische Szenen oder der Trojanische Krieg werden mit höfischen Verhaltensweisen angereichert – diese Adaptierungen fördern zum einen das Verständnis der RezipientInnen, suggerieren andererseits eine lange Tradition bestimmter Normen und tragen so zur Stabilisierung von Bräuchen und Sitten bei.[770] Das Geburtstagsfest

[769] Dunphy: Images of the emperor, 1994: S. 148. Auch Classen sieht das ähnlich: „Wir sind zwar durchaus in der Lage, viele der von Jans Enikel benutzten Quellen zu identifizieren, aber er hat sie keineswegs einfach abgeschrieben; vielmehr setzt er sie selektiv ein, verlagert die Schwerpunkte, kürzt und expandiert, d.h. er geht kreativ mit seinen Textgrundlagen um, was freilich keineswegs etwas völlig Neues in der Geschichte der mittelalterlichen Chronistik darstellt, hier dennoch in der fast bruchlosen Zusammenfügung der verschiedensten Gattungstypen recht ungewöhnlich wirkt.“ Classen: Literarische Diskurs-Bricolage, 2007: S. 430. Dazu auch: Wenzel: Höfische Geschichte, 1980: S. 96–99.

[770] Vollrath: Typik oraler Gesellschaften, 1981. Stackmann: Erzählstrategie, 1997.

des Pharaos, an dessen Hof Moses aufwächst, könnte in der von Jans Enikel beschriebenen Form ebenso am Hof Rudolfs I. stattgefunden haben:

> da was manic ritter tumber,
> vor dem man hêt dô seitenspil.
> orgel, pfîfen was dâ vil.
> man sach dâ turnieren
> und ritterlîch justieren. (Weltchronik, V. 6666–6670)

In der „Weltchronik" wird beim Kampf um Troja die Tjost mehrmals detailliert geschildert,[771] bei den Einzelkämpfen zwischen Achilles und Hector, Patroclos und Hector sowie Menelaus und Priamus wird tjostiert. Besonders Achilles' zweiter Ritt gegen Hector ist hervorzuheben: Nachdem Achilles von Patroclos' Tod bei dessen Tjost gegen Hector erfahren hat, kämpft er selbst gegen Hector und es kommt zu einer dreimal im Unentschieden endenden Tjost (Weltchronik, V. 16272–16306). Erst im vierten Durchgang trifft Achilles Hector mit der Lanze tödlich. Achilles ist *nâch ritterschaft ger* – der rasende Zorn der homerischen Fassung ist in der „Weltchronik", ganz in höfischer Tradition stehend, den Verhaltensnormen und dem strengen Korsett der Tjost angepasst.

In der Chronik des Jacob Twinger von Königshofen, die um 1400 entstand,[772] findet sich eine Geschichte anderer Art, auf die ich beim Durchblättern und Querlesen stieß. Die Lanze spielt in ihr eine bedeutende Rolle und so soll sie hier vollständig wiedergegeben werden:

> Von dem hellenloche zů Rome. [300 Jahre vor der Geburt Christi]
> Und in den selben ziten mitten in der stat zů Rome det sich die erde uf und wart ein gros hellenloch do: us dem loche ging für, rouch und bo̊ser gesmag, das vil lütes dovon sturbent. do frogetent die Roo̊mer iren apgot, was sü tůn soltent, das dis schadeber loch und für zerginge. do || antwurte in der apgot und sprach: dis loch und das für zerginge niemer, sü fyndent denne einen man der gewillekliche und umbetwüngwenliche in das loch springe. do verkuntent die Ro̊mer us in alle lant: wer in das loch wolte springen, dem woltent sü geben was er hiesche, das sü erzügen möhtent.
> Do kam ein jüngeling genant Martin und sprach, das men in liesse sloffen bi welre frowen er wolte alle naht das jor umb, so wolte er in das loch springen gewillekliche. dis wart ime verheissen und globet ze tůnde. donoch wo er ein hübesche frowe vant oder sü zů Rome wuste, do steckete er eine glefe für

[771] Als Quellen für Enikels Trojageschichte lassen sich u.a. das „Exidium Troiae", die „Ilias latina" und – als Nebenquelle – auch Konrads von Würzburg „Trojanerkrieg" feststellen. Lienert: Geschichte und Erzählen, 1996: S. 392.
[772] Kornrumpf: Chronik und Roman, 1990: S. 458.

> das hus mit eime hůte: do můste der eliche man oder der wurt in dem huse enweg gon und gong denne dirre Martin an des elichen mannes stat zů der frowen unde můtwillete mit ir die naht wie er wolte. do er das getreip ein gantz jor, do wolte er ouch halten das er globet hette: und det sinen harnesch an und sas uf sin ros und underslůg sine glefe und rante in das loch. zehant zerging und verswant das für und ouch der man, das men ir weders me do sach, nochdem also der man in das loch was kumen.
>
> Donoch wart ein kirche gebuwen an die selbe stat in sant Anthonien ere, die heisset noch hütes tages die kirche bi dem hellenloche. (Straßburg 1. Bd., 323,6–324,2)[773]

300 Jahre vor Christi Geburt öffnet sich in Rom die Erde, ein Höllenloch *det sich* [...] *uf*. Feuer, Rauch und Gestank lässt die Menschen sterben und in ihrer Not fragen die Bewohner Roms *iren apgot*, was sie tun können, um das Loch wieder zu schließen. Vom Christentum ist an dieser Stelle keine Rede, die sprichwörtliche Hölle verschafft sich Zugang zu einer Stadt, in der heidnisches Gedankengut und die Anbetung von Götzen vorherrschen. Der in der Erzählung genannte Götze aber scheint durchwegs vernünftig und gibt eine Lösung zur Antwort, die sich als wirkungsvoll erweist: Findet sich ein Mann, der aus freiem Willen in das Loch springt, wird es sich schließen. Ein Jüngling namens Martin meldet sich freiwillig zu diesem Dienst – allerdings nur unter der Bedingung, ein Jahr lang mit allen Frauen, die er haben möchte, eine Nacht verbringen zu dürfen. Die Bewohner Roms stimmen zu und Martin eilt zur Praxis, indem er vor das Haus der jeweils begehrten Frau seine Lanze mit seinem Hut darauf steckt.[774] Durch dieses Symbol entgeht er der Konfrontation mit den Männern, sie müssen das Haus verlassen. Die aufgerichtete Lanze, eigentlich das Zeichen zur Bereitschaft zum Kampf (man denke an die Blutstropfenszene im „Parzival“) sowie der Einordnung in gesellschaftliche Verhandlungsmuster (sie dient dem Bestimmen von Hierarchien), signalisiert an dieser Stelle sexuelle Potenz und außer Kraft gesetzte gesellschaftliche Regeln: Martin stellt sich durch das Versprechen, sein Leben für die Gesellschaft zu opfern, hierarchisch über alle anderen, das Aufrichten seiner Lanze vor dem

[773] Die Geschichte wird in einer leicht anderen Variante unter dem Titel „Gajus“ in der „Kaiserchronik“ V. 1115–1218 wiedergegeben. Allerdings hat der Jüngling – Jovinus geheißen – einen schwarzen Hut, den er vor die Türe der gewünschten Dame setzt. Am Ende setzt er sich auf ein *tiurlîch march*, in der Hand führt er anstelle der Lanze *einen vanen* (Kaiserchronik, V. 1219–1220). „Der Name Jovinus ist von [Königshofen] willkürlich in Martin verändert, der Schluß aus den *Mirabilia Urbis* in der Einleitung des Mart. Polonus entnommen.“ (Straßburg 1. Bd., Fußnote 1) Im Mittelalter dürfte die Geschichte Quintus Curtius Rufus zugeschrieben worden sein. Einen Verweis auf sie findet sich in Sebastian Brants „Der Narrenspiegel“, allerdings tritt dort Curtius als Protagonist auf: *Was nutz gieng Curcio darnach* / *da er ranth inn das Hellenloch* / *Das auff dem marck zů Rom auffsprang* / *Sein mütwill zwar in dar zuů trang.* (Kapitel: *Můttwillig ongefell*)

[774] Der Hut ist wohl eine Anspielung auf die Vorhaut, wie Müller sie auch bei den Fastnachtspielen findet. Siehe: Müller: Schwert und Scheide, 1988: S. 80–81.

Haus eines anderen Mannes muss geduldet werden, schließlich wurde gelobt, dem zukünftigen Befreier der Stadt zu geben, was er wünsche. Der Ablauf der Tjost verkehrt sich: Die Lanze wird nicht aufgerichtet, gegen einen Mann gesenkt und zum Sieg geführt, um dann erst als Lohn die sexuelle Erfüllung in den Armen einer Frau zu finden. Hier wird die Lanze aufgerichtet, die sexuelle Erfüllung wird in den Armen beliebig vieler Frauen gefunden, um die Lanze schließlich, nach Ablauf des Jahres, gegen den Höllenschlund zu senken und dort den Tod zu finden. Der Feind ist nicht der andere Mann, der Feind ist eine Erdspalte. Die Analogie zwischen Lanze und Penis ist offensichtlich, und auch jene zwischen Erdloch und Vagina drängt sich auf.[775] Das Eindringen des ‚Penis', der ein Jahr lang seine Potenz bewiesen hat, ‚befriedigt' dann auch die Vagina, durch deren Auftun die Probleme und Martins Hurerei angefangen haben: Ritter und Lanze verschwinden in dem Höllenschlund, woraufhin sich dieser schließt. Mit diesem ‚Akt' wird die Stadt von zwei Dingen befreit: Dem Höllenschlund, der das physisch gesunde Leben in der Stadt verhindert hat, und Martin, dessen Verhalten die gesellschaftliche Ordnung in zweifacher Form gestört hat.[776] Mit der gegenseitigen Auf- und Erlösung dieser beiden sexualisierten Pole wird die Stadt zu einer christlichen: An jenem Ort, an dem sich der Höllenschlund aufgetan hatte, wird eine Kirche zu Ehren des heiligen Antonius errichtet – ein Phallussymbol anderer Art –, der hilfreiche *apgot* hingegen wird nie wieder erwähnt. Es liegt nahe, dass der heilige Antonius, der in der Erzählung nicht genauer spezifiziert wird, mit Antonius dem Großen gleichzusetzen ist. Der ‚Vater der Mönche' kann als Gegenstück zum hurenden Martin[777] und dem offenen Höllenschlund gesetzt werden. Rom ist so nicht nur von zwei Übeln befreit, es wird zudem am betreffenden Platz mit der Antonius-Kirche ein prominentes Zeichen für mönchische Tugenden, Askese und Enthaltsamkeit gegen die Wollust errichtet. Der Rat des *abgots* führt also über eine pikante Geschichte zum Christentum und stellt in dieser Form ein interessantes Kuriosum in Geschichten über die Tjost dar.

Die Tjost spielt in den gegebenen Beispielen je nach Episode, Setting, Geschichte eine mehr oder minder große Rolle, bei der auch bestimmte Erzähltraditionen zu Tage treten, wie es anhand des Kampfes um Troja oder der Dietrich-Episode erkennbar ist. Geschichten wie

[775] Müller: Schwert und Scheide, 1988: S. 49–52.

[776] Die Tjost beeinflusst das Verhältnis zwischen Mann und Mann sowie zwischen Mann und Frau. An dieser Stelle wird die Tjost anzitiert, aber nicht ausgeführt und hebt sich über gesellschaftliche Normierungen hinweg.

[777] Dass Martin sein Versprechen der Stadt gegenüber hält und sich so zumindest zum Teil an höfischen Maßstäben orientiert, wird von der Erzählung als keine Besonderheit hervorgehoben. Den Hinweis verdanke ich Michael Gerstenecker.

„Von dem hellenloche zů Rome“, die sich um die Lanze herumbauen, sind Ausnahmen, die Regel bilden für die RezipientInnen aktualisierte Erzählungen, in denen Kämpfe nach zeitgenössischen Vorstellungen geschildert werden.

6.5. AUSRÜSTUNG

Detaillierte Angaben zur Ausrüstung geben die Chronisten meist nur dann, wenn diese von der Norm abweicht. Für das Jahr 1440 findet man in der Fortsetzung der Nürnberger „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit“, die bis 1441 reicht, diesen Eintrag:

> Item aber darnach am mitwochen nach Antoni do rant herr Hans von Eglofstain der ritter mit Hintschko Pflug mit scharpfen glefen auf roßen in hohen zeugen in blechharnisch, der dazu gehört, und hetten vil fliegender scheiben; und herr Hintschko Pflug lag ob. (Nürnberg 1. Bd., 406,12–15)

Das Paar veranstaltet ein Hohenzeugrennen, d.h. ein Rennen mit scharfen Lanzen auf einem speziellen Sattel, auf dem man erhöht sitzt. Der Hinweis, dass die Teilnehmer *vil fliegender scheiben* hatten, ist ein Indiz dafür, dass mehrere Durchgänge stattfanden, bis *herr Hintschko Pflug* das Rennen für sich entschied. Die ‚fliegenden Scheiben’ beziehen sich auf eine mechanische Konstruktion, die bei einem Treffer mit der Lanze auf eine bestimmte Stelle des Schilds den Schild dazu veranlasst spektakulär in mehrere Teile zu zerspringen, die sich später wieder zusammensetzen lassen.[778] Dies gestattet die Annahme, dass es sich bei beiden Teilnehmern um geübte handelt, die den Schild des Gegners in eben jenem Bereich zu treffen vermögen. Während hier Ausrüstung wie mechanische Konstruktion indirekt hervorgehoben werden, tritt die Rüstung an anderen Stellen vor allem dann in den Blick, wenn sie kaum vorhanden ist: Die Chronisten Erhard Wahraus und Burkard Zink verfassen beide Einträge zu einem im Jahr 1442 stattfindenden Rennen. Während Burkard Zink seine Chronik zwischen 1450 und 1468 schrieb,[779] also erst einige Jahre nach dem Ereignis, kann man bei Erhard Wahraus, der von etwa 1375/80 bis 1454/55 lebte,[780] davon ausgehen, dass

[778] Gamber meint hier: „Zusammen mit seinem Augsburger Hofplattner Lorenz Helmschmid hat Maximilian zahlreiche Spielereien ausgeheckt, welche die Bravourleistungen von einst für den Hofgebrauch zähmten. Ein Schleudermechanismus an der Brust [...] warf bei gut geführtem Stoß die Tartsche ab und simulierte so deren ‚Abrennen’, aufgesteckte Segmente täuschten beim Abfallen das Zerbrechen des einstigen Holzschildes vor und Keile auf einer Rundscheibe das Zersplittern des Spiegels, wie ihn echt noch der Schaumburger auf der Brust getragen hatte [...].“ In dieser Passage muss es sich um eine frühere Form der *fliegende*[n] *scheiben* handeln, denn Maximilian wird erst 1459 geboren. Gamber: Ritterspiel, 1985: S. 530.

[779] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1543.

[780] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 2, 2010: S. 1491.

er das Rennen zeitnah oder mit der Verzögerung von nur einigen Jahren festhielt. Sein Eintrag widmet dem Vorfall nur wenige Zeilen:

> 1442 jaur das margrauf Albrecht von Prandenburg mit her Hansen Fraunberger von Haug hie ze Augspurg mit scharpfen gleffen rait in seyden hemederen; sy hetten nit mer an, denn schilt vor in und einen hůt auf. das geschach auf dem fronhoff, da waren schrancken gemacht, daurumb stůnden bey 15 hundert man gewauptneter. der margrauf hett bey 520 pferd hie vil gutter ritter knåcht, und der Fraunbörger höt auch vil volk. in ze lieb waren hie. das geschach an dem gaillen mentag. es gewann keiner, sy tetten nit mer denn ein rennen. er was kranck und hätt den stören. (Augsburg 1. Bd. 236,10–237,7)

Knapp beschreibt der Chronist das für denkwürdig befundene Treffen zwischen dem Markgrafen Albrecht von Brandenburg und Herrn Hans Frauenberger von Haug am Rosenmontag in Augsburg. Ohne Rüstung, nur im seidenen Hemd, mit Schild und einer wahrscheinlich eisernen Kopfbedeckung treten beide gegeneinander auf dem auch heute noch erhaltenen Fronhof in der Augsburger Innenstadt an. Das Rennen wird von 1500 bewaffneten Männern bewacht – eine Zahl, die zumindest eine in die Chronik eingeschriebene städtische Machtdemonstration darstellt: Ein als unentschieden gewertetes Rennen findet statt, der Chronist entschuldigt dies mit einer Krankheit des Frauenbergers. Anders geht Burkard Zink vor, der den Rosenmontag und die Festlichkeiten während der Anwesenheit des Markgrafen weit ausführlicher schildert:

> Item marggraf Albrecht von Prandenburg der tett ain gegenreiten mit scharpfen glänen mit herrn Hansen Frawenberger, ritter, von Messenhausen, und ritten in seiden, hetten den hinderschilt. marggraf Albrecht ritt gar herlich und ritterlich und traf den Frawenberger gleich oberhalb des gesichts, daß er schaisen warde, und hett man in nit aufgericht, er wer gefallen. und als das geschach da ritten die burgermaiser zu dem marggraffen und batten in, daß er ain genüegen hett an dem reiten und nit mer stäch, er hette eren zu diesem mal genueg. also sprach der herr: lieben die von Augspurg, wir wollens geren tuen, was ir uns bittend, will nun der Frawenberger ain genüegen han und darvon laßen. also ward nit mer geritten von in baiden, dann der Frawenberger was krank und hett das fiefer gar fast und was fro, daß der marggraff also gnediclich darvon ließ. (Augsburg 2. Bd., 97,11–23)

Deutlich wird hier die Vorrangstellung des Markgrafen ersichtlich, wenn auch Hans Frauenberger nun als Ritter bezeichnet wird, worauf Erhard Wahraus verzichtet. Der ständisch höher stehende Markgraf trifft seinen Gegner im Gesicht, sodass dieser *schaisen*

warde und sich nicht mehr aus eigener Kraft im Sattel halten kann. Die Gewalt, die man über sich, die Lanze und das Pferd hat, wird dem Ritter abgesprochen, er verliert in mehrerer Hinsicht die Kontrolle über seinen Körper und kann nur noch durch fremde Hilfe im Sattel gehalten werden. Für die RezipientInnen ist der Sieger des Rennens eindeutig, auch wenn es in einem offiziellen Unentschieden endet. Die Bitte der Bürgermeister, das Rennen zu beenden, bezieht sich stark auf die Figur des Frauenbergers, allerdings könnte dies auch – mit einem Blick auf die Darstellung Erhard Wahraus' – aus Angst vor Konflikten innerhalb der Stadtmauern passiert sein.[781] Die Entschuldigung des Chronisten, der Frauenberger sei krank gewesen, kommt nicht nur spät, sondern unterstreicht das nicht ebenbürtige Verhältnis zwischen Markgraf und Ritter: Der Frauenberger ist erleichtert, dass der Markgraf nicht mehr kämpfen möchte. Nach dieser ersten Skizzierung der Begebenheit beschreibt Burkard Zink den Fronhof, seine Gestaltung und Sicherung für den Rosenmontag näher:

> Item man soll wißen, daß man dem marggraffen ze eren und zu wolgefallen ain gar zierlich und köstlich gerüst gemacht hett auf dem fronhoff mit gueten schranken ze ringweis umb, in den sie reiten solten; die schranken waren gar rain und wol zugericht. und hette man gepotten allen zünften, daß sie guet und wol bezeugt leut, angelegt in harnasch, an die schranken solten stellen, iede zunft nach irem vermügen. das geschach mit guetem fleiß und die stat was geordnet, daß all söldner und burger sich wapneten nach aller zirde und auf das rainlichest als sie kunden, und dazu hett man gepotten, wer zu reiten hett, der solt es tuen. und also wurden die schranken besetzt von allen zunften zu ringweis umb und umb und ie drei man vor ainander wol gewapent auf das rainlichest und darhinder alle söldner und burger ze ross auf das köstlichest, als ieder vermocht. und sol man wißen, daß es ain so zierlich und hüpscher zeug was, als man in kam gesehen hat in diser stat, und schatzt man, daß weren aller, die gewapnet waren, ze ross und ze fueß die kund ich nit schätzen, ir was on zal. (Augsburg 2. Bd., 97,24–98,9)

Burkard Zink inszeniert die Ausstattung des Platzes und das Aufstellen der Söldner und Bürger als Schmuck des Festes und Repräsentationsgebaren, nicht unbedingt als Sicherheitsverstärkung. Was durch diese Beschreibung hervortritt, ist die intensive Vorbereitung dieses Rennens. Nach einer Deskription der Reiter, die sich vor dem Rennen in den Schranken zeigen, kommt er erneut auf das Zusammentreffen zwischen dem Markgrafen und dem Frauenberger zurück, diesmal mit sofortigem Hinweis auf das Fieber:

[781] Die ausführliche Beschreibung sowie indirekte wie direkte Rede verleihen dem Text mehr den Charakter einer Erzählung, während Erhard Wahraus' Eintrag durch seine knappe Schilderung sowie den zentral positionierten Orts- und Zahlenangaben eher an einen Bericht erinnert.

> darnach kam der marggraf selb, der rait auch auf einem herlichen ross und berait sich so herlich über den ban, man möcht es geren gesehen han, und wartet also ain guete weil, lenger dann ain stund, biß der Frawenberger kam, wann der Frawenberger was krank an dem fiefer. und als nun der Frawenberger kam, der berait sich auch nach seinem willen und als lang er wolt. also ritten sie gen ainander mit scharpfen glenen und traf der marggraf in maßen, als darvor geschriben stat. und als das nun alles geschehen und ergangen was, da schenkt der marggraf dem Frawenberger das beste ros under den 13 rossen, die man vor im in den schranken geritten, und den renner dazu, und lued in mit im zu eßen und schankt im auch, was er in der herberg verzert hett, und erpot im zucht und ere. (Augsburg 2. Bd., 98,13–24)

Ein versöhnlicher Ton wird angeschlagen, als nach Ende des Rennens der Markgraf dem Frauenberger eines der zuvor präsentierten Pferde sowie dessen Reiter schenkt, ihn außerdem zum Essen einlädt und seine Unterkunft bezahlt. Den Wettkampf fasst Burkhard Zink unter dem Begriff *gegenreiten* (Augsburg 2. Bd., 98,30) zusammen, das vor großem Publikum stattgefunden habe: Beim Verlassen des Fronhofs begleiten *4 oder 5 tausent mentschen* (Augsburg 2. Bd., 98,28) den Markgrafen auf seinem Weg in die Herberge.

Dass beinahe ohne Rüstung geritten wird, wird nicht erneut erwähnt, dient aber in beiden Chroniken als Einstieg, bei Wahraus interessanterweise ausführlicher als beim redundanten Burkard Zink. Die Betonung, dass auf Teile der Rüstung verzichtet wurde, findet sich bei mehreren der untersuchten Chroniken, dies ist kein Einzelfall.[782]

Eine weitere Besonderheit ist ein 1491 in Nürnberg stattfindendes ‚gemischtes' Rennen, das dem Bierbrauer Heinrich Deichsler eine Notiz in seiner Chronik wert ist.[783] Deichsler schreibt als Zeitgenosse und notiert:

> Item des jars da der kunig und die fürsten hier tag heten da stachen und ranten zwen in einem rit: der ain het einen helm auf und einen rennspiß, der ander het einen rennzeug und ein kronlein. (Nürnberg 5. Bd., 567,3–5)

[782] Clemens Sender hebt in seiner Augsburger Chronik ein Ereignis hervor, das am 7. Juli 1500 bei einem Rennen stattfand: *Kinig Maximilian hat mit hertzog Friderich von Sachsen und herr Adam Teringer, ritter, hertzog Jergen von Bayren rat und diener, mit plossen armen, allein ain schilt vor im, scharpf gerindt.* (Augsburg 4. Bd., 89,13–15)

[783] Zu Heinrich Deichsler siehe: Schneider: Heinrich Deichsler, 1991 sowie: Schneider: Typologie der Nürnberger Stadtchronistik, 2000: S. 189.

Das ungleiche Rennen wird im Zuge der normalen Rennen und Stechen abgehalten, die in Nürnberg während eines Hoftages Maximilians I. stattfanden. Einer der Antretenden hat einen Helm[784] und eine scharfe Lanze, sein Gegner trägt Rennzeug (d.h. eine erst jüngst und speziell für das Rennen entwickelte Form der Rüstung) sowie eine Lanze, die mit einem Krönlein versehen ist, also im Gegensatz zu normalen Rennlanzen keine scharfe Spitze hat. D.h., dass die Kontrahenten jeweils für die gegnerische Angriffswaffe entsprechend defensiv gerüstet sind, um Verletzungen zu vermeiden. Nicht ebenbürtig gerüstet zu sein und zwei Arten der sportlichen Tjost zu mischen wird vom Chronisten offenbar als Kuriosum aufgefasst und zeigt deutlich die Grenzen, die man zwischen den Varianten des Stechens und des Rennens zog, aber auch die Experimentierfreude und den Wunsch zu erstaunen, vielleicht auch zum Lachen zu bringen. Dies setzt sich dann auch in der weiteren Beschreibung Heinrich Deichslers fort, gleich im Anschluss an diese Begebenheit berichtet er von einer zweiten, die ebenfalls im Zuge des Hoftages am 20. Juni 1491 stattfand:

> Item es komen auch auf die pan 18 in stroen helm und stroen schilten und heten krǒnlein; das strozeug kauft der künig umb 9 gulden und sie heten grun, groß, weit außgefült kitel, in einem 30 pfenbert heus gefült. (Nürnberg 5. Bd., 567,6–9)

Es handelt sich bei diesen ausgestopften Figuren um den König selbst, *des kunigs narrn* (Nürnberg 5. Bd., 567,11) sind unter anderem Markgraf Friedrich von Brandenburg, der Landgraf von Hessen und ein Fürst von Anhalt, zudem mehrere Grafen und Herren, die in der Folge rennen und stechen (Nürnberg, 5. Bd., 567,20–21). Einträge, die auf die Chronik von Sigismund Meisterlin folgen und wahrscheinlich unabhängig von Heinrich Deichsler entstanden, belegen eine ähnliche Szene am 27. Juni 1491:

> und zuletst kamen 16 auf die pan, die waren mit grünen kitteln und mit heu ausgefüllt angetan und hetten stroen helm auf und stachen mit krucken mit einander, das was mit großer kurtzweil zu sehen. (Nürnberg 5. Bd., 732,23–26)

Während die vorhergehende Passage dezidiert darauf hinweist, dass es sich bei den *narrn* um den hohen Adel handelt, wird dies hier nicht deutlich. König und Adel rennen und stechen, dann betreten 16 Personen in eben dem genannten Aufzug die Bahn und stechen

[784] Wahrscheinlich handelt es sich um einen Stechhelm.

mit Krücken aufeinander. Die Personenanzahl stimmt nicht mit jener von Heinrich Deichsler angegebenen überein,[785] wohl aber die Schilderungen der Ausstattung. Zusätzlich verweist der unbekannte Chronist auf die in dieser Aufmachung abgehaltenen Kämpfe, bei denen die Teilnehmer mit hölzernen Stäben, Krücken aufeinander stechen, worauf Deichsler nicht eingeht. Ob es sich bei den Beschreibungen in den beiden Chroniken um zwei verschiedene Begebenheiten oder nur um eine handelt, kann hier nicht entschieden werden. Sagen lässt sich aber, dass die Persiflage auf die ernsthaft geführten Kämpfe den Chronisten zufolge beim Publikum gut ankam, man unterhielt sich. Und dies scheint bei allen Stechen und Rennen, die mit außergewöhnlichen Rüstungen abgehalten werden, im Vordergund zu stehen: Die in dieser Art und Weise durchgeführten Aufeinandertreffen sind besondere Ereignisse, das ohnehin ein Spektakel anzeigende Stechen oder Rennen wird noch einmal gesteigert: Außergewöhnliches findet statt, trägt zur Schaulust bei und hinterlässt seine Spuren als Vermerk in den Chroniken.

6.6. TERMINOLOGIE

6.6.1. RENNEN UND STECHEN

Als im Laufe des 13. Jahrhunderts das Stechen mit Krönlein eingeführt wird, schlägt sich dies in der von Erzählern und Chronisten verwendeten Terminologie nieder: Wurde der Begriff *stechen* schon zuvor als Synonym für die Tjost verwendet, so wird das ohnehin vorsichtig verwendete *justieren* bald ganz abgelöst. Im Laufe des 14. Jahrhunderts stößt nun das gefährlichere Rennen zum Stechen und die Chronisten machen stets deutlich, um welche Art des berittenen Lanzenkampfes es sich handelt: Zu Beginn dieses Kapitels wurde auf das letzte Rennen des 51-jährigen Kaisers Maximilian, das am 15. Mai 1510 in Augsburg stattfand, eingegangen. Wenige Zeilen später trägt Clemens Sender für den 21. Mai ein *welsch stechen* ein, an dem der Kaiser *selbzehenndt* teilgenommen hätte. Abgesehen davon, dass *es* [...] *nicht wol gestochen* [*ward*][786] und auch Maximilian, der ‚letzte Ritter', wohl nicht immer in Bestform war, fällt eben hier die Differenzierung zwischen Stechen und Rennen auf. Ein weiteres Beispiel vom Beginn des Kapitels war jenes Rennen des jungen, 27-jährigen Maximilian, bei dem er am 16. April 1486 von Pfalzgraf Herzog Philipp vom Pferd gestochen wird: Der 16. April bildet den Auftakt zu einer Woche, in der täglich von hohen Herrschaften

[785] Eventuell muss bei den ähnlichen Zahlen (16 und 18) auch ein Editionsfehler miteinkalkuliert werden – für eine genauere Analyse ist ein Blick in die Handschriften unumgänglich.
[786] Augsburg 4. Bd., 128, Anmerkung 9.

gerannt bzw. gestochen wird: Nach Maximilian und Philipp rennen zwei weitere Herzöge mit ihren jeweiligen Gegnern und zwei Namenlose, die statt Helmen *groen krentzgin* auf den Häuptern tragen. An den folgenden Tagen wird nur mehr gestochen: *desgelichen up alle andere dage in derselver wechen staechen nuwe parthien van heren, greven rc*. (Köln 3. Bd., 867,19–20) Es ist davon auszugehen, dass der Chronist hier bewusst vom Rennen zum Stechen wechselt. Dass die Teilnehmer des Stechens nicht mehr dem Hochadel zugerechnet werden, der zuvor am Rennen teilgenommen hat, ist ebenfalls ein Indiz dafür, dass das ungefährlichere Stechen auf die spektakuläreren Kämpfe folgt. Auch andere Chronisten differenzieren: Sigismund Meisterlin bezieht sich eindeutig auf das gefährliche Scharfrennen und grenzt es von anderen Varianten ab – wenn er diese auch nicht weiter definiert.

Beim Stechen und Rennen handelt es sich nicht um Synonyme, sondern um unterschiedliche Wettbewerbe mit jeweils eigener Ausrüstung und auf sie zugeschnittenen Regeln. Die umfangreichen Reimchroniken schreiben vom Tjostieren und lehnen sich damit deutlich an die Adelshöfe und die höfische Epik an, denn nur dort wird der Begriff in der Literatur sonst verwendet. In den Chroniken der Städte tritt er nicht auf, was sicher an den im städtischen Umfeld praktizierten Stechen und Rennen liegt, die in den Chroniken mit Hilfe genau differenzierender Begriffe beschrieben werden. Die verallgemeinernde Form (Tjost) findet sich mit Ausnahme der „Magdeburger Schöppenchronik“ nicht – ein weiterer Hinweis, der für die Literarisierung der dort dargestellten Szene spricht.

6.6.2. Rennen, Stechen und Turniere

Der Adel versucht immer wieder, das *turnei* als Privileg seines Standes auszuzeichnen und verhindert die Teilnahme der Bürger daran.[787] Doch auch bürgerlichen Standesgenossen ist die Turnierpraxis nicht immer Grund zur Freude. Wie in vielen anderen Gebieten sind auch hier Verbote stets Indizien für die Praktiken der Zeit. Gerade Nürnberg, jene Stadt, aus der viele chronikale Passagen zum Rennen und Stechen stammen, erteilt ihren Bürgern ein Turnierverbot. Ein Ratsdekret aus dem Jahre 1362 untersagt den Bürgern das Teilnehmen an *turneis* sowohl in der Stadt als auch anderenorts:[788]

[787] Jezler: Gesellen- und Bürgerstechen, 2014. Meyer: Turniergesellschaften, 1985: S. 508–509. Ranft: Adelsgesellschaften, 1994: S. 53. Windsheimer: Turniere und Gesellenstechen, 1988.
[788] Vgl. Nachträge Nürnberg 1. Bd.

Von Turnieren (E. 19)

Ez sein ze rat worden die burger durch gemaines frides willen, daz fürbaz dehein burger noch sein gewalt oder sein untertan nicht turnieren sol weder hie noch anderswa. und wer daz ubervert der soll ze puzz geben hundert pfunt haller. Actum feria quinta ante carnisprivium anno LXII^{0}. (Nürnberg 1. Bd., 475,10–15)

Dies ist in ein interessanter Hinweis, bevor wir auf ihn zurückkommen sollen zuerst noch einige weitere Beispiele genannt werden: 1434 findet am Markt von Nürnberg ein Rennen statt. Der unbekannte Chronist der „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit bis 1434“ zählt die zwölf Teilnehmer paarweise auf und ergänzt jeweils, wer von beiden das Rennen verlor:

In demselben jar [Anm.d.A.: 1434] ranten zwelf mit scharpfen glefen zu Nuremberg auf dem marck, das waren Francken, Swoben und Payren; aber dy Payren behilten den sigk. item das waren dy ritter und knecht mit namen herr Hans von Hirshorn, ritter, und einer von Ahenheim; der von Hirshorn verlos. item Anshelm von Rosenberg und Aychperger, der Aychperger verlos. item Ulrich von Laber und Cuncz von Eglofsteyn, der von Eglofsteyn verlos. item einer von Sickingen und ein Breysinger, der von Sickingen verlos. item Rudolf von Hürnheym und ein Clausner, der von Hürnheym verlos. item herr Wilhelm von Rehperg und aber ein Clausner, der von Rehperg verlos; und riten vir pferd zu tod. [der Hirnhaimer und der Clausner thetten 4 reitten, der Hirnhaimer wart gerant durch die hauben oben das eisen untz an das tull.] (Nürnberg 1. Bd., 391,5–8)

Er hält sich dabei durchgehend und mit nur wenigen Ergänzungen an das Schema: *item Anshelm von Rosenberg und Aychperger, der Aychperger verlos*. Laut der Chronik tritt jeder Teilnehmer nur gegen einen Gegner an, wie oft dabei gegeneinander gerannt wurde, bleibt offen. Nur zum als vorletztes genannten Paar Rudolf von Hürnheym und *ein Clausner* fügt der Chronist am Ende eine Ergänzung hinzu: *der Hirnhaimer und der Clausner thetten 4 reitten, der Hirnhaimer wart gerant durch die hauben oben das eisen untz an das tull.* Die Verletzung lässt den Chronisten dieses Paar im Nachhinein hervorheben. Einige Teilnehmer sind als Ritter erkennbar, bei anderen ist der Stand (ohne größere Nachforschungen anzustellen) nicht nachvollziehbar, wie etwa bei den beiden *Clausnern*. Das Rennen ist zudem in den Finanzaufzeichnungen der Stadt belegt.[789] Später im gleichen Jahr findet am Vorabend von St. Gilgentag, d.h. am Vorabend des Ägidientags am ersten September, ein *turnei* statt. Sieht man sich beide vorgestellten Passagen genau an, so legen die

[789] Nürnberg 1. Bd., S. 391, Anm. 4; Vgl. hierzu auch bei Thomas Zotz, der eben dieses Stechen mit dem wesentlich kostenaufwändigerem *turnei* vergleicht: Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 481–483.

Formulierungen des Chronisten nahe, dass er zwischen dem Rennen und dem *turney* differenziert. Beim Rennen ist von einem Turnier keine Rede: *In demselben jar* [Anm.d.A.: 1434] *ranten zwelf mit scharpfen glefen zu Nuremberg auf dem marck* [...] (Nürnberg 1. Bd., 391,5–6). In einer weiteren Passage aus der „Chronik aus Kaiser Sigmunds Zeit bis 1434" hingegen wird bereits im ersten Satz dreimal der Begriff *turney* erwähnt:

> In demselben jar ward ein turney gen Nuremberg von ritter und knechten gelegt, und der turney was zu den zeiten Lienhart von Ehenheim des ritters und man berait in den schrancken auf dem marckt am mantag vor sant Giligen tag, und der turney geschah am eritag darnach an sant Giligen obent [...]. (Nürnberg 1. Bd., 394,4–8)

Weiters wird nur der Fall von Herzog Hans kurz angesprochen, der *geslagen* [ward]*, das er auß dem satel dernyder auf dy erden viel* (Nürnberg 1. Bd., 394,10–11). Der hier verwendete Begriff des *slagens* steht wahrscheinlich eher mit den bei einem *turnei* verwendeten Kolben in Zusammenhang. Da die Chronik etwa 1420 in Auftrag gegeben wurde und ab diesem Zeitpunkt die Einträge detaillierter und verlässlicher werden,[790] kann man bei beiden Ereignissen davon ausgehen, dass der Chronist Wissen seiner Zeit widerspiegelt: Die Differenzierungen zwischen den einzelnen Wettbewerben sind deutlich sichtbar.
Ähnliches lässt sich an einem weiteren Eintrag des Augsburger Chronisten Clemens Sender zu einem mit 1530 datierten Zusammentreffen beobachten:

> Da sich der kaiser und [die] churfürsten in der kamer haben abgezogen, ist der kaiser mit den fürsten und herrn, zů dem thurnier gehörig, zů kinig Ferdinando in die zelt geridten, [hat] sich daselben zů dem thurnier angelegt. der merer tail chur= und andern fürsten sind auff dem krist des kaiserlichen stůls beliben und [haben] daselben zůgesechen dem thurnier oder veldscharmitzel.
>
> Von den kinigs zelten 600 schridt sind ander zelten auffgericht gewessen. daselben hat sich der margraff von Villa Franca mit seiner gesellschafft angelegt. in mitler zeit, weil sich beid partheien haben angelegt, haben ir 8 par von adel da mit ainander vor dem kaiserstůl herunder über ain stund lang mit krönlach ge= stochen vor den kinginen, fürsten und herrn, haben da ir geschicklichait und konhait erzeigt und haben ainander offt abgestochen.
>
> Nach solichem sind komen 2 hauffen mit ringen pferden, aber doch roß und mann mit kiriß und harnisch wol versechen, mit langen spiessen, tatschen und seblen. und ain jedlicher het an seiner tatschen sein wappen, ausgenomen der kinig und kaiser nit. der kaiser het ain weissen schült und der kinig ain rotten. dise all in gleicher zall haben sich in zwei tail getailt, ferd von ainander, zů dem

[790] Encyclop. of the Medieval Chronicle, Bd. 1, 2010: S. 353–354.

> feldscharmitzel, und ain jedlicher tail ist in ain farb beklaid gewessen, darmit ain jedlicher tail den andern erkennen mig.
> Und das ort, darin der scharmitzel gehalten ist worden, ist mit grosen plecken verschranckt gewesen, und hat ain tail zů undergost bei den schrancken, der ander zů oberost gehalten. (Augsburg 4. Bd., 316,30–317,23)

Es folgt eine Aufzählung, wer die Hauptmänner der sechs teilnehmenden Parteien waren, und dann eine Beschreibung des Kampfes, bei dem es sich um Massengefechte handelt, die mit unterschiedlichen Waffen – *nach aines jedlichen wolgefallen* (Augsburg 4. Bd., 319,29–30) – geführt wurden. Schön zeigt sich, dass Clemens Sender die Vorkämpfe, d.h. das Stechen mit Krönlein, gesondert vom stattfindenden Scharmützel beschreibt. Auch in lateinischen Quellen dürfte das *turnei* nicht mit dem Stechen gleichgestellt worden sein, bei der Doppelhochzeit von Friedrich dem Schönen und seinem Bruder Leopold finden *hastiludia et torneamenta* statt.[791]

Zusammenfassend lässt sich sagen:

> „Der Hauptunterschied zwischen einem Rennen oder Stechen einerseits und einem Turnier andererseits besteht im oberdeutschen Spätmittelalter darin, dass der Altadel das Turnier ausschließlich für sich beansprucht. Ein einfaches Rennen oder Stechen kann dagegen auch Neuadligen und Patriziern offenstehen.“[792]

Das belegt Pöschko in seiner leider unveröffentlichten Dissertation „Turniere in Mittel- und Süddeutschland von 1400 bis 1550. Katalog der Kampfspiele und Teilnehmer“. Die hier untersuchten und zahlenmäßig bei Weitem nicht an Pöschkos etwa 400 zusammengetragene Rennen, Stechen und Turniere heranreichenden Passagen können dieses Ergebnis nur unterstreichen.

6.7. Zusammenfassung

Die Choreographie der Tjost wird in den Chroniken oft zugunsten der knappen Begriffe aufgegeben, die eben all dies umfassen: Man rennt oder sticht, dieser *stach* jenen *abe*, der eine hat den anderen mit *der scharpfen gleven durchrent*. Ist dies nicht der Fall und wird ausführlicher erzählt, wie etwa bei der „Weltchronik“ und der „Kaiserchronik“, so ist dies

[791] Fleckenstein: Turnier als höfisches Fest, 1985: S. 244.
[792] Jezler: Gesellen- und Bürgerstechen, 2014: S. 220.

wohl dem höfischen Umfeld der Schreibenden zuzurechnen oder aber auch den Quellen, wie etwa der lateinischen Vorlage für Fritsche Closener.

Zu Bewertungen wie beim eingänglichen Beispiel von Sigismund Meisterlin kommt es dabei selten, was aber nicht heißt, dass das konfliktreiche Potenzial von Stechen und Rennen nicht erkannt wurde: Verletzungen oder Todesfälle können unter den Mitgliedern des Adels Fehden auslösen und auch für die Städte, welche die Veranstaltungen innerhalb ihrer Mauern organisieren,[793] birgt dies Risiken. Selbst glimpflich ablaufende Lanzenkämpfe können – wenn der Rangniedrigere den Ranghöheren herunterstich – an Brisanz gewinnen und die Rangordnung in Frage stellen: Ein Motiv, das aus der Literatur bekannt ist und mit Sicherheit diese Interpretation eines Falls stützt, wenn es auch nicht ihr alleiniger Ursprung ist – die Symbolik des Sturzes ist für sich gesehen bereits heikel genug.

Zugleich sind Stechen und Rennen Orte der Zusammenkünfte, des Festes und des Spektakels, die den Rahmen für politische Angelegenheiten und Möglichkeiten des Kennenlernens in einem ganz bestimmten Szenario bilden, das kontrollierbarer, weniger aufwändig und kostenintensiv als das eines Turniers ist.[794] Außerdem ist das Risiko einer Verletzung, selbst wenn es immer wieder zu Zwischenfällen kommt, insgesamt niedriger, besonders beim Stechen.

Stechen und Rennen ist als schichtenübergreifendes Phänomen zu begreifen: Bürger können daran teilnehmen und sind nicht nur für die Organisation verantwortlich oder auf die Zuschauertribühnen verbannt. Während ihnen die aktive Teilnahme an *turneis* offiziell nicht zugestanden wird, steht es ihnen frei, selbst Stechen und Rennen abzuhalten oder diese mit dem Adel zu praktizieren, was sicher einer der Gründe für die Beliebtheit dieser Wettkampfformen in den Städten ist. Das Streben des gehobenen Bürgertums, sich der führenden Schicht anzugleichen, ist auf dieser Ebene zumindest innerhalb eines gewissen Rahmens erfolgreich. Gelegenheiten dazu gibt es vielerlei: Die Städte nützen Feierlichkeiten, wie etwa die Fastnacht, eine Hochzeit oder einen hohen Besuch für die Veranstaltungen. Ein Stechen oder Rennen kann aber – so hat es den Anschein – auch ohne Anschlüsse an

[793] Warum gerade die Städte als Orte der Stechen und Rennen, aber auch der *turneis* so attraktiv waren, wird augenscheinlich, wenn man sich die dort gebotenen Möglichkeiten ansieht: „Als geeignete Plattform für diese gesellschaftliche Kommunikation des Adels aber kamen in erster Linie die Städte mit all ihren Voraussetzungen und Annehmlichkeiten in Frage, und dies um so eher, je größer der Kreis der Beteiligten war." Dort ließen sich beim Zusammentreffen Hochzeiten arrangieren, Nachrichten austauschen und politische Entscheidungen treffen, um nur einige Möglichkeiten aufzuzählen. Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 484.

[794] Nach Zotz werden auch Reichstage und Regalienverleihung oft mit Turnieren bzw. Stechen und Rennen verbunden. Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 457.

derartige Ereignisse ausgerichtet werden und für sich selbst stehen. Andere wiederum werden auf den ausdrücklichen Wunsch des ansässigen Adels hin veranstaltet oder finden im Rahmen von *hôchgezîten* auf oder in der Nähe von Adelssitzen statt, wie es – mit stark literarisch geprägten Erzählmustern – in den großen Reimchroniken der Fall ist.

Die Tjost im Krieg wird von den Städtechroniken kaum thematisiert. Öfter, aber auch dort nicht in großer Zahl, finden sich Passagen dazu in den Reimchroniken: Meistens wird sie zum Thema, wenn ein Vorkampf vor einer größeren Schlacht geschildert wird;[795] dabei werden ritterlich-höfische Vorstellungen aufgegriffen – etwas, das bei den organisierten Stechen und Rennen der Städte keine oder kaum eine Rolle spielt. Weiters lässt sich zumindest in der „Kaiserchronik" der Angriff der schweren Panzerreiter als das erkennen, worin die Tjost ihren Ursprung hat: als berittener Lanzenangriff, der im Verband die Linien des gegnerischen Heers durchbrechen soll.

Nur wenige Details werden auf Ausrüstungen und Techniken verwendet, meist sind nur Ausnahmen von der Regel zu finden: Ein Teilnehmer ohne Rüstung oder im persiflierenden Aufzug auf der Stechbahn wird von den Chronisten als Besonderheit aufgenommen, das Außergewöhnliche ist bemerkenswert.

Neben diesen Passagen existieren auch solche, die eher den Charakter von Erzählungen, Legenden oder Mären besitzen, die mehr Bezüge zu Fiktionalität aufweisen als andere: Die aufgenommenen Beispiele erzählen ausführlicher von Lanzen und Tjosten und sind Teil anderer Erzähltraditionen, etwa dem Antikenroman oder Mären. Oft dient die Tjost dabei als Zeichen der Vergegenwärtigung der zeitlich lange zurückliegenden Geschichten, die einen Bogen zu den höfischen Romanen schlägt und auf die gleiche Art und Weise wie dort funktionalisiert wird: Sie veranschaulicht hierarchische Gefälle, ordnet die Erzählung oder eine konkrete Figur in das ritterliche Milieu ein oder bezieht sich auf den Minnedienst.

Gesamt betrachtet offerieren die Städte- und Reimchroniken eine vielschichtige Palette an Anwendungs- und Darstellungsformen zur Tjost, zum Stechen und zum Rennen. Die konkreten einzelnen Texte hingegen operieren innerhalb der gegebenen heterogenen Möglichkeiten mit einer nur kleinen Auswahl. Je nach Art der Chronik (Städte- oder Reimchronik) wie auch des gegebenen Textabschnitts (ein die Stadt betreffendes Ereignis,

[795] „Wenn diese Praktiken im Verhältnis zu ihrem mutmaßlichen Vorkommen nur selten Erwähnung finden, dürfte dies zum einen darauf zurückzuführen sein, dass die meisten Auseinandersetzungen Einzelner oder kleiner Gruppen den Verlauf der Kriege und Feldzüge nicht wesentlich beeinflussten; diese Vorfälle verdienten daher keinen Bericht." Prietzel: Kriegsführung, 2006: S. 85.

ein legendarischer oder märenhafter Einschub, etc.) ist eine bestimmte Verwendung der Begriffe zu erwarten bzw. lassen sich vice versa Rückschlüsse auf die Erzähltradition ziehen, aus welcher sich die jeweilige Passage speist.

7. SCHLÜSSE

Zu Beginn dieser Arbeit stand die Irritation durch die Tjost-Definition im „Lexikon des Mittelalters“, die aufgrund der vorliegenden Untersuchung zumindest für den deutschen Sprachraum widerlegt werden kann.[796] Ich gebe für die Korrektur folgenden Vorschlag:

> Der Begriff ‚Tjost’ (frz. *joute*, von lat. *juxta*) bezeichnet im deutschsprachigen Raum seit Ende des 12. Jh. vor allem den literarischen Zweikampf, bei dem die beiden Ritter einander zu Pferde mit der Lanze begegnen und dessen strenge Choreographie beide Kontrahenten zu gleichzeitigem und gleichem Handeln anhält. Die Chroniken der deutschen Städte verwenden anstelle des Terminus die differenzierenden Begriffe ‚Stechen’ (seit dem 12. Jh. allg. synonym zu ‚Tjost’ verwendet) und ‚Rennen’ (ab dem 14. Jh.). Diese Wettbewerbsformen können – anders als das *turnei* – auch unter der Beteiligung von Bürgern ausgetragen werden.

Diese Aktualisierung ist nur ein kleiner Aspekt der Ergebnisse, die sich aus der Analyse der Passagen ergeben. Die Zusammenfassungen und Schlussfolgerungen zu den einzelnen Gattungen finden sich am Ende der jeweiligen Kapitel und können dort nachgeschlagen werden. Hier geht es nun darum, die Funktion der Tjost in den untersuchten Gattungen einander gegenüberzustellen und nicht nur auf die Position des berittenen Lanzenkampfes in der mittel- und frühneuhochdeutschen Literatur zu schließen, sondern auch auf seinen Stellenwert in der kulturellen Imagination der Zeit.

Die Untersuchung zeigt, dass die Tjost unterschiedliche Funktionen einnimmt, die sich grob drei Kategorien zuordnen lassen: Zum einen ist sie auf inhaltlicher Ebene präsent, Tjost und Lanze werden mehr oder weniger ausführlich zum Gegenstand der Erzählung. Zweitens dient sie der Strukturierung des Texts und drittens findet sie innerhalb der rhetorischen Figuren Verwendung, ist als Bildspenderin bzw. Bildempfängerin eng mit der Metapher verknüpft und überschreitet dabei oft den ihr eigenen Bereich des ritterlichen Zweikampfes. Nicht jeder Text arbeitet wie Wolframs „Parzival“ auf allen drei Ebenen und nicht immer lassen sich die vorhandenen Aspekte in einer Szene sauber voneinander trennen: Sie

[796] Auch die Verwendung von *joust* im Altenglischen oder *joste* im Altfranzösischen wie auch im Spanischen lässt darauf schließen, dass es sich auch dort um einen spezifisch für den Lanzenkampf zu Pferde gebrauchten Begriff handelt. Dies kann aber, da mir dazu ein umfassenderer Einblick fehlt, im Rahmen dieser Arbeit nur vermutet werden.

überschneiden einander oft genug, reichern sich dabei aber auch gegenseitig an. Bevor näher auf diese drei Funktionen eingegangen wird, soll zuvor die Frage der Häufigkeit der Tjost in den Texten angesprochen sowie ein Blick auf die Chronologie betreffende Schlüsse geworfen werden.

7.1. FREQUENZ

In den für diese Arbeit untersuchten Texten variiert die Frequenz von Passagen über die Tjost und solchen, in denen Lanzen vorkommen, wie auch die jeweils dafür aufgewandte Verszahl signifikant. Für die einzelnen Gattungen lassen sich dabei folgende Tendenzen feststellen: Es wird in jedem der Artusromane und in fast allen heldenepischen Texten tjostiert, stellt der Kampf in beiden Gattungen doch das zentrale Bewährungsmuster der Protagonisten dar. In der Heldenepikforschung wurde die Tatsache, dass die Tjost in beinahe allen Texten ebenso Teil der physischen Auseinandersetzung ist wie der Schwertkampf, bislang marginalisiert. Zwar wird Gewalt im höfischen Roman und in der Heldenepik unterschiedlich dargestellt, wie Pincikowski es darlegt,[797] doch ist die Tjost hier wie da Teil der ritterlichen Zweikämpfe.[798] Die seit dem „Nibelungenlied" auch in der Heldenepik präsente Tjost darf – wie die Kampfabfolge Tjost, Schwertkampf, Ringen – nicht nur auf eine Übernahme aus den höfischen Romanen reduziert, sondern muss in ihren Eigenheiten selbstständig bewertet werden. Die Länge der Beschreibung variiert sowohl im Artusroman als auch in der Heldenepik von einzelnen Versen (Erec, V. 2447: *dâ er die ritter abe stach*; Rabenschlacht, Str. 951,6: *mit dem sper traf er den Bernaere*) bis hin zu dutzenden (Dietrich und Wenezlan, V. 256–316; Artus' Kampf gegen Gasoein in der „Krone", V. 4575–4619). Dabei korreliert die Länge der Ausführung meist mit der Wichtigkeit des Kampfes für den Protagonisten bzw. die Erzählung: Die quantitative Dimension erweist sich als aussagekräftig und kann bei Passagen, an denen sie den eigentlichen Erwartungen widerspricht, etwa bei der abschließenden Tjost der Asterian-Aventiure im „Gauriel" (V. 4350–4355), einen Irritationspunkt darstellen, der einen genaueren Blick auf die Szene verlangt.

Frequenz und Ausführlichkeit der Beschreibung der Tjost variieren sowohl bei den Minnereden als auch den kleineren Reimpaardichtungen beträchtlich, es gibt viele Texte, die

[797] Pincikowski: Violence and Pain, 2004: S. 97.

[798] Einseitige Tjosten stellen einen Spezialfall dar und rücken etwas weiter unten, im Kap. „7.3. Inhaltliche Ebene", vor allem in Bezug auf die abweichende Konzeption der Drachen- und Riesenkämpfe in Artusromanen und heldenepischen Texten in den Blick.

gänzlich ohne den Lanzenkampf zurechtkommen, etwa wenn physische Auseinandersetzungen für den Text keine Rolle spielen, er in keinem ritterlichen Milieu angesiedelt ist oder auf andere Kampfformen und -metaphern zurückgegriffen wird. Wird eine Tjost erzählt, so findet sie sich bei den kleineren Reimpaardichtungen an zentraler Stelle der Handlung und wird ausführlicher in den Blick genommen, etwa bei „Der Ritter von Staufenberg“. In „Der herbst vnd der mey“ wird die Beschreibung und Handlung zur Gänze um den Akt der Tjost gebaut, die Darstellung von Ausrüstung, Lanzenkampf, Sieg und Niederlage gibt der Jahreszeitenallegorie ihre Form.

Trifft man in verhaltens- und minnedidaktischen Texten auf die Tjost, so beschränkt sich der dazu aufgewendete Platz im Großteil der Werke auf wenige Verszeilen. Dies ist vor allem in der Verhaltensdidaxe zu beobachten, in der sie vorwiegend als Verweis auf die ritterliche Gesellschaft und hierarchische Ordnung dient. In den Minnereden und minnedidaktischen Texten wird der Tjost stellenweise mehr Raum gegeben und dann ist sie ein zentrales Motiv, wie es in „Das Kloster der Minne“ oder in „Lob der ritterlichen Minne“ der Fall ist.

In den chronikalischen Texten ist die Präsenz des berittenen Lanzenkampfes im Verhältnis zum Umfang der Werke gering. Die Ausbildung einer differenzierenden Terminologie unterscheidet vor allem die Städtechroniken von anderen Gattungen: Mit ‚Stechen’ und ‚Rennen’ sowie allen darauf basierenden Typen (Welsches Stechen, Hochenzeugstechen, etc.) werden tatsächliche Wettbewerbe benannt, die eine sehr konkrete Vorstellung der Durchführung evozieren. Das Stechen bzw. Rennen findet als Ereignis und Statussymbol Eingang in die Städtechroniken und wird zumeist im Kontext von größeren Veranstaltungen (Fastnacht, Brautlauf)[799] genannt. In den Reimchroniken lehnen sich die betreffenden Stellen im Unterschied zu den Städtechroniken oft an höfische Erzählungen an, so werden z.B. die gleichen Begriffe wie im Artusroman verwendet (Tjostieren, Stechen). Im Vergleich zum Umfang der Werke ist ihr Auftreten aber auch hier marginal. Die Städtechroniken mit ihren bezüglich der Tjost meist knappen Textstellen legen wesentlich mehr Wert auf die Tatsache, *dass* ein solcher Wettbewerb stattfindet, sowie auf die Nennung der teilnehmenden Personen und besonderer Vorkommnisse (Unfälle, auffällige Rüstungen) als auf detaillierte Schilderungen.[800] Das literarische Schema, das in Kap. „1.2. Grundsätzliches zum Ablauf der Tjost“ dargestellt ist, findet keine Anwendung.

[799] Siehe hierzu Kap. „6.2.2. Fastnacht“ sowie Kap. „6.2.3. Brautlauf“.

[800] Siehe u.a. Kap. „6.1. Stechen und Rennen im Umfeld von Stände- und Machtpolitik“ sowie Kap. „6.5. Ausrüstung“.

7.2. Von Hartmanns „Erec“ bis zur Chronik von Clemens Sender

Innerhalb der einzelnen Kapitel dieser Arbeit wurde darauf geachtet, die angenommene chronologische Reihenfolge der Texte beizubehalten. Bei dieser Reihenfolge handelt es sich um ein Konstrukt, da die Datierung vieler Texte unsicher oder umstritten ist. Dieses Konstrukt aber bot zum einen ein Arbeitsgerüst und ermöglicht nun zweitens, Tendenzen zu verfolgen: Dabei ist die Mikroordnung vernachlässigbar, etwa ob die kleinere Reimpaardichtung „Das Auge“, von der Forschung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angesetzt,[801] nun vor oder nach der „Rittertreue“ entstand, welche mit „13. Jahrhundert“ datiert wird;[802] wesentlich sind die Einblicke, die man in Veränderungstendenzen innerhalb der untersuchten drei Jahrhunderte gewinnt. Folgt man dem am Eingang dieser Arbeit stehenden historischen Überblick, sind die realgeschichtlichen Veränderungen, denen die Tjost unterliegt, mannigfaltig. Die allein dem Adel zur Verfügung stehende Technik, deren Wettkampfpraxis und Rüstung sich noch um 1200 kaum vom Ernstfall unterscheidet, differenziert sich aus. Die Tjost bleibt zwar weiterhin Bestandteil der Militärtaktik, etabliert sich aber zusehends auf dem Gebiet der gesellschaftlichen Unterhaltung sowie der individuellen Machtdemonstration als Einzelkampfart – und findet ihre Austragungsorte in zunehmendem Maße auch im städtischen Umfeld. Die dabei verwendeten Rüstungen sind speziell auf ihren Einsatz und den jeweiligen Bewerb hin zugeschnitten. Die teilnahmeberechtigte Personengruppe erweitert sich, da das Bürgertum sich in die paarweise stattfindenden Rennen und Stechen drängt, während ihm die *turneis* (zumindest theoretisch) weiterhin verboten sind. Die Annahme, diese Umwälzungen schlügen sich auf breitem Feld in der literarischen Bearbeitung nieder, muss aufgrund der gewonnenen Ergebnisse verneint werden: Das literarische Schema der Tjost erweist sich – mit Ausnahme der Städtechroniken – als erstaunlich stabil, Adaptionen sind marginal.

Hartmanns „Erec“, davor bereits Pfaffe Lamprechts „Alexanderroman“ sowie Eilharts von Oberg „Tristrant“[803] behandeln die Tjost als keine neue oder außergewöhnliche Technik. Ihr Einsatz wird nicht problematisiert, bereits in den ersten mittelhochdeutschen Texten, welche die Tjost zum Thema haben und in ihre Erzählwelt aufnehmen, scheint sie als

[801] VL Bd. 1, 1978, S. 517.
[802] VL Bd. 8, 1992, S. 110.
[803] Siehe zum Pfaffen Lamprecht und Eilhart von Oberg Kap. „1.1. Kleine Geschichte des berittenen Lanzenkampfes im Mittelalter“.

bekannt vorausgesetzt zu werden. Anstelle von Erklärungen – wären sie denn, was sich nicht überprüfen lässt, notwendig gewesen – wird von Hartmann ausführlich der Ablauf der Tjost in den Blick genommen, er führt seine RezipientInnen implizit an die Technik heran. Die Tjost wird nicht langsam in die schriftlich festgehaltene mittelhochdeutsche Erzählwelt eingeführt, sie tritt gleichzeitig mit den ersten großen Werken auf und war dem Publikum wohl bereits zuvor – wenn nicht aus der Realität, so doch aus mündlichen Erzählungen oder den altfranzösischen Texten – bekannt: Darauf deuten die knappen Stellen im „Alexanderroman" und Eilharts „Tristrant" hin. Manchmal alleine auftretend, oft dem Schwertkampf vorausgehend, gehört sie ab diesem Zeitpunkt zum Standardrepertoire ritterlicher Kampfszenen und erweist sich als äußerst populär. Für den Artusroman lässt sich feststellen, dass Hartmann und Wolfram mit ihrer Tjost-Darstellung und ihren narrativen Strategien ein Gerüst schaffen, das diese drei Jahrhunderte begleiten wird, erst das 16. Jahrhundert verändert den Blick auf sie. Beide prägen formelhaft werdende Ausdrücke, etwa „*daz diu ros hinder sich / an die hehsen gesâzen*" (Erec, V. 775–776; siehe auch V. 4391–4392). Diese von Hartmann eingebrachte Phrase findet sich nicht nur ein Jahrhundert später im „Lohengrin" wieder (*dâ von diu orse nider ûf die hahsen sâzen;* Lohengrin, V. 2110), sondern auch – wenngleich selten – in anderen Gattungen (Kudrun, Str. 1408,2: *Ortwînes ros daz guote ûf die hehsen saz*) und ist noch Ende des 15. Jahrhunderts bei Füetrer zu lesen: *Dye si zu rechte fúertten* | *her nach der augen massen,* / *dy sper aber zerschnurtten* | *und das dy orsch baid auf den hächsen sassen*. (BdA Parzival, V. 1788,1–2) Das Festhalten an den alten Beschreibungsmustern ist bei Füetrer bereits als bewusstes Einschreiben in eine nicht mehr aktive Tradition zu sehen, die zu antiquiert wirkenden Texten führt.

Innerhalb der Artusliteratur, der Heldenepik, der kleineren Reimpaardichtung und in den meisten didaktischen Texten bleibt die Darstellung der Tjost im Untersuchungszeitraum innerhalb eines gewissen Rahmens stabil und charakteristische Formeln erweisen sich als beständig.[804] Anders verhält es sich mit den Chroniken: Erkennt man in den meist oberflächlichen Tjost-Darstellungen der Reimchroniken noch die Echos der höfischen Romane, so tragen die Städtechroniken aktuellen Entwicklungen Rechnung: Mit der

[804] Variationen finden sich in der Ausführlichkeit der Darstellung sowie den Details der Beschreibung. Reihenkämpfe, die bereits ab dem „Lanzelet" keine Neuheit mehr sind und von anderen Erzählern aufgenommen werden, sowie einseitige Tjosten gegen Riesen, Drachen und *merwunder* erweitern die erzählerischen Möglichkeiten. Die minne- und verhaltensdidaktischen Texte arbeiten ebenfalls mit diesen bald bekannten Schemata, verändern aber gegebenenfalls die Bildbereiche: In „Das Herz" führt der Blick eine einseitige Tjost gegen das Herz. Siehe Kap. „5.1. Minnereden und Minnedidaxe".

Verlagerung und Einbettung des Austragungsortes in ein urbanes Umfeld kommt es zu einer Veränderung der Teilnehmerschicht; divergierende Wettbewerbsformen und die damit einhergehende terminologische Trennung sowie spezielle Ausrüstungsgegenstände spielen plötzlich eine Rolle – und werden Teil der chronikalischen Narration. Die Darstellungen sind meist knapp und richten sich nicht nach dem üblichen choreographischen Muster, auf welchem die Variationen der anderen hier untersuchten Gattungen beruhen, sondern konzentrieren sich vorwiegend auf Rahmenbedingungen und Resultate.[805] Die Chronisten erscheinen der Tjost gegenüber als nüchterner, wenn auch nicht unparteiisch, ihr Augenmerk liegt nicht in erster Linie auf der Ausführung, dem Wiedererzählen und erneutem Festschreiben der Choreographie. Vielmehr geht es um die politische Relevanz, die Teilnehmenden, den Festakt, wirtschaftliche Möglichkeiten und das Festhalten bzw. das Gedächtnis daran, dass diese Veranstaltung innerhalb der Stadt ausgetragen wurde. Das heißt, den Chronisten geht es nicht um ein Einschreiben in die *literarische* Tradition, sondern in die *historische*: Die Städtechroniken zeugen von einem neuen Selbstverständnis, wenn es um Rennen und Stechen und Bürgerteilnahmen geht. Es liegt im Interesse der Stadt sich entweder in dieser Sache dem Adel als ebenbürtig, wenn nicht gar – man denke an die Geschichte um Jörg Rem[806] – sich zumindest in der eigenen Chronik als überlegen darzustellen oder als Austragungsort zu glänzen. In diesem Licht ist wahrscheinlich auch die berühmte Stelle der Magdeburger Schöppenchronik zu lesen: Die Chronik schafft Fakten und evoziert eine Tradition des Stechens in der Stadt – ob es diese nun gegeben hat oder nicht.

Die literarischen Texte bleiben von diesen Tendenzen nicht ganz unbeeinflusst: Für die „Frauentreue“ ist die Verbindung zwar spekulativ, doch ist es möglich im Gegner des Protagonisten einen städtischen Teilnehmer zu sehen: Der *tumbe*, welcher den nur im Hemd reitenden Ritter mit seiner Lanze verletzt, bleibt ohne Standesbeschreibung. Der Umstand aber, dass er das höfische Spiel und die kulturellen Verweise nicht erkennt, die der Ritter mit seiner Geste evoziert, könnte ein Verweis auf einen standesfremden, eben einen bürgerlichen Gegner sein.[807] Dies würde dem Text, in welchem der Ritter ja um eine Bürgersfrau wirbt, eine weitere Interpretationsebene zugestehen. In „Der herbst vnd der mey“ lässt die Detailfreude an der Rüstungsbeschreibung aufhorchen, die bestimmte

[805] Siehe Kap. „6.7. Zusammenfassung“.
[806] Siehe Kap. „6.1. Stechen und Rennen im Umfeld von Stände- und Machtpolitik“.
[807] Siehe dazu Kap. „4.1.2. Die Tjost als Teil der impliziten Charakterisierung des Ritters“ und die beiden dort vorgestellten möglichen Interpretationen zum *tumben* in der „Frauentreue“.

Termini enthält, die sich in den anderen Erzählungen nie oder nur selten finden, etwa *knyweling* (V. 71), *ysen hosen* (V. 75) oder *sper eysen* (V. 116). Eventuell ließen sich hieraus Rückschlüsse für eine genauere zeitliche Eingrenzung des Textes ziehen und ein bürgerliches Entstehungsumfeld feststellen.

Hugo von Trimberg bringt im „Renner“ in jener Stelle, in der es um die Wünsche heiratswilliger Mädchen geht, unter anderem die Tjost ein. Wie bereits dargelegt wurde,[808] ist dies neben [d]*irre ist edel* das einzige weitere Standesmerkmal innerhalb der gegebenen Beurteilungskriterien der Kandidaten. Diese Verse können aber auch offener gelesen werden und sich so nicht nur auf adelige Personen, sondern auf das gehobene Bürgertum beziehen. Auch die Passage *Von stechen* (Der Renner, V. 11567–11579) ermöglicht diese Interpretation[809] und es lässt sich argumentieren, dass Hugo sich hier nicht explizit an den Adel wendet, sondern vor allem Kritik an der Tätigkeit übt – egal, wer sie ausführt.

Doch diese Beispiele, die mehr durch das, was sie *nicht* sagen, Anknüpfungen an das Bürgertum erlauben, sind selten. Ein allgemeiner Umbruch in der Darstellung der Tjost scheint erst um 1500 einzutreten, als auch nicht-chronikalische Texte die bis dato hauptsächlich von den Städtechroniken gebrauchten Begrifflichkeiten übernehmen und es sei der Blick auf zwei Texte erlaubt, die außerhalb des untersuchten Korpus liegen, um dies zu verdeutlichen: Der „Theuerdank“ differenziert eindeutig zwischen Stechen und Rennen, und alle Varianten finden stets als organisierte Zusammentreffen statt:[810] Das Kapitel 54 fasst in seiner Überschrift zusammen, [w]*ie der Edel Tewrdanck durch den Vnfalo in ein stechen beret ward vnd wie Er sich durch sein sterckh vnnd besyndlicheit vor schaden verhüet*, spricht also vom Stechen, während für Kapitel 85 angegeben wird, dass [d]*er Küen Held Tewrdanck* [] *einen Kürriser* [*errendt*]*, der in todt zürennen bestelt was.* Zu diesem Rennen ist Theuerdank mit *spies unnd schwert* gerüstet. Der Text bezieht sich beim Zusammentreffen der beiden Kontrahenten mit *tartschen* auf ein konkretes Rüstungsteil seiner Zeit:

> Jetweder seinen spiess ein legt / Unnd vasten die wol zu der hanndt / Mit krafft einer auf den anndern ranndt / Dem Tewrdannck dem beschach das heyl / Das Er ranndt seinen widertail / Zů der lincken seit ins gesess hinein / Unnder den Kürriss tartschen sein [...]. (Theuerdank, Kap. 85)

[808] Siehe Kap. „5.1. Minnereden und Minnedidaxe“.
[809] Siehe Kap. „5.2. Ritterlich-tugendhaftes Verhalten und religiöse Didaxe“.
[810] Im Gegensatz dazu sind die scheinbar zufälligen Treffen der Ritter auf Aventiurefahrt zu sehen.

Der Gegner fällt tot vom Pferd, er hat nur Theuerdanks Pferd getroffen.[811] Im Kapitel 101 kommt es zu einem Scharfrennen,[812] wobei Theuerdank sich *rennzeug* anlegt, *darinn Er lustig zůsehen was*. Im Kapitel 103 wird ein Welsches Stechen ausgetragen,[813] es wird mit Krönlein tragenden Lanzen über die Planken gestochen, wie auch der zugehörige Holzschnitt zeigt. Teuerdank tritt auf *In seinem welschen stechzeug gut*, die Szene dreht sich dann um besonders starke Lanzen, um List und Gegenlist. Auf die durchgehende Darstellung der Choreographie der Tjost wird – wie auch bei den vorangegangenen Szenen – kein Wert gelegt, Versatzstücke signalisieren die einzelnen Stadien: der *harnaschmeister* schlägt Theuerdank die Lanze unter den Arm (ein Stück Detail-Realismus), *Tewrdannck rennt hin aus freyem můt / Unnd draff den Ritter also hart / Das Er zů der selbigen fart / Mitsambt dem Ross viel auf die pan* [...]. Im Kapitel 105 wird ein *tewtsch stechen* beschrieben, das mit Krönlein, aber ohne Planken stattfindet, und Theuerdank *traff den Man / Gleich mit dem Crǒnlein in sein gesicht*.

Der „Theuerdank" legt großen Wert darauf, zwischen den einzelnen Wettbewerben zu differenzieren, neben konkreten Bezeichnungen werden in jedem Kapitel charakteristische Eigenheiten genannt oder durch die zugehörigen Holzschnitte deutlich gemacht. Auch „Der Weiß Kunig", der erst 1775 tatsächlich veröffentlicht wurde, geht auf die unterschiedlichen Wettbewerbe ein und gibt etwa in Kap. XLVI an, [w]*ie der Jung Weyß kunig, in allen Ritterspilen, Auch in Teutschen, vnd Welschen Stechen, ubertreffenlichen was.* (Der Weiß Kunig, Blatt 95) In beiden Texten wird implizit auf das Interesse Kaiser Maximilians für die Lanzenkämpfe und *turneis*, sein Können und Wissen verwiesen: Der Gebrauch einer konkreten Wettbewerben zuordenbaren Terminologie hat das enge Umfeld der Städtechroniken verlassen. Wie weit sich dieser Umbruch im Umgang mit der Tjost, die Maximilians Affinität den Ritterspielen gegenüber geschuldet ist, im Laufe des 16. Jahrhunderts in weiterer Folge auf andere Texte und die Darstellung der Tjost auswirkt, muss an dieser Stelle offen gelassen werden.

[811] Der zum Kapitel gehörige Holzschnitt zeigt ein scharfes Lanzeneisen. Weitere Rennen finden etwa in den Kapiteln 89 sowie 92 statt.

[812] *Wie Tewrdannck der Edel Held mit dem ersten Ritter scharpf rennet*. Der Holzschnitt zeigt ein spitzes Lanzeneisen sowie Brechscheiben auf der Abbildung.

[813] *Wie der unverzagt Held Tewrdannckh des anndern tags mit dem dritten Ritter über die palgen auf welsch stach.*

7.3. INHALTLICHE EBENE

Vor allem für die Artusromane stellt die Tjost ein fest verankertes Erzählelement dar, das neben Schwert und Pferd für den Ritter konstituierend ist.[814] Auffällig ist, dass der Schwertkampf in jenen Texten, an deren Beginn angehende und unerfahrene Ritter stehen, d.h. im „Lanzelet“, im „Parzival“ und im „Wigamur“, für die Jungritter kein Problem darstellt, während für alle drei Protagonisten eine Einführung in die Kunst der Tjost von Nöten ist. Mit dieser differenzierenden Konzeption signalisiert die Beherrschung der Tjost den Übertritt in ein vollwertiges Rittertum: Mit der Handnahme der Lanze behauptet der Ritter nicht nur, dazu legitimiert, sondern auch fähig zu sein, sie zu benutzen und zu brechen.

Den besagten drei Jungrittern wird die dazu benötigte Technik von Helferfiguren vermittelt, sie muss gelernt werden und dies weist sie als Kulturtechnik aus, die weitergegeben wird und nicht instinktiv begreifbar ist. Wer sie beherrscht, stellt sich als Teilhaber und Kenner höfischer Kultur vor und verweist damit auf seinen Platz im sozialen Gefüge. Ab diesem Zeitpunkt sollte die Entscheidung, ob und wann er vom Pferd kommt, nur mehr bei ihm liegen.[815] Vor allem Wolframs „Parzival“ legt darauf Wert – die Wichtigkeit sich souverän auf dem Pferderücken zu halten findet sich aber auch bereits bei Hartmann, im „Lanzelet“ sowie in den folgenden Artusromanen.

Einige Texte, vor allem heldenepische, wie etwa der „Ortnit“ konzentrieren sich auf das Schwert, ohne dabei auf die Lanze hinzuweisen. Manche Leerstellen erweisen sich dabei aber durchaus als Bedeutungsträger: Das „Eckenlied“ leuchtet in der zentralen Szene des Zusammentreffens zwischen Ecke und Dietrich durch Dietrichs Weigerung, vom Pferd zu kommen, die Absenz der Lanze in besonderer Weise aus.[816] Ein weiteres Beispiel, auf das sich diese Beobachtung anwenden lässt, wäre etwa Wernhers des Gärtners kleinere Reimpaardichtung „Meier Helmbrecht“, in welcher dem seinen Stand verkennenden Bauernsohn nicht von ungefähr zwar ein *swert* gegeben (Meier Helmbrecht, V. 147–149), aber im ganzen Text keine einzige Lanze genannt wird. Die Abwesenheit von Lanze und Tjost

[814] Doch ein Ritter ist auch immer mehr als nur ein Reiter. Clifton-Everest: Ritter as ‚Rider’ and as ‚Knight’, 1980.

[815] „Dass das Pferd konstituierendes Element des Rittertums ist, lässt sich besonders an Situationen des Mangels erkennen: an der Schmach, wenn der Ritter vom Pferd gestochen wird oder er nach dem Verlust desselben zu Fuß gehen muss.“ Friedrich: Der Ritter und sein Pferd, 2002: S. 256. Peschel-Rentsch zitiert Parzival, dem befohlen wurde, Ritter zu sein und der jetzt nicht mehr von seinem Pferd kommen will. Gerade diese Trennbarkeit ist aber ein wichtiger und sehr sensibler Punkt: „Das Absitzen ist [...] eine sehr delikate Angelegenheit [...]. Immer wenn der Ritter nicht freiwillig vom Pferde kommt, ist das die schwerste Demütigung, weil eine Zerstörung der Identität des Ritters (und umgekehrt ebenso: wenn er unfreiwillig auf das falsche Pferd kommt).“ Peschel-Rentsch: Pferdemänner, 1998: S. 14 sowie S. 25.

[816] Siehe Kap. „3.11.1. Exkurs Ecke“.

sagt in diesen speziellen Fällen mehr über die Problematiken aus, um welche die Erzählungen sich drehen, als die Anwesenheit der Schwerter.

Die Vorrangigkeit der Tjost wird in den erzählenden Texten oft auch durch die meist abwesende Schwertleite begreifbar: In Reihenkämpfen, d.h. in mehreren knapp aufeinander folgenden, von den Erzählern manchmal als unzählig inszenierten Tjosten beweist sich der Protagonist nicht nur dem Publikum, sondern auch der höfischen Gesellschaft gegenüber – sei es im Artusroman, der Heldenepik oder Texten der kleineren Reimpaardichtung. Während der Schwertkampf als unbestimmte Zeit dauernder Nahkampf für mehrere aufeinander folgende Kämpfe ungeeignet, plump, für den schnellen Wechsel als zu persönlich aggressiv erscheint, ist die Tjost, deren Distanziertheit nur im Moment des Zusammentreffens aufgehoben wird, das Mittel der Wahl vieler Erzähler, um damit den Initiationsritus oder die Qualifikation des Helden zu symbolisieren. Das feierliche und friedliche Ritual der Schwertleite im höfischen Kreis wird hingegen vergleichsweise selten erzählt. Die aktive Kampfteilnahme führt die RezipientInnen – wie im Auftakt zu Strickers „Daniel“ oder durch die Joram-Herausforderung zu Beginn des „Wigalois“ – *in medias res* in die Handlung. Das Publikum kann die Bewährung des Protagonisten unmitteltbar nachvollziehen und es ist bezeichnend, dass der Ritter sich in den Erzählungen durch seine Aktionen beweisen muss, während in kaum einem der hier behandelten Texte die von der Gesellschaft inszenierte Schwertleite für seine Würde und Position eine Rolle spielt: Nicht das formelle Ritual, sondern die Bewährung im freien Feld ist es, welche den Ritter bzw. den Recken ausmacht. So wird denn auch in „Die Heidin“ die Auslotung der Situation zwischen dem unbekannten Fremden und dem ortsansässigen Herrscher über die Tjost als ein von beiden Seiten verstandenes Kommunikations- und Bewertungsmittel geführt: Die Siege des Fremden zeigen ihn als den Überlegenen, den Besseren – und die Geschichte nimmt ihren Lauf.

Diese Konnotationen und die feste Verbindung der Tjost zur herrschenden Klasse in den höfischen Romanen und den heldenepischen Texten führt dazu, dass vor allem kleinere Reimpaartexte Tjosten und Lanzen als prägnante Hinweise aufnehmen können, um Figuren innerhalb der ritterlichen Gesellschaftsschicht zu platzieren, ohne detaillierte Kampfszenen schildern zu müssen. Diese impliziten Signale, welche den Träger der Lanze dem adeligen Milieu zuordnen, finden sich auch in den Artusromanen und der Heldenepik. Dort fallen sie aufgrund der meist ohnehin bald darauf stattfindenden Kämpfe und detaillierterer

Figurenbeschreibungen aber nicht so stark ins Auge wie bei jenen kleineren Reimpaardichtungen, die auf tatsächlich durchgeführte Tjosten verzichten, wie es etwa in „Alexander und Anteloie“ oder „Die Rache des Ehemannes“ zu beobachten ist.

Die eng mit der höfischen Identität verknüpften Tjosten bilden für die Figuren wie auch für die RezipientInnen identitätsstiftende Momente, wenn der Hof nicht unmittelbar greifbar ist: Der Artusroman bindet die Figuren außerhalb der höfischen Welt an eben diese an, indem sie die erlernte Kulturtechnik beibehalten – auch gegen Riesen und Drachen und im Wald. Der geordnete und in seiner Choreographie stets gleichförmige Anritt des Ritters mit dem charakteristischen Senken der Lanze stellt sich gegen Figuren, die das Chaos symbolisieren und sich meist kämpferisch chaotisch, d.h. nicht höfisch regelhaft verhalten.[817] Es folgt der Sieg der Kulturtechnik über die kulturlose Kreatur, die vor allem in Zusammenhang mit der Drachentötung auf christliche Ikonographie und religiöse Symbole anspielt. Die fahrenden Ritter tragen Bedeutungsstrukturen der christlich-höfischen Gesellschaft in die Wildnis und erweitern damit den Einflussbereich ihrer Ordnung.

Die Heldenepik zieht bis auf wenige Marginalien eine strenge Grenze zwischen den zur Tjost fähigen Antagonisten und solchen, die keine Lanzen führen (können): Der Held begegnet anderen Männern im Kampf zu Pferde zuerst mit der Lanze. Wo dies verhindert wird, im „Eckenlied“ etwa, problematisiert der Text dies. Doch der *sper* wird tatsächlich nur gegen andere Lanzenträger geführt, Drachen oder Riesen werden mit dem Schwert angegriffen. Das Fehlen der Tjost in diesen Passagen ist beachtenswert, die Höfischheit wird beiseite geschoben, die Auseinandersetzung Mann gegen Monster zur unvermittelten körperlichen Erfahrung stilisiert, ohne die Signalwirkung und den Puffer der höfischen Angriffsform vorzuschalten. Das fehlende Eröffnungsmanöver der Tjost seitens des Helden – der gleich von Beginn an zu Fuß geführte Kampf erscheint in den Artusromanen als Variante, aber nicht als gängiges Muster – gibt dem Zweikampf einen ungeregelten, wilden Duktus: Während der Artusritter auch im Kampf mit einem Drachen durch den eröffnenden Einsatz der Tjost den anschließenden Schwertkampf in einen dezidiert höfischen Zusammenhang stellt, trennt sich der Held, zu Fuß und mit Schwert gegen den Drachen anrennend, von diesen Konventionen

[817] Friedrich schreibt allgemeiner zum Zweikampf: „Die Spannung zwischen Disziplinierung und Entfesselung wird am Beispiel des Kampfverhaltens auf komplexe Art durchgespielt. Rohe unkontrollierte Naturgewalt wird meist auf die Seite der Gegner ausgelagert, auf Tiere, Riesen, wilde Frauen oder affektgesteuerte Kämpfer. Roher Gewalt wird dabei mit kontrollierter Kampftechnik (*list*) begegnet.“ Dabei muss man aber, so denke ich, auch zwischen der Anwendung der Tjost (stets beritten durchgeführt, strenge Choreographie) sowie dem Schwertkampf (meist zu Fuß, scheinbar chaotisch) differenzieren. Zitat siehe Friedrich: Die „symbolische Ordnung“, 2005: S. 132.

und tritt in einen archaischen Bereich über:[818] Der Held passt sein Verhalten dem gegnerischen, chaotischen bis zu einem gewissen Grad an.[819] Damit soll nicht gesagt sein, dass der Schwertkampf kein höfisches Können voraussetze, doch wird er in den Texten weniger auf dieser Ebene inszeniert als die Tjost – und dies trägt deutlich zu einer anderen Rezeption der Passagen bei.

In der kleineren Reimpaardichtung bleibt man mit der Lanze ebenfalls unter sich, d.h. unter Rittern, allerdings können hier keine weiterführenden Schlüsse daraus gezogen werden, da sich in den behandelten Mären weder Drachen noch Riesen oder andere Ungeheuer als Kampfgegner finden.

Texte, welche sich um ritterlich-tugendhaftes Verhalten drehen, zielen mit der Erwähnung der Tjost in den adelig-höfischen Lebensbereich. Die Tjost ist dabei nicht nur Gegenstand der Ausführungen, sondern auch Handlungsaufforderung, sei es nun im übertragenen Sinne oder im wortwörtlichen: Die Rezipienten (und ich verwende hier bewusst die maskuline Form) sind etwa in „Die Rittertreue" im buchstäblichen Sinne dazu aufgefordert, so zu handeln, wie der Text vorgibt, und die Brechscheiben nicht als Topfdeckel zu verwenden, sondern ihrer eigentlichen Bestimmung zuzuführen. In der Darstellung des Kampfs der Tugenden gegen die Todsünden – etwa in „Der geistliche Streit" oder in „Der welsche Gast" – fungiert die Tjost als Sinnbild für seelische Stärke und dient der Veranschaulichung eines abstrakten Vorganges. Dabei wird in beiden Formen deutlich auf literarische Vorbilder Bezug genommen, in welchen die Tjost Ordnung symbolisiert. Mit dem Verbleib auf dem Pferd bzw. dem Fall wird die Vorstellung einer vertikal arrangierten Rangordnung aufgenommen: Die Tugenden bzw. Tugendhaften siegen und sind in einem höheren, edleren, reineren Bereich anzusiedeln, während die Sünden – wie auch die Sünder – fallen und dem Boden, dem Schmutz, dem Unrat (wie Keie im Morast), der Hölle näher sind. Die Symbolik der Tjost passt zur vertikalen Darstellung hierarchischen Denkens – und wurde wahrscheinlich unter anderem auch aus diesen Gründen so populär: Sie bildete eine bereits gegebene Vorstellung

[818] Der höfische Ritter nähert sich durch die Position auf dem Pferderücken räumlich den Drachen bzw. Riesen an und der Erzähler kann so Größenunterschiede zwischen beiden kompensieren, während bei den zu Fuß kämpfenden Recken die Größendifferenz zum Gegner die Heldenhaftigkeit noch einmal unterstreicht. Den Hinweis auf diese weitere Bedeutungsebene des mit bzw. ohne Pferd kämpfenden Ritters verdanke ich Michael Gerstenecker.

[819] Ein besonderes und von der Regel abweichendes Beispiel gibt es dazu im „Iwein", als Iwein den Löwen im Kampf gegen den Drachen unterstützt: Iwein führt den Kampf explizit zu Fuß – *er erbeizte* (Iwein, V. 3862) – und tötet den Drachen mit dem Schwert (Iwein, V. 3861–3864). Der Fußkampf signalisiert bereits die persönliche Verbundenheit mit dem Löwen und lässt darauf schließen, dass die Tjost vom Erzähler hier bewusst vermieden wurde.

ab, ihre Symbolik fügte sich nahtlos in das bestehende Weltbild und konnte so nicht nur ritterlich-weltliche Rangordnungen, sondern auch göttliches Heilsgeschehen abbilden.

Einen ebenfalls auf religiöse Kontexte zielenden Anknüpfungspunkt bieten die Gralsromane – und zu gewissen Teilen auch der „Wigalois“ –, in welchen auf die Lanze des Longinus referenziert wird. Die dadurch eröffnete Metaebene besitzt im „Parzival“ wie auch in der „Krone“ keine konkreten Anbindungen an den Tod Christi, birgt aber durch die Verbindung des Terminus *sper* mit einer Wunde bzw. blutenden Lanzenspitze entsprechende Assoziationen. Im „Wigalois“ findet die Imprägnierung der *glävie* als ein besonderes Objekt durch die Engelsgesandtheit wie auch durch Bezeichnung und Drachentötung statt.[820]

Dieses Bedeutungsfeld konstituiert sich vor allem durch das Verhältnis zwischen Lanze und Wunde, nicht über die Tjost, und bleibt auf ein kleines Textkorpus beschränkt. Der Zusammenhang wird dabei stets nur auf eine im Text konkret genannte Lanze – eben jene, welche die Wunde verursacht – festgelegt und trifft nicht auf alle Lanzen gleichermaßen zu: Unter den ganzen Lanzenwäldern ist es eben nur die eine, deren Bedeutung in den religiösen Kontext reicht, und dies wird von den Erzählungen explizit gemacht – im „Wigalois“, in der nur eine konkrete Lanze den Tod des Drachen herbeiführen kann, wird dies durch die konsequente Verwendung des Begriffs *glävie* signalisiert. Im „Parzival“ deuten die Stellung des schwer verwundeten Anfortas als Gralskönig sowie die in den Gralsritus eingebundene Lanzenspitze auf die letzten Tage Christi, auf religiöse Reliquien und die Heilsgeschichte hin.

In den großen Reimchroniken ist die Tjost fest im adelig-höfischen Umfeld verankert, während die Städtechroniken neben dem Adel auch von stechenden und rennenden Bürgern berichten – was natürlich zum Prestige der Stadt beiträgt, deren Bürger sich das Beherrschen und Ausüben dieser Technik zu leisten vermögen. Wie bereits ausgeführt differenzieren die Städtechroniken durchgehend zwischen den neu entstandenen Bewerben des Stechens und des Rennens sowie ihren Spielarten, während andere Gattungen wie etwa Artusroman oder Heldenepik stets von der Tjost respektive dem Stechen sprechen, wobei *stechen* hier bereits seit den Anfängen als Synonym zum *justieren* dient und den Begriff immer stärker ablöst. Die völlige Abwesenheit des literarischen Schemas in den Städtechroniken macht eine Abgrenzung deutlich, die Bewerbe des Stechens und Rennens bergen andere Funktionen als die Zusammentreffen auf Aventiure in einem Artusroman oder in der Heldenepik. Nichtsdestotrotz greifen auch bei ihnen bestimmte Muster, die in der Natur der Tjost liegen:

[820] Zur Lanze des Longinus wie auch zur *glävie* im „Wigalois“ siehe Kap. „2.11. Die Lanze“.

Wer fällt, verliert. Offenbar wird dies in jenen Momenten, in denen Besonderes erzählt wird. Wenn König Maximilian in der Tjost fällt und Pfalzgraf Herzog Philipp daraufhin sofort vom Pferd kommt und sich auf die Knie wirft, dann tauchen neben Wettkampfgedanken Bedeutungsebenen auf, die vor allem die Schemata der literarischen Texte gegenwärtig werden lassen: Hierarchieverschiebungen etwa, welche zwar *de facto* keine Bedrohung für die Position des jungen Königs darstellen – der Pfalzgraf weiß wohl, dass er durch den Sieg über Maximilian nicht den Platz als König einnehmen wird –, aber die Muster sind stark genug, um den Pfalzgrafen zu einer deutlichen Reaktion zu veranlassen, indem er mit seinem Kniefall anzeigt, dass er die Hierarchieverschiebung auch nicht implizieren will.

Die Tjost tritt als zentrales Element höfischer Kultur, ritterlicher Gewaltausübung und adeligen Machtdenkens auf. Daneben wird früh eine weitere Konnotation forciert: die Anbindung an den Minnedienst. Dieses Feld eröffnet sich seit Hartmanns „Erec“[821] und wird von Wolfram im „Parzival“ großräumig ausgebaut. Die Frauen, die auf den ersten Blick wenig mit der Tjost zu tun haben, werden in einem Teil der Artusromane und der kleineren Reimpaardichtung mit ihr über die Beziehung zum Ritter in Zusammenhang gebracht: Besonders das Brechen der Lanze wird als Frauendienst angesehen und dies findet seinen Widerhall in einigen Minnereden. Die Heldenepik verzichtet bis auf wenige oberflächliche Anspielungen auf das Einbringen dieser Ebene, wie auch die Chroniken sie ignorieren, sofern es sich nicht um märenähnliche Einschübe oder Passagen der großen und dem Hof nahen Reimchroniken handelt, die aber z.T. im Umgang damit irritieren: So handelt es sich etwa bei der Verheiratung von Hermann, Sohn von Markgraf Otto dem Langen, mit einer Tochter von Herzog Albrecht I. um ein totes Motiv, wenn die Frauen durch eine Mauer von den Tjosten getrennt werden und so der Zusammenhang zwischen Lanzenbrechen und Frauendienst zerstört wird.[822]

Vor allem in den Artusromanen werden die Frauen zu aktiven Trägerinnen der stilisierten Gewaltanwendung in Form der Tjost, da sie ritterliche Taten unterstützen und aktiv einfordern. Eine erfolgreich für eine bestimmte Dame gerittene Tjost ehrt nicht nur den Ritter und sichert ihm seinen Platz in der Rangordnung, sie stärkt auch die gesellschaftliche Position der Dame und unterstreicht ihre Attraktivität. Die Tjost fungiert hier als gesellschaftlicher Kulminationspunkt, der über die Hierarchieverhandlungen der Ritter auch die Position der mit ihnen verbundenen Figuren neu bestimmt. Vor allem der arthurische

[821] Siehe Kap. „2.2. Tjosten im regulierten Wettstreit“.
[822] Siehe dazu Kap. „6.2.3. Brautlauf“.

Ritter konstituiert seine Macht, indem er erstens im Kampf siegreich ist, indem er sich zweitens in das Netz der höfischen Konventionen einspinnt und damit deren Machtbereich immer auch bestätigt und erweitert, und indem er drittens mit Dame und Land seinen eigenen Herrschaftsbereich begründet. Der erste und zweite Aspekt gehen dabei Hand in Hand, aus ihnen folgt der dritte. Die Tjost sitzt innerhalb dieses Gefüges an zentraler Stelle, da sie die vom Rest der sozialen Schichten und dem weiblichen Geschlecht abgetrennte Identität des Ritters hervorhebt, abgrenzt, und gleichzeitig seine Position innerhalb seines eigenen Stands sichert: Sie unterstreicht den Kampf mit Ebenbürtigen, begründet und bestätigt damit Hierarchien zwischen den Teilnehmern und bietet einen Anbindungspunkt für höfische Normen. Frauendienst, Herrendienst, Gottesdienst werden in ihren kämpferischen Ausformungen u.a. von Wolfram von Eschenbach über die Tjost an die Ritter geknüpft. Der Ritter befriedigt durch seine kämpferische Überlegenheit den Dienstgedanken und etabliert seine Macht über physische Gewalt. Dieses ständig wiederholte Schema führt dazu, dass seine Erfüllung erwartet wird – und mit dieser Erwartungshaltung spielen einige Texte und konterkarieren sie. In der kleineren Reimpaarerzählung „Der Ritter von Staufenberg“ etwa, in welcher der Erfolg in der Tjost den gesellschaftlichen Aufstieg des Protagonisten bewirkt, führt gerade die Vollendung des Strebens nach gesellschaftlicher Akzeptanz und einer Spitzenposition zum Untergang. Peterman, der „Ritter von Staufenberg“, hat durch seine Verbindung zu einer Fee ein unberechenbares Element in die menschlichen Konventionen eingebracht, welches die gesellschaftlichen Regelungen unterläuft und bricht.[823]

Stützt die Tjost einerseits den höfischen Minnedienst und das Konstrukt der ritterlichen Gesellschaft, so kann sie andererseits auch zur Bedrohung derselben werden: Bei der Tjost handelt es sich zwar um eine gesellschaftlich stark regulierte und reglementierte Gewaltanwendung, doch wird sie von einigen Erzählern – allen voran Wolfram – auch als gefährlicher und ambivalenter Akt in Szene gesetzt, wenn sich die Elite der Ritterschaft darin gegenseitig tötet. Die meisten Texte jedoch ignorieren diese Thematik und greifen nur vor allem männliche Verwandt- und Freundschaftsverhältnisse als Hemmschwelle physischer Gewaltanwendung auf; die Verwandtschaft mit der Frau gerät in solchen Situationen kaum je in den Blick bzw. wird marginalisiert, wie etwa das unklar bleibende Verhältnis zwischen

[823] Siehe hierzu auch Kap. „4.1.2. Die Tjost als Teil der impliziten Charakterisierung des Ritters“.

Jeschute, Orilus und Jeschutes Bruder Erec im „Parzival“.[824] Anstelle der Bedrohung von Genealogien und Minneverhältnissen werden die als Antagonisten dienenden Ritter von Dichtern wie Wirnt von Grafenberg oder Ulrich von Zatzikhoven meist außerhalb des als ‚höfisch’ geltenden Kreises angesiedelt: Sie handeln untugendhaft, sind Heiden oder werden als inzestuöse Väter charakterisiert, sodass die Niederlage gegen den Protagonisten in Tjost und Schwertkampf im Sinne der Gesellschaft ist und demgemäß nie das System der Gewalt an sich in Frage stellt.

Allen Texten ist dabei gemein, dass Tjosten – wie die meisten Erzählungen über Kämpfe – grundsätzlich Erzählungen über Sieger sind. Die Antagonisten bzw. Gegner rücken dabei nur soweit ins Bild, sofern sie als würdig und mächtig hervorgehoben werden sollen – und erhöhen damit gleichzeitig den Protagonisten. Fokussiert der Text auf die Erzählung einer Niederlage, weist dies auf Defizite der Figur (z.B. „Ritter Beringer“), auf ambivalente Gewaltkritik (v.a. bei Wolfram), ungelöste Probleme und immer noch bestehende Aventiuren hin (etwa Kalogreant im „Iwein“), die sich (noch) gegen das ordnende Prinzip sperren und erst durch den Helden gelöst werden können. Die Ermordung Alpharts in „Alpharts Tod“ erhält durch dessen vorhergehenden Sieg in der Tjost gegen Witege eine besonders tragische Komponente, da der Erzähler deutlich auf das gängige Schema verweist, dass der Sieger der Tjost auch im weiteren Kampf überlegen sein wird – der Wortbruch Witeges und Heimes wiegt umso schwerer.

7.4. Die Funktion auf der Strukturebene des Texts

In Passagen über die Tjost werden andere narrative Strategien verwendet als in jenen über Schwertkämpfe: Während beim Schwertkampf Fähigkeit und Ausdauer beider Kontrahenten besonders bei Zweikämpfen auf Aventiure oder bei Gerichtskämpfen durch die lange Dauer der Auseinandersetzung hervorgehoben werden, steht bei der Tjost neben Kraft vor allem Technik und ein sehr punktuelles Geschehen im Mittelpunkt. Der entscheidende Moment, das Auftreffen der Lanzen, ist tatsächlich nur ein Augenblick, der über Sieg, Niederlage oder Gleichwertigkeit entscheidet. Die enthüllende Kraft dieses Moments kann nur durch ausführliche Beschreibung der Choreographie, durch Einschübe oder durch mehrere Durchgänge verzögert werden, nicht aber durch überproportional viel verstreichende erzählte Zeit. In der Regel sind dabei detailliert geschilderte Tjosten wichtiger für die

[824] Siehe dazu Kap. „2.7. Tjosten zwischen Verwandten oder Freunden“, Fußnote 390.

Erzählung als nur kurz erwähnte – sie lenken, wie lange dauernde Schwertkämpfe, die Aufmerksamkeit der RezipientInnen auf einen bestimmten Antagonisten.[825]

Da die Choreographie der Tjost die Teilnehmerzahl strikt auf zwei beschränkt, liegt der Fokus der Erzählung beim Protagonisten sowie auf dessen Gegner. Diese Aufmerksamkeitslenkung erweist sich vor allem bei Massenkämpfen von Vorteil: Die Zweikämpfe bringen Struktur in einen eigentlich chaotischen Ablauf und gewährleisten die narrative Bewältigung derartiger Szenen, zumal sich Unordnung und Gleichzeitigkeit des Schlacht- oder *turnei*-Geschehens dem Nacheinander des literarischen Texts und dem Verständnis der RezipientInnen entziehen. Die Tjost dient als strukturierendes Element und bietet dem Erzähler eine einfache Möglichkeit den Fokus auf bestimmte Szenen und Figuren zu lenken, wie es sich bei den Massenszenen der Artusromane und der Heldenepik beobachten lässt.

Gilt diese Art der Fokusgestaltung vor allem für den Massenkampf, so lässt sich für den Einzelkampf z.B. auf Aventiure sagen, dass mit diesem oft Höhe- oder Wendepunkte der Erzählung, beschleunigende oder richtungsweisende Momente einhergehen: Besonders stark kommt dies bei den kleineren Reimpaardichtungen zur Geltung, in welchen sich Siege oder Niederlagen in Tjosten als ausschlaggebend für den weiteren Verlauf der Geschichte herausstellen, etwa in „Die Frauentreue“ oder in „Das Frauenturnier“.[826] Die Beobachtung gilt aber auch für Heldenepik und Artusromane, wo die Tjost meist prädestinierenden Charakter besitzt, d.h. ihr Ausgang bereits das Ende des Kampfes vorwegnimmt, etwa bei Alpharts Kampf gegen Hildebrand oder beim Sperberkampf im „Erec“.[827]

In der Minnedidaxe wird das Bild der Tjost unter anderem dazu genutzt, um die Eroberung des Herzens und die damit beginnende Minnekrankheit zu veranschaulichen – ebenfalls ein Wende- und Höhepunkt der Ausführungen, allerdings einer, bei dem es sich um einseitige Tjosten handelt und sich das Herz als unterlegen erweist.

Für die meisten Chroniken sind die Stechen und Rennen erwähnenswerte Vorfälle und stehen zumindest bei den Einträgen der Städtechroniken nicht als gliederndes Element im Mittelpunkt von Szenen. Sind sie hingegen Teil eines märenähnlichen Einschubs, so fungieren sie innerhalb der Geschichte analog zu den kleineren Reimpaardichtungen als Höhe- und Wendepunkte.

[825] Siehe u.a. Kap. „2.8. Reihenkämpfe“.
[826] Siehe Kap. „4.1.2. Die Tjost als Teil der impliziten Charakterisierung des Ritters“.
[827] Siehe zu „Alpharts Tod“ Kap. „3.3.2. Tjosten mit eindeutigem Ergebnis“ und zum Sperberkampf Kap. „2.2. Tjosten im regulierten Wettstreit“.

Beide Facetten – sowohl der Massenszenen strukturierende Gebrauch als auch jener, die Tjost als Höhe- oder Wendepunkt zu setzen – liegen in der Choreographie der Tjost begründet. Ist ihre im oben genannten Sinne gemeinte strukturelle Verwendung vor allem ihrem strengen Dualismus zu verdanken, so ist für ihren Einsatz als Höhe- oder Wendepunkt das Auftreffen der Lanze auf den Gegner als eindeutig festgelegter Moment, in dem sich die Erzählung in die eine oder andere Richtung wenden kann, entscheidend. Ihren variablen Ausgang[828] nützen die Erzähler als einfach manipulierbaren und unmittelbar verständlichen Angelpunkt.

7.5. Die Tjost im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen

Die Tjost, Teile ihrer Choreographie und vor allem auch die Lanze bilden in unterschiedlichem Ausmaß Ausgangs- bzw. Zielpunkt rhetorischer Figuren und Tropen.

Im Bereich der Metapher tritt die Tjost dabei sowohl als Bildspenderin wie auch als Bildempfängerin auf: Dass um Antikonies Willen ein ganzer Wald gerodet werden müsse, deutet hyperbolisch auf die zur Herstellung von Lanzen gefällten Baumstämme, welche in Antikonies Namen in der Tjost zerbrochen werden (Parzival, Str. 427,2–4); die Tjost ist hier Bildempfängerin. In den Artusromanen findet sich diese von Hartmann eingeführte Verbindung zwischen Lanzen und Wald besonders häufig bei Wolfram von Eschenbach – in Texten anderer hier analysierter Gattungen ist sie nicht anzutreffen.[829]

Die Tjost als Bildspenderin lässt sich etwa in „Die halbe Birne“ festmachen, wo der Penis mit *sper* bezeichnet wird. In der kleineren Reimpaardichtung finden sich sexuelle Anspielungen in Zusammenhang mit der Tjost- oder Lanzenmetapher zudem im „Frauenturnier“, während in den Chroniken nur die märenhafte Erzählung „Von dem hellenloche zů Rome“ genannt werden kann. Im Bereich des Artusromans ergibt sich eine kleine Häufung: Im „Parzival“ wird Gawan durch den Anblick von Damenpferd und Lanze zu einem erotischen Tagtraum verleitet (Parzival, Str. 504,15–30), im „Wigalois“ enthält Jorams und Ginovers Gespräch über Lanze und Gürtel sexuelle Anspielungen (Wigalois, V. 281–440) und eindeutig wird die Tjost in der „Krone“ mehrmals zur Metapher des Liebesspiels (Krone, V. 8806–8815, V. 12474–12498, V. 23932–23943). Zur Burg-Metaphorik in der Vergewaltigungsszene zwischen Gasoein und Ginover in der „Krone“ schreibt Klein: „Metaphern wie diese erlauben es, in

[828] Siehe hierzu Kap. „1.2. Grundsätzliches zum Ablauf der Tjost“.
[829] Siehe Kap. „2.9. Tjost und Lanze im Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen“.

verhüllter Form über intime und tabuisierte Dinge zu sprechen; sie befriedigen die Lust an der Sexualität und kaschieren sie zugleich.“[830] Dies trifft auch auf die Lanzenmetaphorik in Zusammenhang mit erotischen Szenen zu. Die erwartete Fülle an Belegen für die Tjost als Metapher für den Sexualakt ist jedoch ausgeblieben und wurde insgesamt nicht bestätigt. Zwar erscheint die Verbindung zwischen Lanze und Penis wie auch zwischen Sexualakt und Tjost nichts Außergewöhnliches zu sein, sie ist jedoch bei Weitem nicht so häufig anzutreffen, wie verallgemeinernde Aussagen der Sekundärliteratur es glauben machen wollen.[831] Im Fastnachtsspiel scheinen Penis-Metaphern öfter als in den hier behandelten Texten aufzutreten, wie auch „[d]ie Allegorie vom Koitus als Kampf, Turnier oder Strafe, die der Frau auferlegt wird“, wiewohl die Frau auch schon mal um das Ausleihen der Lanze bittet, „weshalb es übertrieben erscheinen mag, daraus ein aggressives oder gar sadistisches Bild von der Sexualität abzuleiten“.[832]

In den hier untersuchten minnedidaktischen Texten fehlen Hinweise auf eindeutig sexuell konnotierte Szenen und Bilder, die in Zusammenhang mit Tjost und Lanze stehen, dafür wird der Zusammenhang zwischen Minnedienst und Tjost auf metaphorischer Ebene in die Texte geholt: Entgegen der in anderen Textgattungen allgemein üblichen Fokussierung auf den Sieger wird in einigen Texten die Tjost aus Sicht des dabei unterliegenden Herzens erzählt: Die Texte spielen mit dem Perspektivenwechsel, bei dem das Herz durch die Metapher der Tjost die Position des Verwundeten veranschaulichen kann, um sein ‚Opferdasein’ stärker in den Vordergrund treten zu lassen. Dem abstrakten Vorgang werden dabei bekannte Bilder unterlegt, welche mit neuer Bedeutung gefüllt werden.

Zweimal wird in Texten auf Anfortas’ Wunde im „Parzival“ verwiesen: Die Lanzenwunde, welche Anfortas am Hoden trägt, hat er während seines Minnedienstes an Orgeluse erhalten. Sie ist die Bestrafung für die vom Gral nicht vorgesehene Verbindung. „Das Herz“

[830] Klein: Metaphorik der Gewalt, 2004: S. 112.

[831] Zeyen gibt für die Lyrik bei den Metaphern zum Liebeskrieg an: „Für die erotische Verwendungsweise sind es vor allem die ritterlichen Waffen, bei denen die Form es nahelegt, sie mit phallischer Bedeutung zu belegen (Schwert, Lanze, Spieß).“ (Zeyen: daz tet der liebe dorn, 1996: S. 68) Er zitiert *der Minne lanzen ort* aus Neidharts Winterlied 23 (ebd.: S. 72–73), gibt etwas später ein weiteres Beispiel des Schweizer Minnesängers Winli, das nicht unbedingt erotisch gelesen werden muss (ebd.: S. 75), und meint zu dieser Stelle: „Daß Schwert und auch Speer phallische Bedeutung tragen können, wurde hinlänglich erörtert.“ (ebd.: S. 76) Ich widerspreche dem nicht, dass die Lanze phallische Bedeutung haben kann; die eineinhalb Beispiele aber zeigen, dass die Metapher nicht besonders häufig Verwendung findet. (Beide Beispiele finden sich bereits bei Kohler, wenn auch nicht in den sexuellen Bereich gedeutet: Liebeskrieg, 1935: S. 103, 138.) Von Blohs Meinung, beim „Speerkampf handelt es sich um eine verbreitete Sexualmetapher“ wurde bereits in Kap. „4.1.1. Die Tjost als Teil der expliziten Beschreibung des Ritters“ zitiert (Von Bloh: Heimliche Kämpfe, 1999: S. 219–220). Siehe außerdem zum Thema: Edwards: Die Erotisierung des Handwerks, 1987: S. 128.

[832] Müller: Schwert und Scheide, 1988: Zitat S. 146 sowie S. 148.

und die „Minneburg“ verweisen auf diese mehrdeutige Verletzung des Gralskönigs, rufen dabei das Wissen ihrer RezipientInnen ab und verbinden ihre Darstellungen mit der schweren Wunde Anfortas’.

Weitaus häufiger als im sexuellen Bereich finden sich Tjost und Lanze als *pars pro toto* für aktives Rittertum. Das lässt sich durchgehend in den Artusromanen, der kleineren Reimpaardichtung, der Heldenepik, aber auch in den Reimpaarchroniken beobachten. Die Lanze an sich kann – wie das Schwert – auf den kämpfenden Ritter verweisen, aber auch *pars pro toto* die Tjost bezeichnen. Durch eine bestimmte Positionierung in der Hand des Ritters, wie etwa Parzivals Halten mit aufgeworfener Lanze in der Blutstropfenszene (Parzival, Str. 283,30–284,4), oder durch eine Vielzahl in die Erde gesteckter versammelter Lanzen, wie etwa um Gauriels Zelt (Gauriel, V. 432–440; V. 496–506), dient sie als aggressive und aktive Aufforderung zum Kampf.

In „Biterolf und Dietleib“ erhält Dietleibs Lanze eine dem Schwert ähnliche Stellung, indem sie im Text nicht zerstört, sondern vom Verbrauchs- zum Gebrauchsgegenstand erhoben wird und als Symbol für Dietleibs Identität fungiert. In allen anderen Texten hingegen sind Lanzen eindeutig als Verbrauchsgegenstände charakterisiert. Vor allem in den Chroniken wird dies deutlich, die kaum je auf die Lanzen eingehen, welche für das Spektakel notwendig sind. Vorgänge wie die Herstellung der Lanzen werden in keinem der untersuchten Texte thematisiert, das Material nur, wenn es sich offensichtlich um ein besonderes handelt, etwa *rôr* (Parzival, Str. 41,23). Nur an jenen Stellen, an denen märenhafte Erzählungen einfließen, nehmen Lanzen in den Chroniken symbolische Funktionen ein, wie etwa in der „Kaiserchronik“, als die Geschichte um den heiligen Basilius und Herzog Mercurius erzählt wird, oder in der „Weltchronik“ in der Erzählung um Friedrich von Auchenfurt, die intertextuelle Verweise zu „Frauentreue“ und „Moriz von Craûn“ aufweist.

Die didaktischen Texte gebrauchen die Tjost häufiger in Form von Allegorien, Vergleichen oder Analogien, etwa um den Kampf zwischen Tugenden und Sünden darzustellen. Auch in der kleineren Reimpaardichtung „Der herbst vnd der mey“ steht die Tjost als Allegorie des Wechsels der Jahreszeiten im Mittelpunkt, während in der Minnerede „Das Herz“ im Bild der Tjost zusätzlich humoralpathologische Einflüsse sichtbar werden. Die Tjost zeigt sich vor allem – wie bereits gesagt – für duale Systeme als anpassungsfähig und verwendbar, sei es um Frühling und Herbst, Tugenden und Sünden oder männliche und weibliche humoralpathologische Eigenschaften gegeneinander auszuspielen. Die sich dadurch

eröffnenden Möglichkeiten werden in den Texten auf vielfältige Weise genützt, ohne dabei an der Choreographie der Tjost Adaptionen vornehmen zu müssen.

7.6. Die Pfeiler des Stellenwerts der Tjost

Wie bei vielen Kampfhandlungen geht es auch in der Tjost um das Verhandeln von gesellschaftlichem Status und Macht. Die vom Ritter dabei ausgeübte Gewalt besteht aus zwei Komponenten, die das Deutsche terminologisch nicht trennt:

> „Das Problem ist grundsätzlich: Das deutsche Wort ‚Gewalt' vereinigt in sich zwei Bedeutungen, die im Englischen und in den romanischen Sprachen deutlich unterschieden sind, nämlich auf der einen Seite *force* bzw. *pouvoir* – Rechtsmacht, Durchsetzungsfähigkeit – und *violence* auf der anderen – physische Gewalttätigkeit. Rechtliche Macht beruhte auf der Fähigkeit des Souveräns, selbst solche ungeregelte und exzessive Gewalt ausüben zu können. Das ist die rechtssetzende Gründungsgewalt, die der Rechtsordnung zugrunde liegt: der beunruhigende und erschreckende Kern der Ordnung."[833]

Die Ritter vereinen beide Aspekte der Gewalt in sich[834] und der Lanzenkampf macht dies durch die Konzentration auf die Vertikale evident: Kommt es bei der Tjost zu einem eindeutigen Ergebnis, so zeigt sich in Sturz oder Tod des Gegners die physische Überlegenheit des Siegers, auf dessen Seite die Texte in der Regel auch das Recht stehen lassen – bzw. dessen Recht durch den Sieg konstituiert wird. Die hierarchischen Verschiebungen werden im Verlust der Augenhöhe offensichtlich und der Verlierer muss sich dem Willen seines Bezwingers beugen. „Der soziale Abstand des Adels von der untergebenen Bevölkerung wird durch das Pferd auch räumlich sichtbar, der Standesunterschied manifestiert sich in der Erhöhung des Reiters".[835] Dies gilt durch die

[833] Groebner: Ungestalten, 2003: S. 168. Gewalt wird von legitimen Vertretern der Gesellschaft (d.h. dem höfischen Tugendsystem unterworfenen Rittern) regulierend eingesetzt, um illegitimer Gewalt Grenzen zu setzen bzw. sie zu unterbinden. Pincikowski: Violence and Pain, 2004: S. 110.

[834] „Weil Herrschaft nicht die Qualität von Naturzeichen hat, muß sie ausgestattet werden mit kulturellen Zeichen, die die Qualitäten dieser Herrschaft sinnfällig erfahrbar machen. Im Hinblick auf den Gegensatz von ‚Personenverbandsstaat' und ‚institutionellem Flächenstaat' könnte man deshalb pointiert behaupten: Solange es noch keine Ausweisdokumente gibt, muß derjenige, der einen Rang besitzt oder beansprucht, sich ausweisen durch seine Erscheinung. Das gilt primär für den exponierten Herrschaftsträger, aber immer zugleich für die Organisation des höfischen Lebens insgesamt, das von einer in sich differenzierten Adelsgesellschaft im Interesse von Selbstdarstellung, Differenzierung und Abgrenzung zeremonial ausgeformt und ausgestaltet wird." Wenzel: zuht und êre, 1991, S. 25. Die Tjost ist Teil des Zeremoniells, der *sper* weist den wehrfähigen und gewaltausübenden Mann, den Ritter aus.

[835] Friedrich: Der Ritter und sein Pferd, 2002: S. 260.

Entsattelung auch innerhalb des eigenen Standes: Der Kontrahent wird degradiert und quasi dem Fußvolk gleichgestellt.

Lanze und Tjost haben dabei einen starken symbolischen Wert inne: Durchstochene Schilde und *kleinœte* tragen den Kampf über seine Grenzen hinaus in die Gesellschaft hinein und bestätigen damit den sozialen Stand des Ritters und seine Fähigkeit, Gewalt auszuüben. Sieht Müller in den zerstochenen Schilden „verwischte" Identitäten,[836] so lese ich sie als Bestätigung der Identität des Ritters, der an dieser Stelle nicht als Individuum begriffen wird, sondern als einer, der die kulturellen Techniken beherrscht und implizit den Anspruch erhebt, als Vertreter der führenden Schicht anerkannt zu werden.

Die regelmäßige Wiederholung des Musters in den Texten erzählt aber nicht nur von den Kämpfen der literarischen Figuren um ihre gesellschaftliche Stellung, sondern knüpft an die Lebenswelt der RezipientInnen an, für die dieses Muster ein einfaches Orientierungsschema bereitstellt – wobei die Dichter mit der kritischen Darstellung von körperlicher Gewalt vorsichtig sein müssen, da ihre Auftraggeber ebendiese Gewalt vertreten.[837] Die in Kap. „1.1.3. Das 12. und 13. Jahrhundert: *turnei*, Tjost und Buhurt" dargestellte Einschreibung der Lanzenzweikämpfe ins kulturelle Gedächtnis ist wohl auf die oben bereits erwähnte Darstellung hierarchischer Positionen in der Vertikalen zurückzuführen, die tief in der Gesellschaft verankert ist, wie auch auf die Schlichtheit, mit der in der Tjost Sieger und Verlierer, Recht und Unrecht verhandelt werden.[838] Beides, Veranschaulichung von Hierarchien wie auch darstellerische Klarheit, sind wohl Gründe dafür, wieso die Gerichtskämpfe der Artusliteratur bis auf eine Ausnahme stets mit der Tjost eröffnet werden, obwohl ein Einsatz dieser Kampftechnik etwa im „Sachsenspiegel" nicht belegt ist.[839] Getragen vom Wunsch nach klaren Regeln und einer eindeutigen Rangordnung ist die Tjost in den erzählenden Texten strikt mit dem Adel verbunden und feiert vor allem im 13. und 14. Jahrhundert Konjunktur. Sie trägt zum Selbstverständnis der führenden Gesellschaftsschicht bei, was etwa bei Thomasîn sichtbar ist, da er die Tjost als ein für das anvisierte Publikum praxisnahes Beispiel verwendet, an das er abstrakte Ideen knüpft. Beide

[836] Müller: Woran erkennt man einander im Heldenepos, 1992: S. 91.

[837] Pincikowski: Violence and Pain, 2004: S. 106.

[838] „Die Notwendigkeit, die soziale Ordnung neu auszuhandeln, rückt Fragen der Statusinterpretation, der Anwendung und Modifizierung von Statusregeln in den Vordergrund des höfischen Interesses. [...] Das Bedürfnis nach statusdemonstrierenden und statusgarantierenden Verhaltensformen macht jedoch auch den Mangel offensichtlich, der sich in diesem Bedürfnis manifestiert." Wenzel: zuht und êre, 1991: S. 26. Die Literatur wird hier zum Träger der Idee einer Norm, die im bekannten Kampfablauf Tjost, Schwertkampf, Ringkampf eine Lösung findet, die auf adeliger *gewalt* beruht.

[839] Siehe Kap. „2.5. Gerichtskämpfe".

Ebenen, d.h. die konkrete Tjost zweier Ritter auf Pferden mit Lanzen wie auch die Zuschreibungen oder Allegorien, spiegeln stets duale Systeme oder Denkmuster.

Ihr Dualismus, ihre inhaltliche, strukturelle und metaphorische Ebene machen die Tjost zu einem besonderen Element für die Texte und öffnen sie für intertextuelle Referenzen: Gerade aufgrund ihrer stabilen Form ermöglicht der Baustein der Tjost Freiheiten in Gestaltung und Verwendung. Die Texte werden durchlässig, wenn vom berittenen Lanzenkampf die Rede ist – sie übernehmen Formulierungen anderer Narrationen, verweisen auf gesellschaftliche Muster wie den Minnedienst oder analoge Strukturmodelle ohne sich dabei jeweils auf eine Gattung zu beschränken. Die Tjost ist ein Motiv, das sich nicht nur durch seine besondere Choreographie auszeichnet, sie ist ein kulturelles und textübergreifendes Konzept, das je nach Bedarf variiert werden kann, die Texte untereinander vernetzt und aufgrund der Vielzahl der Wiederholungen präsent bleibt, ohne sich in den Vordergrund zu spielen. Die zahllosen Tjostpassagen sind nur auf den ersten Blick rein redundant und formelhaft, bei näherem Blick entpuppt sich die Tjost als narratives Mittel, um Texten Struktur und intertextuelle Anknüpfungspunkte, duale Schemata und gesellschaftliche Implikationen einzuschreiben, metaphorische und rhetorische Feinschliffe zu verleihen und religiöse Kontexte aufzuzeigen. Dass dies mal mehr, mal weniger gelingt, ist Teil des literarischen Spiels.

8. GLOSSAR

Das Glossar soll bei der Einordnung ausgewählter Fachtermini helfen und kurze Definitionen geben, erhebt aber (besonders im Bereich der Rüstungsbestandteile) keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Achselscheiben: Auch Schwebescheiben. Runde Metallscheiben, welche vor die Achselhöhlen gehängt werden, um Verletzungen im Bereich zwischen Brust- und Armpanzerung zu verhindern. Ab dem 14. Jahrhundert belegt, im 15. und 16. Jahrhundert weit verbreitet.[840]

Brechscheibe: Konkaves, trichterförmiges Metallstück, das direkt vor der Handlage am Schaft der Lanze angebracht wird, um die Hand des Reiters vor Verletzungen zu schützen.[841] Beim spätmittelalterlichen Rennen wird anstelle der Brechscheibe eine Brechtartsche bzw. ein Brechschild angebracht, welche/s die Hand des Reiters schützt.[842]

Buhurt: Massenreiterspiel, an dem in leichter Rüstung teilgenommen wird. Vermutlich ein Geschicklichkeitswettkampf, bei dem es u.a. darum geht, Schilde und Schwerter aufeinander zu schlagen.[843]

Destrier: Siehe „*dextrarius*“.

dextrarius: Das ‚Große Pferd', ein besonders großer und starker Typus Pferd (unabhängig von seiner Rasse), der für Schlachten, *turneis* und Tjosten verwendet wurde.

Fürbug*:* Jener Teil des Pferdeharnisches, der Brust sowie meist auch Schultergelenke des Pferdes schützt.[844]

---

[840] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S. 232. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[841] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S. 37. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[842] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 22.
[843] Jackson: Lance and Shield, 1994.

Gesellenstechen: Zotz widerspricht der häufigen Annahme, der Begriff ‚Gesellen' beziehe sich auf die Söhne der Patrizier und es handle sich um einen rein bürgerlichen Wettbewerb.[845] Das Gesellenstechen ist eine bestimmte Art des Stechens, die ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auftritt.[846] „Geht man von den Quellen des 15. Jahrhunderts aus, so ergibt sich, daß ein Gesellenstechen von zwei *teil*, bestehend aus einem Anführer und seinen Gesellen, ausgetragen wurde. Zu dem Kampf, der im Unterschied zum Kolben-Schwerter-Turnier mit der Stechstange durchgeführt wurde, gehörten sowohl Gruppen- wie Einzelbegegnungen."[847]

Gesellenrennen: Vgl. „Gesellenstechen"; anstelle der Stechlanze und der dementsprechenden Ausrüstung werden ein Rennspieß sowie Rennzeug verwendet.

Gestech, deutsches: Ritterlicher Zweikampf zu Pferde, der mit stumpfen Lanzen (siehe „Krönlein") sowie im Stechzeug ausgetragen wird. Es gibt keine Planken.[848]

Gestech, welsches: Ritterlicher Zweikampf zu Pferde, der mit stumpfen Lanzen (siehe „Krönlein") sowie im Stechzeug ausgetragen wird. Eine Planke trennt die beiden anlaufenden Pferde und ihre Reiter voneinander, der Stich wird über die Planke geführt.[849]

Glefe/Gleve: Stangenwaffe; besitzt nach neuhochdeutschem Verständnis an ihrem vorderen Ende eine lange, einschneidige Klinge, die an ihrem „unteren Ende [...] spitze Ansätze, sogenannte ‚Parierhaken'"[850] aufweist (Stangenschwert). Im Mhd. (*glaeve*, *glaevenie*, *glavîn*, *glavîe*, *glên*, *gleve*, *glëve*, *glevîe*, *glevîn*, etc.) mehrdeutig: Wird zunächst wahrscheinlich synonym mit *lanze* und *sper* im Bezug auf die Reiterlanze verwendet, etwaige Besonderheiten der Waffe können anhand der Texte leider nicht ausgemacht werden. Erst im ausgehenden Mittelalter bzw. der Frühen Neuzeit wird es mit dem Stangenschwert

[844] http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[845] Siehe hierzu z.B. Marx Walthers Turnierbuch, 2014: S. 10.
[846] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 490.
[847] Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier, 1985: S. 490 Fußnote 256.
[848] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 21 sowie Jezler: Ritterturnier – Objektkatalog, 2014: S. 159. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[849] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 21 sowie Jezler: Ritterturnier – Objektkatalog, 2014: S. 159. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[850] Boeheim: Handbuch der Waffenkunde, 1966: S. 342.

assoziiert.[851] Besitzt in einigen Texten offenkundig hervorhebende Bedeutung, siehe dazu Kap. „2.11. Die Lanze“.

Hohenzeug-Stechen: Art des Stechens, die ihren Namen vom dabei verwendeten Sattel erhält, der den Reiter „zwei Handbreit“ über dem Rücken des Pferdes sitzen lässt und dessen „weit hinauf gezogene vordere Galerie [] zum Schutz von Unterkörper und Beinen flügelartig ausgebaut [ist], um gegen Stöße von vorn abzuschirmen, und um im Getümmel Quetschungen von der Seite zu verhindern.“[852] Relativ kurze Konjunkturzeit, kam bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wieder aus der Mode.[853]

Karriere: Differenzierende Bezeichnung des Galopps. Siehe „*rabîne*“.

kipper: Knappen, deren Aufgabe es ist „die herrenlosen Pferde als Beute einzutreiben und auf Pferde und Ritter einzuschlagen, welche ihre Herren gefangen nehmen wollen.“[854] Die Praxis artete wahrscheinlich durch das Streben auf Gewinn aus, stieß in der Mitte des 13. Jahrhunderts vermehrt auf Kritik und wurde bald verboten.[855]

Kriegspferd: Siehe „*dextrarius*“.

Krogierer: „Vorläufer der Herolde“,[856] welche den *turneis* nachzogen und ihr Wissen über die Teilnehmer und die Abläufe an das Publikum weitergaben.

Krönlein/Krönchen/Krönig: Wird beim Stechen verwendet. Ein oft drei Spitzen aufweisender Aufsatz, der das scharfe Lanzeneisen ersetzt und die Wucht des Lanzenstoßes über eine größere Fläche verteilt als eine einzelne Spitze. Nimmt neben der namensgebenden dreizackigen Form auch andere an, etwa die einer Faust.

[851] Das DWB statuiert, die Bedeutung als Stangenschwert sei nirgendwo eindeutig nachweisbar, „*die deutsche entlehnung beschränkt sich durchaus auf die bezeichnung einer speer- oder spieszwaffe, die auch als übersetzung und glosse für lat. hasta und lancea dient*“. (DWB Bd. 4.1, 1949: Sp. 7931) Über die weitere Entwicklung wird festgehalten: „[S]*eit dem* 14. *jh. erscheint die* glefe (*und* glene) *auch als waffe in der hand des berittenen oder zu fusz kämpfenden söldners oder des bewaffneten bürgers. oft als eine leichtere waffe, auch, wie schon der afrz.* glaive, *als wurfspiesz*“. (DWB Bd. 4.1, 1949: Sp. 7932)
[852] Jezler: Ritterturnier – Objektkatalog, 2014: S. 138.
[853] Jezler: Ritterturnier – Objektkatalog, 2014: S. 138–139.
[854] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 272.
[855] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 272.
[856] Rösener: Ritterliche Wirtschaftsverhältnisse, 1985: S. 315.

Küriss: Bezeichnung für den Reiterharnisch.[857]

Lanze: Stangenwaffe aus Holz, deren Schaftende ein Lanzeneisen (scharf) oder ein Krönlein (stumpf) aufweist. Der Schaft ist jener Teil, der sich zwischen der Hand des Reiters und der Spitze der Lanze befindet. Der Bereich, an dem der Ritter die Lanze mit der Hand hält, ist ein Teil des Hinterschafts und wird Handlage genannt. Die Lanze wird an der Handlage vom Reiter umfasst, während des Anlaufs seines Pferdes gesenkt und unter die Achsel geschlagen. Im Laufe ihrer Entwicklung vom etwa 11. bis zum 16. Jahrhundert nehmen Länge und Gewicht zu, was dazu führt, dass der Reiter die Lanze nicht mehr alleine austarieren kann und technische Hilfsmittel (siehe „Rüsthaken", „Rasthaken") benötigt. Mhd. *lanczen*, *lantze*, *lanz*, *lanze*, etc. wird in mhd. Texten neben *sper* als Begriff für die Reiterlanze verwendet,[858] kommt im Gegensatz zu *sper* aber nur selten vor.[859] Verbrauchsgegenstand.

leisieren/*leischieren*: Differenzierende Bezeichnung des Galopps: Das Pferd „mit verhängten Zügeln laufen lassen".[860] Siehe auch „*rabîne*", „*rennen*", „*springen*", „*walap*".

mêlée: Übungskampf für den Ernstfall. Wird meist von zwei Mannschaften auf offenem Feld mit scharfen Waffen (Schwertern, Kolben, Armbrüsten, Bogen, etc.) ausgetragen und kann als Vorläufer des *turneis* gesehen werden.[861]

Palia/Pallia: Siehe „Planken".

[857] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S. 152.
[858] In den meisten Fällen bezeichnet die *lanze* die Reiterlanze. Eine Ausnahme, deren Untersuchung interessant wäre, ist die Lanze des Longinus, welche im Mhd. neben *sper* z.T. auch mit *lanze* bezeichnet wird (Partonopier und Meliur, V. 19482–19485, Steirische Reimchronik, V. 49910–49911).
[859] Die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank zeigt bei einer alle in der Datenbank erfassten Texte umfassenden Suche 177 Treffer beim Stichwort *lanze*, 2652 bei *sper*. Stand 28. Nov. 2015. Der statistisch deutlich geringere Gebrauch des Morphems *lanze* lässt sich wahrscheinlich auf seinen Fremdwortcharakter zurückführen: DWB Bd. 6, Sp. 189: *„das altfranz*. lance [...] *wird, nicht vor dem* 12. *jahrh., mit andern rittermäszigen ausdrücken, herübergenommen, als selteneres und elegantes wort im sinne des älteren* sper, *und mit diesem wechselnd*".
[860] Lexer, 1992: S. 124.
[861] Barber: Geschichte des Turniers, 2001: S. 26. Barber: Knight and Chivalry, 1995: 157–158. Fallows: Jousting, 2010: S. 2.

Planken: Zaunartige Holzabsperrung zwischen den jeweiligen Bahnen zweier Ritter, die miteinander stechen. Sie verhindert u.a. das Zusammenprallen der Pferde oder ein Verhaken der beiden gerüsteten Teilnehmer.[862]

Plankengestech: Siehe „Gestech, welsches“ sowie „Planke“.

poinder/*puneiz*: Zum ersten Mal bei Wolfram von Eschenbach im Deutschen belegt. Wolfram verwendet *poinder* zum einen als Begriff für die Anlaufstrecke des Pferdes (Parzival, Str. 31,28), zum anderen für den geschlossenen Reiterangriff (Parzival, Str. 384,4).[863]

rabîne: Differenzierende Bezeichnung des Galopps. Wird für den gestreckten Galopp des Pferdes u.a. beim Anlauf zur Tjost verwendet.[864] Siehe auch „*leisieren*“, „*rennen*“, „*springen*“, „*walap*“.

râvît: Siehe „*rabîne*“.[865]

Rasthaken: Langer Haken aus Metall, der beim Stechen und Rennen am Rücken des Harnischs montiert ist, um dem Lanzenschaft als stabilisierender Widerstand zu dienen.[866]

Rennen: Ab Ende des 14. Jahrhunderts Bezeichnung für den im Gegensatz zum Stechen gefährlicheren wettkampfmäßigen Zweikampf zu Pferde, der mit scharfen Lanzen (d.h. mit Lanzeneisen versehenen Schäften) ausgetragen wird. Die eigens dazu verwendete Rüstung wird „Rennzeug“ genannt, ist leichter und kostengünstiger als das „Stechzeug“ und wird z.T. auch bei kriegerischen Auseinandersetzungen verwendet.[867]

---

[862] Jezler: Ross und Reiter, 2014: S. 225. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[863] Im Gegensatz zu Jackson bin ich nicht der Meinung, dass *poinder* bei Wolfram synonym für *rabîne* verwendet wird – alle Textstellen lassen sich mit den beiden erwähnten Bedeutungen übersetzen. Jackson: Tournaments and Battles, 1999: S. 165.
[864] Segelcke: Rîten, 1969: S. 154.
[865] Segelcke: Rîten, 1969: S. 155.
[866] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S. 205. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[867] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 20. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.

rennen: Differenzierende Bezeichnung des Galopps. Bewegung des Pferdes, die u.a. das „Vorantreiben des Pferdes im Galopp“ bezeichnet.[868] Siehe auch „*leisieren*“, „*rabîne*“, „*springen*“, „*walap*“.

Renneisen: Schmales, spitz zulaufendes Lanzeneisen aus Metall, das am Schaftende des Rennspießes angebracht wird.[869]

Rennspieß: Lanze, die zum Rennen verwendet wird. An ihrem Schaftende ist ein Renneisen angebracht (siehe dort).

Rennzeug: „Halbharnisch zum Rennen.“[870]

rosselouf: Bezeichnet ab dem 13. Jahrhundert wahrscheinlich vor allem jene Strecke, welche die Pferde beim Anlauf zur Tjost zurücklegen. Der Begriff wandelt sich zu einem fixen Längenmaß, das im 16. und 17. Jahrhundert etwa 100 Metern entspricht.[871] Siehe auch „*poinder*“.

Rosskopf: Siehe „Rossstirn“.

Rossstirn: Seit der Bronzezeit belegt. Teil des Pferdeharnisches, der in seiner ganzen Form Pferdestirn, Nasenrücken, Nüstern sowie Ganaschen (Kinnbacken) schützt.[872] Die halbe Rossstirn reicht „vom Scheitel bis zu den Augen“, während eine geblendete Rossstirn zusätzlich die Augen des Pferdes bedeckt und es – nur den Befehlen seines Reiters gehorchend – blind läuft.[873] Beim Rennen und Stechen wird die geblendete Rossstirn verwendet, um ein Scheuen des Pferdes zu verhindern.

Rüsthaken: Ein ab dem ausgehenden 14. Jahrhundert an der rechten Brust des Harnischs angebrachter, klappbarer Haken, an dem der Lanzenschaft eingelegt werden kann, um trotz

[868] Segelcke: Rîten, 1969: S. 153.
[869] Jezler: Grundlagen, 2014: S. 22.
[870] http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm Stand: 21. Aug. 2015.
[871] Segelcke: Rîten, 1969: S. 159.
[872] http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[873] http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.

längerer und schwerer Lanzen eine stabilere Lanzenführung zu ermöglichen.[874] Als ausgleichender Widerstand dient der Rasthaken (siehe dort).

Schranke: Siehe „Planken“.

Schwebscheiben: Siehe „Achselscheiben“.

Speer: Bezeichnet im Mhd. (*spær*, *sper*, *spera*, *spere*, etc.) sowohl den nicht unter den Arm geschlagenen Speer, der zu Wurf und Stich verwendet wird, als auch die Reiterlanze. Wird als neuhochdeutscher Begriff in dieser Arbeit nur in seiner ersteren Funktion verwendet; zur Reiterlanze siehe „Lanze“.

Spieß: Mhd.: *spies*, *spiess*, *spiesz*, *spieß*, *spiez*, etc. Bezeichnet im Mittelhochdeutschen zum einen die Stangenwaffe,[875] zum anderen eine spitze Gerätschaft, vor allem hauswirtschaftliche oder handwerkliche Gegenstände (etwa den Bratspieß oder einen Teil eines Spatens).[876] Belege für den Gebrauch von *spiez* im Sinne der ritterlichen Stoßwaffe finden sich laut dem DWB im 12. Jahrhundert, in der Folge wird er aber durch *sper*, *lanze* bzw. *glefe* abgelöst[877] (siehe dort) und wird an keiner der in dieser Arbeit behandelten Stellen mit der Reiterlanze in Verbindung gebracht. Vom 12. Jahrhundert an führt hauptsächlich das Fußvolk den Spieß als Waffe.[878]

springen: Differenzierende Bezeichnung des Galopps. Bewegung des Pferdes u.a. beim Anlauf zur Tjost. „Mhd. springen bezieht sich auf jede Art des Galoppierens, das ja immer aus einer Folge von einzelnen Sprüngen besteht, und schließt auch den erweiterten Galoppsprung beim Überwinden von Hindernissen mit ein.“[879] Siehe auch „*leisieren*“, „*rabîne*“, „*rennen*“, „*walap*“.

---

[874] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S 213. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.
[875] DWB Bd. 10.1., 1905: Sp. 2438.
[876] DWB Bd. 10.1., 1905: Sp. 2450.
[877] DWB Bd. 10.1., 1905: Sp. 2438.
[878] DWB Bd. 10.1., 1905: Sp. 2438.
[879] Segelcke: Rîten, 1969: S. 151.

Stangenwaffe: Waffe, die aus einer langen Stange besteht, an deren Ende sich ein Metallaufsatz befindet (Stacheln, Klinge, Spitze, Dornen, Axtaufsatz, etc.).

Stechen: Siehe „Gestech".

Stechlanze: Lanze die beim Gestech verwendet wird und mit einer Brechscheibe sowie einem Krönchen o.ä. versehen ist.

Stechzeug: Rüstung für das Gestech im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Kühnel unterscheidet zwischen dem Stechzeug für das deutsche Gestech und jenem für das welsche Gestech, welche sich in einigen Punkten unterscheiden: So besitzt das Stechzeug für das deutsche Gestech etwa Achselscheiben, während diese beim welschen Gestech nicht Teil der Rüstung sind.[880]

Tjost: Berittener Zweikampf zwischen zwei Rittern mit unter den Arm geschlagener Lanze. Ziel kann je nach Situation Tod, Entsattelung oder das Brechen und Splittern der Lanze sein.

turnei: Massenkampfspiel, bei dem zwei Mannschaften aufeinandertreffen. Eröffnet wird der Kampf meist mit Lanzen, im weiteren Verlauf wird auf das Schwert zurückgegriffen.

Turnier: Wird in dieser Arbeit als umfassender Begriff verwendet, der neben dem *turnei* oder Kolbenturnier auch den Rahmen (ZuseherInnen, Singen, Tanz, etc.) sowie damit verbundene Implikationen (höfische Freude, Minne, etc.) miteinbezieht.

Turnierrüstung: Bis Mitte bzw. Ende des 13. Jahrhunderts wird für die Zusammentreffen im Wettkampf die militärische Rüstung verwendet. Tendenzen zur Differenzierung verstärken sich ab dem 14. Jahrhundert je nach Bewerb, so werden die Kolbenturniere des Spätmittelalters mit wesentlich anderer Rüstung durchgeführt als die mit Lanzen und Schwertern geführten *turneis*. Siehe „Rennzeug" und „Stechzeug".

[880] Kühnel: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, 1992: S. 243. Siehe dazu auch: http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm, Stand: 21. Aug. 2015.

Turnierverbot: Von einer bestimmten führenden Schicht (Adel) oder Institution (Kirche) ausgesprochenes Verbot, welches sich auf das Abhalten von *turneis* bezieht. Dies kann ein Generalverbot sein, wie die Kirche es aussprach, oder ein Verbot, das nur bestimmte Gruppen betrifft, etwa das Bürgertum.

vespereide/*vesperîe*: „[E]ine Art formlosen Turnierens, das den Beteiligten erlaubt, sich sozusagen warmzulaufen, und bei dem besonders jüngere Ritter ihre Kräfte erproben.“[881] Im Anschluss an die *vesperîe* findet (manchmal auch erst am nächsten Tag) das eigentliche *turnei* statt.

walap: Differenzierende Bezeichnung des Galopps. „Wo das Mhd. zwischen walap (galopeiz) und rabîne als Bezeichnung der Karriere [...] unterscheidet, trennt das Nhd. zwischen Galopp und vollem Lauf.“[882] „Die Dichte der Begriffe für das Galoppieren zeugt von der Bedeutung, die der Galopp als schnellste Gangart in der vom Kampf bestimmten ritterlichen Reitweise hatte.“[883] Siehe auch „*leisieren*“, „*rabîne*“, „*rennen*“, „*springen*“.

walopieren/*kalopieren*/*galoppieren*: siehe „*walap*“.

ze den vier nagelen: In den erzählenden Texten oft erwünschter Zielpunkt des Lanzenangriffs. Es handelt sich um jene vier Nägel, die den Griff, an dem der Reiter den Schild hält, befestigen. Ein Treffer in diesem Bereich erhöht die Chance, den so getroffenen Ritter zu entsatteln.

[881] Jackson: Turnier in der deutschen Dichtung, 1985: S. 260.
[882] Segelcke: Rîten, 1969: S. 158–159.
[883] Segelcke: Rîten, 1969: S. 163.

9. LITERATUR

9.1. PRIMÄRLITERATUR

Ain newes Jar ym sieben und viertzigsten. In: Liederbuch der Clara Hätzlerin. Hrsg. v. Carl Haltaus. Berlin 1966, S. 200–201.

Alexander und Anteloie. In: Altdeutsche Blätter. Hrsg. v. Moriz Haupt und Heinrich Hoffmann. Bd. I. Leipzig 1836, S. 250–266.

Alpharts Tod. In: Alpharts Tod. Dietrich und Wenezlan. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Viola Meyer. Tübingen 2007, S. 13–77.

Augsburg. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 4. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1865.

Augsburg. 2. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 5. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1866.

Augsburg. 3. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 22. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1892.

Augsburg. 4. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 23. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1894.

Bertolt Brecht: Die Dreigroschenoper. Berlin 2006.

Biterolf und Dietleib. Neu hrsg. u. eingeleitet v. André Schnyder. Bern, Stuttgart 1980.

Sebastian Brant: Der Narren Spiegel. Das Gros Narrenschiff / durch besunderen fleiß / ernst vnnd arbeyt / jetzt von newem / mit vil schȯnen spruchen / exempeln / unnd zügesetzten historien ergȧntzet. Durch Sebastianum Brandt D. inn beiden Rechten / der Narrechten welt zů nutz fleißig beschriben. Straßburg 1549.

Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer. Hrsg. v. Benedikt Konrad Vollmann. Berlin 2011.

Cöln. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 12. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1875.

Cöln. 2. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 13. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1876.

Cöln. 3. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 14. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1877.

Das Auge. In: Gesammtabenteuer. Hrsg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen. Bd. I. Stuttgart und Tübingen 1850, S. 249–256.

Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen hrsg. v. Francis B. Brévart. Teil I. Tübingen 1999.

Das Frauenturnier. In: Gesammtabenteuer. Hrsg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen. Bd. I, Stuttgart, Tübingen 1850, S. 367–382.

Das herze. In: Egen von Bamberg und ‚die geblümte Rede'. Hrsg. v. Otto Mordhorst. Berlin 1911, S. 11–15.

Das Kloster der Minne. Edition und Untersuchung. Hrsg. v. Maria Schierling. Göppingen 1980.

Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B hrsg. v. Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt u. kommentiert v. Siegfried Grosse. Stuttgart 2010.

Das Nonnenturnier. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 944–977.

Der Borte des Dietrich von der Glezze. Untersuchungen und Text. Hrsg. v. Otto Richard Meyer. Heidelberg 1915.

Der geistliche Streit. Synoptischer Abdruck der Fassungen A, C, B und D. Kommentar und Motivgeschichte. Hrsg. v. Christian Naser. Würzburg 1995.

Der herbst vnd der mey. In: Der münch mit dem genßlein. 13 spätmittelalterliche Verserzählungen. Aus dem Codex Karlsruhe 408. Hrsg. u. erläutert v. Rolf Max Kully und Heinz Rupp. Stuttgart 1972, S. 82–90.

„Der Liebende und die Burg der Ehre." Eine mittelhochdeutsche Minneallegorie. Edition und Übersetzung. Hrsg., übersetzt u. untersucht v. Michael Mareiner. Bern, Frankfurt am Main, New York 1986.

Der Pleier: Garel von dem bluenden Tal. Hrsg. v. Wolfgang Herles. Wien 1981.

Der Pleier: Melerantz von Frankreich. Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar. Hrsg. v. Markus Steffen. Berlin 2011.

Der Pleier: Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere. Hrsg. v. Ferdinand Khull. Reprint der Originalausgabe von 1885. O. A.

Der Ritter mit dem Bock. Konrads von Stoffeln „Gauriel von Muntabel“. Neu hrsg., eingeleitet u. kommentiert v. Wolfgang Achnitz. Tübingen 1997.

Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. Hrsg. v. Michael Resler. Tübingen 1995.

Der Stricker: Edelmann und Pferdehändler. In: Die Kleindichtung des Strickers. Band I: Einleitender Teil und Gedichte Nr. 1–10. Hrsg. v. Wolfgang Wilfried Moelleken. Göppingen 1973, S. 130–142.

Der Weiß Kunig. Eine Erzehlung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angeben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten. Neudruck der Ausgabe Wien 1775: Weinheim 1985.

Die Frauentreue. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 470–491.

Die Heidin (Fassung B). In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 364–469.

Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. v. Edward Schröder. Unveränderter Nachdruck der 1892 bei der Hahnschen Buchhandlung, Hannover, erschienenen Ausgabe. München 1984.

Die Minneburg. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift (cpg 455) unter Heranziehung der Kölner Handschrift und der Donaueschinger und Prager Fragmente. Hrsg. v. Hans Pyritz. Berlin 1950.

Die Rittertreue. In: Gesammtabenteuer. Hrsg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen. Bd. I. Stuttgart, Tübingen 1850, S. 105–128.

Dietrichs Flucht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Gertrud Bock. Tübingen 2003.

Dietrich und Wenezlan. In: Alpharts Tod. Dietrich und Wenezlan. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Viola Meyer. Tübingen 2007, S. 93–111.

Dresdner Laurin. In: Laurin. Teilband II. Hrsg. v. Elisabeth Lienert, Sonja Kerth und Esther Vollmer-Eicken. Berlin, Boston 2011, S. 207–254.

Egenolf von Staufenberg: Der Ritter von Staufenberg. Hrsg. v. Eckhard Grunewald. Tübingen 1979.

Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald 1993.

Fröschel von Leidnitz: Die Liebesprobe. In: Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hanns Fischer, München 1966, S. 113–123.

Georg Wickram: Sämtliche Werke. Erster Band: Ritter Galmy. Hrsg. v. Hans-Gert Roloff. Berlin 1967.

Goldemar. In: Deutsches Heldenbuch, fünfter Teil. Dietrichs Abenteuer von Albrecht von Kemenaten nebst den Bruchstücken von Dietrich und Wenezlan. Hrsg. v. Julius Zupitza. Berlin 1870, S. 203–204.

Gottfried von Straßburg: Tristan. Band 1: Text. Hrsg. v. Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat, besorgt u. mit einem erweiterten Nachwort versehen v. Werner Schröder. Berlin, New York 2004.

Klaus Grubmüller (Hrsg.): Novellistik des Mittelalters. Berlin 2011.

Friedrich Heinrich von der Hagen (Hrsg.): Gesammtabenteuer. Stuttgart, Tübingen 1850.

Hartmann von Aue: Erec. Hrsg. v. Manfred Günter Scholz, übersetzt v. Susanne Held. Frankfurt am Main 2007.

Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein. Hrsg. u. übersetzt v. Volker Mertens. Tübingen 2008.

Heinrich von dem Türlin: Diu Crône (Der aventiure crône). Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Hrsg. v. Gudrun Felder. Berlin u.a. 2012.

Heinrich Kaufringer (?): Die Rache des Ehemannes. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 738–767.

Heinrich Kaufringer (?): Die unschuldige Mörderin. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 798–839.

Heinrich Kaufringer: Der zurückgegebene Minnelohn. In: Heinrich Kaufringer: Werke. Hrsg. v. Paul Sappler. Tübingen 1972, S. 53–72.

Heinzelin von Konstanz: Von dem Ritter und dem Pfaffen. In: Heinzelein (sic!) von Konstanz. Hrsg. v. Franz Pfeiffer. Leipzig 1852, S. 101–112.

Hugo von Trimberg: Der Renner. 4 Bde. Hrsg. v. Gustav Ehrismann. Mit einem Nachwort u. Ergänzungen v. Günther Schweikle. Berlin 1970.

Jansen Enikels Werke: Weltchronik. Fürstenbuch. Hrsg. v. Philipp Strauch. Unveränderter Nachdruck der 1891–1900 bei der Hahnschen Buchhandlung, Hannover, erschienenen Ausgabe. München 1980.

Johannes Rothe: Der Ritterspiegel. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Christoph Huber und Pamela Kalning. Berlin, New York 2009.

Konrad von Würzburg: Das Turnier von Nantes. In: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Hrsg. v. Edward Schröder. Bd. II. Berlin 1959, S. 42–75.

Konrad von Würzburg (?): Die halbe Birne. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 178–207.

Konrad von Würzburg: Der Schwanritter. In: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Hrsg. v. Edward Schröder. Bd. II. Berlin 1959, S. 1–41.

Laurin – Ältere Vulgataversion. In: Laurin. Teilband I. Hrsg. v. Elisabeth Lienert, Sonja Kerth und Esther Vollmer-Eicken. Berlin, Boston 2011, S. 3–153.

Liebes Klage. Bruchstück. In: Lieder-Saal. Sammlung altdeutscher Gedichte. 1. Bd. Hrsg. v. Joseph Freiherr von Lassberg. Hildesheim 1968 (Nachdruck der Ausgabe von 1820), S. 53–56.

Lob der ritterlichen Minne. In: Politische Lyrik des deutschen Mittelalters. Texte I. Von Friedrich II. bis Ludwig dem Bayern. Hrsg. v. Ulrich Müller. Göppingen 1972, S. 164–174.

Lohengrin. Edition und Untersuchungen. Hrsg. v. Thomas Cramer. München 1971.

Magdeburg. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 7. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1869.

Mainz. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 17. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1881.

Marx Walthers Turnierbuch: Mit Familienchronik und Stiftungsverzeichnis. Hrsg. v. Daniel J. M. Huber. Königsbrunn 2014.

Maximilian I.: Die ruhmreichen Taten des Ritters Theuerdank. Ein Illustriertes Meisterwerk der frühen Buchdruckerkunst. Faksimile und Kommentarband. Hrsg., eingeleitet u. kommentiert v. Anja Grebe. Darmstadt 2015.

Moriz von Craûn. Hrsg. v. Ulrich Pretzel. Tübingen 1973.

Nürnberg. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 1. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1862.

Nürnberg. 2. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 2. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1864.

Nürnberg. 3. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 3. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1864.

Nürnberg. 4. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 10. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1872.

Nürnberg. 5. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 11. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1874.

Ortnit und Wolfdietrich A. Hrsg. v. Walter Kofler. Stuttgart 2009.

Ottokars Österreichische Reimchronik. Bd. I–II. Nach den Abschriften Franz Lichtensteins, hrsg. v. Joseph Seemüller. Weimar 1890–1893.

Pfaffe Lamprecht: Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Elisabeth Lienert. Stuttgart 2007.

Preßburger Laurin. In: Laurin. Teilband II. Hrsg. v. Elisabeth Lienert, Sonja Kerth und Esther Vollmer-Eicken. Berlin, Boston 2011, S. 202–206.

Rabenschlacht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert und Dorit Wolter. Tübingen 2005.

Regensburg, Landshut, Mühldorf, München. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 15. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1878.

Ritter Alexander. In: Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen. Hrsg. v. Jürgen Schulz-Grobert. Stuttgart 2006, S. 202–217.

Ritter Beringer. In: Novellistik des Mittelalters. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Berlin 2011, S. 220–243.

Rosengarten A. In: Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Hrsg. v. Georg Holz. Halle a.d. Saale 1893, S. 2–67.

Rosengarten D. In: Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Hrsg. v. Georg Holz. Halle a.d. Saale 1893, S. 70–215.

Georg Rüxner: Thurnierbuch, Das ist: Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung von Anfang, Ursachen, Ursprung und Herkommen, der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation: [...]. Frankfurt am Main 1578.

Schwäbische Fortsetzung der Kaiserchronik. In: Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. v. Edward Schröder. Hannover 1892, Anhang II, S. 409–416.

Sociabilis. In: Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts. Hrsg. v. Hanns Fischer. München 1966, S. 1–19.

Straßburg. 1. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 8. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1870.

Straßburg. 2. Bd. In: Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. 9. Bd. Hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1871.

Peter Suchenwirt: Werke aus dem vierzehnten Jahrhundert. Hrsg. v. Alois Primisser. Wien 1827, unveränderter Nachdruck: Wien 1961.

Thomasîn von Zerklaere: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt u. mit Anmerkungen versehen v. Eva Willms. Berlin, New York 2004.

Thomasin von Zirclaria: Der Wälsche Gast. Hrsg. v. Heinrich Rückert. Mit einer Einleitung u. einem Register v. Friedrich Neumann. Berlin 1965.

Totenklage um die Herzogin Beatrix von Tirol. In: Das Kloster der Minne. Edition und Untersuchung. Hrsg. v. Maria Schierling. Göppingen 1980, S. 185–204.

Ulrich Füetrer: Das Buch der Abenteuer. Teil 1. Die Geschichte der Ritterschaft und des Grals. Hrsg. v. Heinz Thoelen. Göppingen 1997.

Ulrich Füetrer: Das Buch der Abenteuer. Teil 2. Das annder púech. Hrsg. v. Heinz Thoelen. Göppingen 1997.

Ulrich von Liechtenstein: Das Frauenbuch. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt u. kommentiert v. Christopher Young. Stuttgart 2003.

Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Hrsg. v. Florian Kragl. 2 Bde. Berlin, New York 2006.

Virginal. In: Deutsches Heldenbuch, fünfter Teil. Dietrichs Abenteuer von Albrecht von Kemenaten nebst den Bruchstücken von Dietrich und Wenezlan. Hrsg. v. Julius Zupitza. Berlin 1870, S. 1–200.

Walberan. In: Laurin. Teilband I. Hrsg. v. Elisabeth Lienert, Sonja Kerth und Esther Vollmer-Eicken. Berlin, Boston 2011, S. 155–200.

Wernher der Gartenære: Helmbrecht. Hrsg. v. Friedrich Panzer und Kurt Ruh. Tübingen 1993.

Wigamur. Kritische Edition – Übersetzung – Kommentar. Hrsg. v. Nathanael Busch. Berlin, New York 2009.

Wilhalm von Orlens. Eine Reimpaarerzählung aus dem 15. Jahrhundert. Hrsg. v. Rosmarie Leiderer. Berlin 1969.

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert u. mit einem Nachwort versehen v. Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, New York 2005.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. 2 Bde. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert u. kommentiert v. Eberhard Nellmann, übertragen v. Dieter Kühn. Frankfurt am Main 2006.

Wolfram von Eschenbach: Titurel. Hrsg., übersetzt u. mit einem Stellenkommentar sowie einer Einführung versehen v. Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie. Berlin, New York 2003.

Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Text der Ausgabe v. Werner Schröder. Übersetzung, Vorwort u. Register v. Dieter Kartschoke. Berlin, New York 2003.

9.2. SEKUNDÄRLITERATUR

9.2.1. ZITIERTE SEKUNDÄRLITERATUR

Gerd Althoff: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft? In: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997. Hrsg. v. Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 1999, S. 53–71.

Gerd Althoff: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Darmstadt 1997.

Martin Baisch: «*Welt ir: er vervellet; / Wellent ir: er ist genesen!* Zur Figur Keies in Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*.» In: Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Hrsg. v. Martin Baisch u.a. Göttingen 2003, S. 149–73.

Richard Barber, Juliet Barker: Die Geschichte des Turniers. Düsseldorf, Zürich 2001.

Richard Barber: The Knight and Chivalry. Revised Edition. Woodbridge 1995.

Juliet Barker: The Tournament in England 1100–1400. Woodbridge 1986.

Werner M. Bauer: Das Tirolische Reckenspiel: Heldenepische Stoffe im Fastnachtspiel des 16. Jahrhunderts. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Hrsg. v. Egon Kühebacher. Bozen 1979, S. 355–381.

Reinhard Baumann: Landsknechte. Ihre Geschichte und Kultur vom späten Mittelalter bis zum Dreißigjährigen Krieg. München 1994.

Hartmut Beckers: Karls erster Zweikampf. Literaturgeschichtliche Bemerkungen zu einer zentralen Episode des ‚Karl und Galie'-Romans samt Textabdruck und textkritischem Kommentar. In: Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag. Hrsg. v. Walter Tauber. Göppingen 1989, S. 185–206.

Hans-Joachim Behr: Der Held und seine Krieger oder über die Schwierigkeiten, ein Gefolgsherr zu sein. Überlegungen zu ‚Alpharts Tod'. In: Die historische Dietrichepik. 2. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 1992, S. 13–23.

Ingrid Bennewitz: Kriemhild im Rosengarten. Erzählstruktur und Rollenkonstellationen im ‚Großen Rosengarten'. In: Aventiure – märchenhafte Dietrichepik. 5. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2000, S. 39–59.

Walter Blank: Die deutsche Minneallegorie. Gestaltung und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungsform. Stuttgart 1970.

Hartmut Bleumer: Schemaspiele: ‚Biterolf und Dietleib' zwischen Roman und Epos. In: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller u.a. München 2007, S. 191–217.

Ute von Bloh: Heimliche Kämpfe: Frauenturniere in mittelalterlichen Mären. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 121 (1999), S. 214–238.

Wendelin Boeheim: Handbuch der Waffenkunde. Unveränderter Abdruck der 1890 im Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, erschienenen Ausgabe. Graz 1966.

Johann Friedrich Böhmer (Hrsg.): Johannes Victoriensis und andere Geschichtsquellen Deutschlands im vierzehnten Jahrhundert. Stuttgart 1843.

Johann Friedrich Böhmer: Wittelsbachische Regesten von der Erwerbung des Herzogthums Baiern 1180 bis zu dessen erster Wiedervereinigung 1340. Stuttgart 1854.

Václav Bok: Zum Bild des böhmischen Königs Přemysl Otakars II. in der ‚Steirischen Reimchronik'. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 33–54.

Helmut de Boor: Die literarische Stellung des Gedichtes vom Rosengarten in Worms. In: Kleine Schriften II. Hrsg. v. Helmut de Boor. Berlin 1969, S. 229–245.

Helmut Brall-Tuchel: Drachen und Drachenkämpfe in Geschichtsschreibung, Legende und Roman des Mittelalters. In: Saeculum 57 (2006), S. 213–230.

Wolfgang Brandt: Die Entführungsepisode in Hartmanns „Iwein“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 99 (1980), S. 321–354.

Francis B. Brévart: Der Männervergleich im ‚Eckenlied’. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 103 (1984), S. 394–406.

Horst Brunner: Das Turnier von Nantes. Konrad von Würzburg, Richard von Cornwall und die deutschen Fürsten. In: ders.: Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Bamberg 2008, S. 185–200.

Tobias Bulang: Enzyklopädische Dichtungen. Fallstudien zu Wissen und Literatur in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Berlin 2011.

Joachim Bumke: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München 2005.

Joachim Bumke: Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg 1964.

Konrad Burdach: Der Graal. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende. Mit einem Vorwort zum Neudruck v. Johannes Rathofer. Darmstadt 1974.

Danielle Buschinger: Die *Cronica van der hilliger Stat van Coellen* oder ‚Koelhoffsche Chronik’. In: Strukturen und Funktionen in Gegenwart und Geschichte. Hrsg. v. Claudia Wich-Reif. Berlin 2007, S. 465–486.

Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok (Hrsg.): Le dragon dans la culture médiévale. Colloque du Mont-Saint-Michel, 31 octobre – 1er novembre 1993. Greifswald 1994.

Marjorie Chibnall: Aspects of Knighthood: The Knight and His Horse. In: Chivalry, Knighthood, and War in the Middle Ages. Hrsg. v. Susan J. Ridyard. Sewanee 1999, S. 5–26.

Albrecht Classen: Literarische Diskurs-Bricolage als literarische Strategie (Textallianz) in spätmittelalterlicher Chronistik: Der Fall von Jans Enikels ‚Weltchronik’. In: Strukturen und Funktionen in Gegenwart und Geschichte. Hrsg. v. Claudia Wich-Reif. Berlin 2007, S. 425–444.

Albrecht Classen: Krieg im Mittelalter und seine Kritik in den literarischen Werken des deutschsprachigen Raumes. In: Kampf und Krieg. Hrsg. v. Wolfgang Haubrichs und Thomas Bein. Stuttgart 1998, S. 7–37.

Robert Coltman Clephan: The Medieval Tournament. Nachdruck des 1919 in London erschienenen Werks: R. Coltman Clephan: The tournament, its periods and phases. Dover 1995.

John M. Clifton-Everest: Ritter as ‚Rider' and as ‚Knight'. A Contribution to the Parzival-Gawan Question. In: Wolfram-Studien 6 (1980), S. 151–166.

Peter Czerwinski: Die Schlacht- und Turnierdarstellungen in den deutschen höfischen Romanen des 12. und 13. Jahrhunderts: Zur literarischen Verarbeitung militärischer Formen des adligen Gewaltmonopols. Berlin 1975.

Inés de la Cuadra: Der ‚Renner' Hugos von Trimberg: allegorische Denkformen und literarische Traditionen. Hildesheim 1999.

Andreas Daiber: Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im ‚Biterolf und Dietleib' sowie am Beispiel Keies und Gaweins im ‚Lanzelet', ‚Wigalois' und der ‚Crone'. Frankfurt am Main 1999.

Hans Delbrück: Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte, Bd. 3. Berlin 1923.

Kelly DeVries, Robert D. Smith: Medieval Weapons. An Illustrated History of their Impact. Oxford u.a. 2007.

Peter Dinzelbacher: Miles Symbolicus. Mittelalterliche Beispiele geharnischter Personifikationen. In: Symbole des Alltags – Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Gertrud Blaschitz. Graz 1992, S. 49–85.

Georges Duby: La Société Chevaleresque. Hommes et structures du Moyen Age (I). Paris 1988.

Raymond Graeme Dunphy: Images of the emperor Frederick II in the ‚Universal Chronicle' of Jansen Enikel. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 40 (1994), S. 139–157.

Cyril W. Edwards: Die Erotisierung des Handwerks. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews-Colloquium 1985. Hrsg. v. Jeffrey Ashcroft u.a. Tübingen 1987, S. 126–148.

Jutta Eming: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum *Bel Inconnu*, zum *Wigalois* und zum *Wigoleis vom Rade*. Trier 1999.

Ulrich Ernst: Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach. In: Wolfram-Studien 17 (2002), S. 182–222.

Noel Fallows: Jousting in Medieval and Renaissance Iberia. Woodbridge 2010.

Christoph Fasbender: Der „Wigalois" Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung. Berlin, New York 2010.

Christoph Fasbender: Eckes Pferd. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 14 (2003/04), S. 41–53.

Ruth H. Firestone: Generic fluidity in ‚Alpharts Tod', ‚Dietrichs Flucht' and the ‚Rabenschlacht'. In: Genres in medieval German literature. Hrsg. v. Hubert Heinen. Göppingen 1986, S. 114–128.

Hanns Fischer: Studien zur deutschen Märendichtung. Tübingen 1983.

Josef Fleckenstein: Das Turnier als höfisches Fest im hochmittelalterlichen Deutschland. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 229–256.

Josef Fleckenstein: Nachwort. Ergebnisse und Probleme. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 624–651.

Eugen von Frauenholz: Das Heerwesen der germanischen Frühzeit, des Frankenreiches und des ritterlichen Zeitalters. München 1935.

Udo Friedrich: Der Ritter und sein Pferd. Semantisierungsstrategien einer Mensch-Tier-Verbindung im Mittelalter. In: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Hrsg. v. Ursula Peters. Stuttgart, Weimar 2002, S. 245–267.

Udo Friedrich: Die „symbolische Ordnung" des Zweikampfs im Mittelalter. In: Gewalt im Mittelalter. Hrsg. v. Manuel Braun und Cornelia Herberichs. München 2005, S. 123–158.

Frauke Frosch-Frieburg: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich. Göppingen 1971.

Stephan Fuchs: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert. Heidelberg 1997.

Jörg Füllgrabe: Zwischen ‚Spottlied' und ‚Heldensang'. Betrachtungen zum ‚Rosengarten zu Worms'. In: Wanderer zwischen den Zeilen. Hrsg. v. Jörg Füllgrabe. Frankfurt am Main 2011, S. 57–76.

Ortwin Gamber: Ritterspiel und Turnierrüstung im Spätmittelalter. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 513–531.

Michael Gerstenecker: Poetologie der Personennamen im deutschen Artusroman. Dissertation, Wien 2012.

George T. Gillespie: Hildebrants Minnelehre. Zur ‚Virginal h'. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Jeffrey Ashcroft. Tübingen 1987, S. 61–79.

George T. Gillespie: ‚Laurin'. In: Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich. Hrsg. v. David McLintock. Göppingen 1987, S. 107–117.

Sonja Glauch: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens. Heidelberg 2009.

Ingeborg Glier: Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. München 1971.

Jutta Goheen: Mensch und Moral im Mittelalter. Geschichte und Fiktion in Hugo von Trimbergs ‚Der Renner'. Darmstadt 1990.

John Greenfield: Wolframs zweifache Witwe. Zur Rolle der Herzeloyde-Figur im ‚Parzival'. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 159–173.

Valentin Groebner: Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter. Wien 2003.

Arthur Groos: Treating the Fisher King (*Parzival*, Book IX). In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. v. Volker Honemann u.a. Tübingen 1994, S. 275–304.

Klaus Grubmüller: Das Groteske im Märe als Element seiner Geschichte. In: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1993, S. 37–54.

Klaus Grubmüller: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hrsg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991, S. 1–20.

Klaus Grubmüller: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle. Tübingen 2006.

Otto Gschwantler: Zeugnisse zur Dietrichsage in der Historiographie von 1100 bis gegen 1350. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Hrsg. v. Heinrich Beck. Berlin 1988, S. 35–80.

Nina Hable: Die Tjost. Gratwanderung zwischen Turniergeschichte und Metapher. Diplomarbeit, Universität Wien 2009.

Nina Hable: Die Tjost: Zeichen der Gewalt – die Macht der Zeichen. In: Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Hrsg. v. Brigitte Burrichter, Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl u.a. Berlin, Boston 2013, S. 147–160.

Nina Hable: Reihenkämpfe in der mhd. Artusliteratur: Einer für alle, alle gegen einen? In: Zeitgemäße Verknüpfungen. Hrsg. v. Peter Clar u.a. Wien 2013, S. 369–388.

Andreas Hammer: Der heilige Drachentöter: Transformationen eines Strukturmusters. In: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Hrsg. v. Andreas Hammer und Stephanie Seidl. Heidelberg 2010, S. 143–179.

Andreas Hammer: Held in Mönchskleidern oder Mönch im Heldenkostüm? Zur Wahrnehmung Ilsans im ‚Rosengarten zu Worms'. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 127 (2008), S. 35–49.

Wolfgang Harms: Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300. München 1963.

Björn-Michael Harms: Kleine Helden. Höfische Zwerge und unhöfische Ritter der Walberan-Version des ‚Laurin'. In: Ruhm und Unsterblichkeit. Heldenepik im Kulturvergleich. Hrsg. v. Konrad Meisig. Wiesbaden 2010, S. 93–110.

Will Hasty (Hrsg.): A Companion to Wolfram's Parzival. Columbia 1999.

Will Hasty: At the Limits of Chivalry in Wolfram's *Parzival*: An Arthurian Perspective. In: A Companion to Wolfram's *Parzival*. Hrsg. v. Will Hasty. Columbia 1999, S. 223–241.

Will Hasty: *Daz prîset in, und sleht er mich*: Knighthood and *Gewalt* in the Arthurian works of Hartmann von Aue and Wolfram von Eschenbach. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 86 (1994), S. 7–21.

Wolfgang Haubrichs: Georgslied und Georgslegende im frühen Mittelalter. Text und Rekonstruktion. Königstein im Taunus 1979.

Wolfgang Haubrichs: Michael – Fürst der *militia caelestis* und Patron der Ritterschaft. In: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Hrsg. v. Andreas Hammer und Stephanie Seidl. Heidelberg 2010, S. 1–24.

Karl Hauck: Die bildliche Wiedergabe von Götter- und Heldenwaffen im Norden seit der Völkerwanderungszeit. In: Wörter und Sachen im Lichte der Bezeichnungsforschung. Hrsg. v. Ruth Schmidt-Wiegand. Berlin, New York 1981, S. 168–269.

Jürgen Haupt: Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman. Berlin 1971.

Jens Haustein: Die ‚zagheit' Dietrichs von Bern. In: Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Hrsg. v. Gerhard Kaiser. Heidelberg 1998, S. 47–62.

Joachim Heinzle: Boccaccio und die Tradition der Novelle. Zur Strukturanalyse und Gattungsbestimmung kleinepischer Formen zwischen Mittelalter und Neuzeit. In: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 41–62.

Joachim Heinzle: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin, New York 1999.

Joachim Heinzle: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik. Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 107 (1978), S. 121–138.

Ernst Hellgardt: Dietrich von Bern in der deutschen ‚Kaiserchronik'. Zur Begegnung mündlicher und schriftlicher Traditionen. In: Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Annegret Fiebig und Hans-Jochen Schiewer. Berlin 1995, S. 93–110.

Cornelia Herberichs: Auf der Grenze des Höfischen. Gewalt und Minnesang. In: Gewalt im Mittelalter. Hrsg. v. Manuel Braun und Cornelia Herberichs. München 2005, S. 341–363.

Reiner Hildebrandt: *rîter* versus *ritter*? In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen 1989, S. 33–49.

Petra Hörner: ‚Der geistliche Streit'. Systematisierungsversuche. In: Ars et scientia. Studien zur Literatur des Mittelalters und der Neuzeit. Festschrift für Hans Szklenar zum 70. Geburtstag. Hrsg. v. Carola L. Gottzmann und Roswitha Wisniewski. Berlin 2002, S. 199–221.

Susanne Höfer: Zur räumlichen Makrostruktur der adeligen Lebenswelt im ‚Welschen Gast' des Thomasin von Zerklaere. In: Raum und Konflikt. Zur symbolischen Konstituierung gesellschaftlicher Ordnung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Christoph Dartmann u.a. Münster 2004, S. 39–57.

Dagmar Hüpper-Dröge: Schutz- und Angriffswaffen nach den Leges und verwandten fränkischen Rechtsquellen. In: Wörter und Sachen im Lichte der Bezeichnungsforschung. Hrsg. v. Ruth Schmidt-Wiegand. Berlin, New York 1981, S. 107–127.

William Henry Jackson: Das Märe von dem Frauenturnier. In: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Hrsg. v. Klaus Grubmüller, L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff. Paderborn u.a. 1988, S. 111–135.

William Henry Jackson: Lance and Shield in the *buhurt*. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. v. Volker Honemann u.a. Tübingen 1994, S. 39–54.

William Henry Jackson: Das Turnier in der deutschen Dichtung des Mittelalters. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 257–295.

William Henry Jackson: Prison et Croisié. Ein Beitrag zum Begriff *arme Ritter*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 101 (1972), S. 105–117.

William Henry Jackson: Tournaments and Battles in Parzival. In: A Companion to Wolfram's Parzival. Hrsg. v. Will Hasty. Columbia 1999, S. 159–188.

William Henry Jackson: Zank und Zwist bei Waffenspielen. In: Bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Dorothee Lindemann u.a. Göppingen 1995, S. 408–423.

Johannes Janota: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. III (Vom späten Mittelalter zum Beginn der Neuzeit), Teil 1: Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90). Hrsg. v. Joachim Heinzle. Tübingen 2004.

Benedikt Jeßing: Die Blutstropfenepisode. Ein Versuch zu Wolframs *Parzival*. In: Bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Dorothee Lindemann u.a. Göppingen 1995, S. 120–143.

Elke Jezler: Die Belagerung der Minneburg. In: Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Hrsg. v. Peter Jezler u.a. Luzern 2014, S. 200–201.

Peter Jezler: Grundlagen. In: Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Hrsg. v. Peter Jezler u.a. Luzern 2014, S. 15–23.

Peter Jezler: Ross und Reiter in Aktion. Gespräch mit dem aktiven Turnierreiter Arne Koets. In: Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Hrsg. v. Peter Jezler u.a. Luzern 2014, S. 222–228.

Peter Jezler und Peter Niederhäuser: Gesellen- und Bürgerstechen. In: Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Hrsg. v. Peter Jezler u.a. Luzern 2014, S. 220–221.

Peter Jezler, Peter Niederhäuser, Elke Jezler (Hrsg.): Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Luzern 2014.

L. Peter Johnson: Die Blutstropfenepisode in Wolframs ‚Parzival': Humor, Komik und Ironie. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen 1989, S. 307–320.

L. Peter Johnson: Lähelin and the Grail Horses. In: Modern Language Review 63 (1968), S. 612–617.

Martin H. Jones: Changing Tack or Showing Tact? Erec's Self-Criticism in the Second Encounter with Guivreiz in Hartmann von Aue's Erec. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. v. Volker Honemann u.a. Tübingen 1994, S. 229–243.

Martin H. Jones: Chrétien, Hartmann, and the Knight as Fighting Man: On Hartmann's Chivalric Adaptation of *Erec et Enide*. In: Chrétien de Troyes and the German Middle Ages: Papers from an International Symposium. Hrsg. v. Martin H. Jones und Roy Albert Wisbey. Cambridge 1993, S. 85–109.

Martin H. Jones: „die tjostiure uz vünf scharn": (Willehalm 362,3). In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag. Hrsg. v. Kurt Gärtner und Joachim Heinzle. Tübingen 1989, S. 429–441.

Martin H. Jones: *nû wert iuch, ritter, ez ist zît* (Erec, v. 4347). Zum verbalen Vorfeld des ritterlichen Zweikampfs in deutschen Artusromanen des 12. und 13. Jahrhunderts. In:

Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Hrsg. v. Nine Miedema und Franz Hundsnurscher. Tübingen 2007, S. 139–156.

Martin H. Jones: Parzival's Fighting and his Election to the Grail. In: Wolfram-Studien 3 (1975), S. 52–71.

Martin H. Jones: Schutzwaffen und Höfischheit. Zu den Kampfausgängen im ‚Erec' Hartmanns von Aue. In: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Kurt Gärtner u.a. Tübingen 1996, S. 74–90.

Ernst Kantorowicz: The king's two bodies. A study in medieval political theology. Princeton 1981.

Pamela Kalning: Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400. Seffner, Rothe, Wittenwiler; mit einem Abdruck der Wiener Handschrift von Seffners ‚Ler von dem streitten'. Münster 2006.

Pamela Kalning: Ubi-sunt-Topik im ‚Ritterspiegel' des Johannes Rothe zwischen lateinischen Quellen und literarischer Gestaltung. In: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Henrike Lähnemann u.a. Berlin 2009, S. 427–438.

Ingrid Kasten: Studien zu Thematik und Form des mittelhochdeutschen Streitgedichts. Hamburg 1973.

Ingrid Kasten: Tabu und Lust. Zur Verserzählung *Der Ritter von Staufenberg*. In: Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens. Hrsg. v. Martin Baisch und Elke Koch. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2010, S. 235–252.

Johannes Keller: Fantastische Wunderketten. In: Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2003, S. 225–248.

Manfred Kern: Das Erzählen findet immer einen Weg. ‚Degeneration' als Überlebensstrategie der x-haften Dietrichepik. In: Aventiure – märchenhafte Dietrichepik. 5. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2000, S. 89–113.

Sonja Kerth: Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung. Wiesbaden 2008.

Maurice Keen: Das Rittertum. Düsseldorf 2002.

Matthias Kirchhoff: Macht – Anspruch – Memoria: Zur Gattung Gedenkbuch am Beispiel des *Memorials* Berthold III. Tuchers. In: Erfahren, Erzählen, Erinnern. Hrsg. v. Hartwin Brandt u.a. Bamberg 2012, S. 59–81.

Dorothea Klein: Zur Metaphorik der Gewalt in der ‚Minneburg'. In: Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters. Hrsg. v. Horst Brunner. Wiesbaden 2004, S. 103–119.

Erika Kohler: Liebeskrieg. Zur Bildersprache der höfischen Dichtung des Mittelalters. Stuttgart, Berlin 1935.

Gisela Kornrumpf: Chronik und Roman: Das ‚Buch von Troja I' als Quelle Jakob Twingers von Königshofen. In: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. v. Horst Brunner. Wiesbaden 1990, S. 457–467.

Florian Kragl (Hrsg.): Nibelungenlied und Nibelungensage. Kommentierte Bibliographie 1945–2010. Berlin 2012.

Bernhard R. Kroener: Vom Landsknecht zum Soldaten. Anmerkungen zu Sozialprestige, Selbstverständnis und Leistungsfähigkeit von Soldaten in den Armeen des 16. Jahrhunderts. In: XXII. Kongress der internationalen Kommission für Militärgeschichte, Wien, 9.–13. September 1996. Wien 1997, S. 79–92.

Rüdiger Krohn: Zeugnisse des Niedergangs. Zum Wandel des Ritterbildes in der deutschen Märendichtung. In: Uf der mâze pfat. Festschrift für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Waltraud Fritsch-Rößler. Göppingen 1991, S. 255–276.

Cordula Kropik: Dietrich von Bern zwischen Minnelehre und Fürstenerziehung. Zur Interpretation der ‚Virginal' h. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 14 (2003/04), S. 159–173.

Sabine Krüger: Das kirchliche Turnierverbot im Mittelalter. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 401–422.

Hartmut Kugler: Fenster zum Hof. Zur Binnenerzählung von der Entführung der Königin in Hartmanns „Iwein". In: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Harald Haferland und Michael Mecklenburg. München 1996, S. 115–124.

Hartmut Kugler: Jans Enikel und die Weltchronik im späten Mittelalter. In: Einführung in die deutsche Literatur des 12.–16. Jahrhunderts. Bd. 2: Patriziat und Landesherrschaft. 13.–15. Jahrhundert. Hrsg. v. Winfried Frey u.a. Opladen 1982, S. 216–252.

Ursula Kundert: Ein müder Held. Körperliche Schwäche im ‚Êrec' Hartmanns von Aue. In: Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters. Beiträge der II. internationalen Giornata di Studio sul Medioevo in Urbino. Hrsg. v. Michael Dallapiazza u.a. Göppingen 2007 (Göppinger Arbeiten f. Germ. 739), S. 7–15.

Andreas Kusternig: Erzählende Quellen des Mittelalters. Die Problematik mittelalterlicher Historiographie am Beispiel der Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen 1278. Wien, Köln 1982.

Claudia Lauer: Die Fragwürdigkeit des Todes. Neue Überlegungen zu ‚Alpharts Tod'. In: Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters. Hrsg. v. Susanne Knaeble u.a. Berlin 2011, S. 149–167.

Ulrich Lehnart: Kleidung und Waffen der Früh- und Hochgotik, 1150–1320. Wald-Michelbach 2001.

Elisabeth Lienert: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg'. Wiesbaden 1996.

Elisabeth Lienert: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs ‚Parzival'. In: Wolfram-Studien 17 (2002), S. 223–245.

Christoph März: Geborgte Helden, geliehene Gefühle. Heldenepos und höfischer Roman in Ottokars ‚Österreichischer Reimchronik'. In: Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. 4. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 1997, S. 123–136.

Michael Mecklenburg: Parodie und Pathos. Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik. München 2002.

Volker Mertens: Der deutsche Artusroman. Stuttgart 2007.

Volker Mertens: Der Graal. Mythos und Literatur. Stuttgart 2003.

Matthias Meyer: Das defizitäre Wunder – Die Feenjugend des Helden. In: Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2003, S. 95–112.

Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Heidelberg 1994.

Matthias Meyer: Struktur und Person im Artusroman. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel und Peter Ihring. Tübingen 1999, S. 145–164.

Matthias Meyer: Zur Struktur des Eckenliedes. In: Heldensage – Heldenlied – Heldenepos. Ergebnisse der II. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft. Gotha 16.–20. Mai 1991. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald 1992, S. 173–185.

Werner Meyer: Turniergesellschaften. Bemerkungen zur sozialgeschichtlichen Bedeutung der Turniere im Spätmittelalter. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 500–512.

Gesine Mierke: Die Konstruktion der Welt in der ‚Weltchronik' des Jans Enikel. In: Weltbilder im Mittelalter. Hrsg. v. Philipp Billion u.a. Bonn 2009, S. 149–165.

Victor Millet: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin 2008.

Ulrich Mölk: Philologische Aspekte des Turniers. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 163–174.

Jan-Dirk Müller: Die ‚hovezuht' und ihr Preis: Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads ‚Halber Birne'. In: Mediävistische Kulturwissenschaft 2010, S. 205–227.

Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Tübingen 1998.

Jan-Dirk Müller: Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs ‚Willehalm', dem ‚Nibelungenlied', dem ‚Wormser Rosengarten A' und dem ‚Eckenlied'. In: Symbole des Alltags – Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Gertrud Blaschitz. Graz 1992, S. 87–111.

Johannes Müller: Schwert und Scheide. Der sexuelle und skatologische Wortschatz im Nürnberger Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Bern u.a. 1988.

Brian Murdoch: *Parzival* and the Theology of Fallen Man. In: A Companion to Wolfram's Parzival. Hrsg. v. Will Hasty. Columbia 1999, S. 143–158.

Hans-Christoph Graf v. Nayhauss-Cormons-Holub: Die Bedeutung und Funktion der Kampfszenen für den Abenteuerweg der Helden im „Erec" und „Iwein" Hartmanns von Aue. Freiburg i. Br. 1967.

Otto Neudeck: Das Stigma des Anfortas. Zum Paradoxon der Gewalt in Wolframs ‚Parzival'. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19/2 (1994), S. 52–75.

Sarah Neumann: Der gerichtliche Zweikampf: Gottesurteil – Wettstreit – Ehrensache. Ostfildern 2010.

David C. Nicolle: Arms and Armour of the Crusading Era 1050–1350. 2 Bde. New York 1988.

Theodor Nolte: Lauda post mortem. Die deutschen und niederländischen Ehrenreden des Mittelalters. Frankfurt am Main, Bern 1983.

Friedrich Ohly: Sage und Legende in der Kaiserchronik. Darmstadt 1968.

Christa Ortmann, Hedda Ragotzky: Zur Funktion exemplarischer *triuwe*-Beweise in Minne-Mären: ‚Die treue Gattin' Herrands von Wildonie, ‚Das Herzmäre' Konrads von Würzburg und die ‚Frauentreue'. In: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Hrsg. v. Klaus Grubmüller u.a. Paderborn u.a. 1988, S. 89–109.

Dietmar Peschel-Rentsch: Lanzelet, glückliches Kind: Müttersohn und Vätermörder. Zum biographischen Roman *Lanzelet* des Ulrich von Zatzikhoven. In: Pferdemänner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Hrsg. v. Dietmar Peschel-Rentsch. Erlangen, Jena 1998, S. 123–147.

Dietmar Peschel-Rentsch: Pferdemänner. In: Pferdemänner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Hrsg. v. Dietmar Peschel-Rentsch. Erlangen, Jena 1998, S. 12–47.

Dietmar Peschel-Rentsch: Schwarze Pädagogik – oder Dietrichs Lernfahrt. *er weste umb âventiure niht*. Hildebrants Erziehungsprogramm und seine Wirkung in der ‚Virginal'. In: Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. 4. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 1997, S. 189–216.

Matthias Pfaffenbichler: Die Ritter im Turnier und Krieg. In: Die Ritter. Katalog der Burgenländischen Landesausstellung 1990 Burg Güssing. 4. Mai – 28. Oktober 1990. Hrsg. v. Harald Prickler. Eisenstadt 1990.

Scott E. Pincikowski: Violence and Pain at the Court: Comparing Violence in German Heroic and Courtly Epics. In: Violence in Medieval Courtly Literature. A Casebook. Hrsg. v. Albrecht Classen. New York, London 2004, S. 97–114.

Hans H. Pöschko: Turniere in Mittel- und Süddeutschland von 1400 bis 1550. Katalog der Kampfspiele und Teilnehmer. Unveröffentlichte Dissertation, Stuttgart, 1987.

Malte Prietzel: Kriegsführung im Mittelalter. Handlungen, Erinnerungen, Bedeutungen. Paderborn u.a. 2006.

Andreas Ranft: Adelsgesellschaften. Gruppenbildung und Genossenschaft im spätmittelalterlichen Reich. Sigmaringen 1994.

Timo Rebschloe: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas. Heidelberg 2014.

Carola Redzich: Der Schmerz des Anfortas. Zu Wolframs poetischer Inszenierung eines augustinischen Theorems. In: Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. v. Hans-Jochen Schiewer u.a. 2010, S. 213–241.

Johannes Rettelbach: Zur Semantik des Kämpfens im ‚Rosengarten zu Worms'. In: Zwischenzeiten – Zwischenwelten. Hrsg. v. Josef Fürnkäs u.a. Frankfurt am Main 2001, S. 91–104.

Georg Richter: Beiträge zur Interpretation und Textrekonstruktion des mhd. Gedichtes ‚Kloster der Minne'. Einleitender Teil. Dissertation, Berlin 1895.

Alfred Ritscher: Das Recht und die Politik Rudolfs von Habsburg im Spiegel des ‚Schwanritters' Konrads von Würzburg. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 239–250.

Werner Röcke: Überwältigung. „Eroberungssucht", Legitimation von Herrschaft und lineares Erzählen in Wirnts von Gravenberg *Wigalois.* In: Norm und Krise von Kommunikation. Inszenierungen literarischer und sozialer Interaktionen im Mittelalter. Hrsg. v. Alois Hahn u.a. Berlin 2006, S. 225–248.

Lutz Röhrich: Drache, Drachenkampf, Drachentöter. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. v. Kurt Ranke. Göttingen 1981.

Roland Roßbacher: ‚Lanzelet' – Artusritter, Königssohn und gewählter König. Ulrichs von Zatzikhoven politische Stellungnahme. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 3 (1984/85), S. 187–201.

Werner Rösener: Ritterliche Wirtschaftsverhältnisse und Turnier im sozialen Wandel des Hochmittelalters. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 296–338.

Ernst Johann Friedrich Ruff: Der Wälsche Gast des Thomasin von Zerklaere. Untersuchungen zu Gehalt und Bedeutung einer mittelhochdeutschen Morallehre. Erlangen 1982.

Anja Russ: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen. Stuttgart 2000.

Jean Rychner: La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genf, Lille 1955.

Roger Sablonier: Rittertum, Adel und Kriegswesen im Spätmittelalter. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 532–567.

Alexander Sager: Eastern Europe and the cultural poetics of the chivalric tournament in medieval Germany. ‚Biterolf und Dietleib', Ottokar von Steiermark's ‚Österreichische Reimchronik' and Ludwig von Eyb's ‚Turnierbuch'. In: Germano-Slavica 14 (2003), S. 5–23.

Emil Schaus: Das Kloster der Minne. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 38 (1894), S. 361–368.

Max Schiendorfer: ‚Frouwen hulde – gotes hulde'. Zu Erzählstruktur und -strategie in ‚Die halbe Birne (A)' und ‚Die Heidin (A)'. In: In: Homo medietas. Aufsätze zu Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Claudia Brinker von der Heyde und Niklaus Largier. Bern, Wien 1999. 471–485.

Bernd Schirok: Die Inszenierung von Munsalvæsche: Parzivals erster Besuch auf der Gralsburg. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 46 (2005), S. 39–78.

Ralf Schlechtweg-Jahn: Geschlechtsidentität und höfische Kultur. Zur Diskussion von Geschlechtermodellen in sog. priapeiischen Mären. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper' und ‚Geschlecht' in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin 1999, S. 85–109.

Ralf Schlechtweg-Jahn: Minne und Metapher. Die ‚Minneburg' als höfischer Mikrokosmos. Trier 1992.

Andreas Schlunk, Robert Giersch: Die Ritter. Geschichte – Kultur – Alltagsleben. Stuttgart 2003.

Joachim Schneider: Heinrich Deichsler und die Nürnberger Chronistik des 15. Jahrhunderts. Wiesbaden 1991.

Joachim Schneider: Typologie der Nürnberger Stadtchronistik um 1500. In: Städtische Geschichtsschreibung im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Hrsg. v. Peter Johanek. Köln u.a. 2000, S. 181–203.

André Schnyder: Abenteuer, Liebe, Geld: zu Heinrich Kaufringers Märe ‚Der zurückgegebene Minnelohn'. In: Euphorion 91 (1997), S. 397 - 412.

André Schnyder: Frauen und Männer in den Mären Heinrich Kaufringers. Zur Darstellung des Körperlichen und zur Konstruktion des Geschlechterunterschiedes. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper' und ‚Geschlecht' in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997. Hrsg. v. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin 1999, S. 110–130.

Mireille Schnyder: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Das Mittelalter 13/2 (2008), S. 122–135.

Mireille Schnyder: Die Entdeckung des Begehrens: Das Märe von der halben Birne. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 122 (2000), S. 263–278.

Mireille Schnyder: Erzählte Gewalt und die Gewalt des Erzählens. Gewalt im deutschen höfischen Roman. In: Gewalt im Mittelalter. Hrsg. v. Manuel Braun und Cornelia Herberichs. München 2005, S. 365–379.

Volker Schmidtchen: Kriegswesen im späten Mittelalter. Technik, Taktik, Theorie. Weinheim 1990.

Judith Schönhoff: Parzival und der Rote Ritter. Ritterlicher Zweikampf und Schuld in den Gralsromanen von Wolfram von Eschenbach und Chrétien de Troyes. In: Spannungsfelder: Literatur und Gewalt. Hrsg. v. Thomas Erthel u.a. Frankfurt am Main 2013, S. 157–170.

Ute Schwab: Kritische Bemerkungen zum ‚Frauenturnier'. In: Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag. Hrsg. v. Walter Tauber. Göppingen 1989, S. 219–221.

Ernst Schubert: Die deutsche Stadt um 1300. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/1989), S. 37–56.

Meinolf Schumacher: Der Mönch als Held oder von Ilsâns Kämpfen und Küssen in den ‚Rosengarten'-Dichtungen. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 14 (2003/04), S. 91–104.

Dorothea Segelcke: Rîten. Studien zum Wortschatz des Reitens im Mittelhochdeutschen. Münster 1969.

Stephanie Seidl: Beyond all logic? Narrative relations between secular rule and divine grace in the Constantine episode of Jans' Weltchronik. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 70 (2013), S. 223–238.

Christina-Maria Selzener: Das mittelalterliche Turnier zwischen Dichtung und Wirklichkeit. In: Paderborner historische Mitteilungen 24 (2011), S. 23–53.

Norbert Sieverding: Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram. Heidelberg 1985.

Eckehard Simon: Rosengartenspiele: Zu Schauspiel und Turnier im Spätmittelalter. In: Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500. Hrsg. v. James F. Poag und Thomas V. Fox. Tübingen 1989, S. 197–209.

Johannes Spicker: Genealogische Zuschreibung, niederrheinische Lokalisierung und erzählerische Strategie: Konrads von Würzburg ‚Schwanritter'. In: Sprache und Literatur am Niederrhein 1998, S. 55–82.

Wolfgang Spiewok: Der Drache – ein funktionales Chamäleon. In: Le dragon dans la culture médiévale. Colloque du Mont-Saint-Michel, 31 octobre – 1er novembre 1993. Hrsg. v. Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald 1994, S. 91–102.

Karl Stackmann: Dietrich von Bern in der ‚Kaiserchronik'. In: Karl Stackmann: Kleine Schriften. Hrsg. v. Jens Haustein. Göttingen 1997, S. 70–75.

Karl Stackmann: Erzählstrategie und Sinnvermittlung in der deutschen ‚Kaiserchronik'. In: Karl Stackmann: Kleine Schriften. Hrsg. v. Jens Haustein. Göttingen 1997, S. 51–69.

Kathryn Starkey: Thomasins Spiegelphase. (Selbst)Reflexion und Bildfunktion bei der Formierung des höfischen Subjekts. In: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Martin Baisch u.a. Königstein im Taunus 2005, S. 230–248.

Uta Störmer-Caysa: Heldendialoge in ‚Biterolf und Dietleib'. In: Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter. Hamburger Colloquium 1999. Hrsg. v. Nikolaus Henkel u.a. Tübingen 2003, S. 21–39.

Uta Störmer-Caysa: Kleine Riesen und große Zwerge? Ecke, Laurin und der literarische Diskurs über kurz oder lang. In: Aventiure – märchenhafte Dietrichepik. 5. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2000, S. 157–175.

Peter Strohschneider: *Der tůrney von dem czers.* Versuch über ein priapeiisches Märe. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews-Colloquium 1985. Hrsg. v. Jeffrey Ashcroft u.a. Tübingen 1987, S. 149–173.

Peter Strohschneider: Ur-Sprünge: Körper, Gewalt und Schrift im ‚Schwanritter' Konrads von Würzburg. In: Gespräche – Boten – Briefe. Hrsg. v. Horst Wenzel. Berlin 1997, S. 127–153.

Almut Suerbaum: St. Melusine? Minne, Martenehe (sic!) und Mirakel im ‚Ritter von Staufenberg'. In: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Elizabeth Andersen u.a. Berlin, New York 2005, S. 331–345.

Jürg Tauber: Alltag und Fest auf der Burg im Spiegel der archäologischen Sachquellen. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 588–623.

Petrus W. Tax: Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec'. Erecs ritterliche Erhöhung. In: Hartmann von Aue. Hrsg. v. Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt 1973, S. 287–310.

Heinz Thomas: ‚Das Turnier von Nantes': ein Lehrgedicht für Hartmann von Habsburg. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 108 (1986), S. 408–425.

Lewis Thorpe (Hrsg.): The bayeux tapestry and the norman invasion. London 1973.

Beatrice Trînca: Parrieren und undersniden. Wolframs Poetik des Heterogenen. Heidelberg 2008.

Almudena O. Villena: Zeitauffassung und Figurenidentität im „Daniel von dem Blühenden Tal" und „Gauriel von Muntabel". Göttingen 2007.

Juliet Vale: Violence and the Tournament. In: Violence in medieval society. Hrsg. v. Richard W. Kaeuper. Woodbridge 2000, S. 143–158.

Stephanie Cain Van D'Elden: Das Erbrecht in Konrads von Würzburg ‚Schwanritter'. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 227–238.

Stephanie Cain Van D'Elden: Does might make right? The ‚Schwanritter' by Konrad von Würzburg. In: Courtly literature. Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennal Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, the Netherlands, 9.–16. August 1986. Hrsg. v. Keith Busby und Erik Kooper. Amsterdam 1990, S. 549–559.

J. F. Verbruggen: The Art of Warfare in Western Europe during the Middle Ages. From the Eighth Century to 1340. Woodbridge 1997.

Annette Volfing: Die ‚Minneburg'. Texterzeugung als Geschlechtsverkehr. In: Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. v. Elisabeth Andersen u.a. Berlin 2005, S. 203–216.

Hanna Vollrath: Das Mittelalter in der Typik oraler Gesellschaften. In: Historische Zeitschrift 233 (1981), S. 571–594.

Rudolf Kilian Weigand: Der ‚Renner' des Hugo von Trimberg. Überlieferung, Quellenabhängigkeit und Struktur einer spätmittelalterlichen Lehrdichtung. Wiesbaden 2000.

Dieter Welz: Lanzelet im *schoenen walde*. Überlegungen zu Struktur und Sinn des *Lanzelet*-Romans (mit einem Exkurs im Anhang). In: Acta Germanica 13 (1980), S. 47–68.

Markus Wennerhold: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. „Lanzelet", „Wigalois", „Daniel von dem Blühenden Tal", „Diu Crône". Bilanz der Forschung 1960–2000. Würzburg 2005.

Astrid Wenninger: War Don Quijotes Urahn ein Bayer? Über einen literar-archäologischen Fund im ‚Kloster der Minne'. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 15 (2005), S. 251–265.

Horst Wenzel: Augenzeugenschaft und episches Erzählen. Visualisierungsstrategien im Nibelungenlied. In: 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 2001, S. 215–234.

Horst Wenzel: Höfische Geschichte. Literarische Tradition und Gegenwartsdeutung in den volkssprachigen Chroniken des hohen und späten Mittelalters. Bern, Frankfurt am Main 1980.

Horst Wenzel: Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman (‚Erec') und in der Märendichtung (‚Beringer'). In: Horst Wenzel: Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter. Darmstadt 2005, S. 246–269.

Horst Wenzel: zuht und êre. Höfische Erziehung im ‚Welschen Gast' des Thomasin von Zerclaere (1215). In: Über die deutsche Höflichkeit. Entwicklung der Kommunikationsvorstellungen in den Schriften über Umgangsformen in den deutschsprachigen Ländern. Hrsg. v. Alain Montandon. Bern 1991, S. 21–42.

Michaela Wiesinger: Mischungsverhältnisse. Naturwissenschaftliche Konzepte in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Dissertation, Wien 2013.

Erik Wihtol: A fight in the snow at Joutselkä 1555. In: XXII. Kongress der internationalen Kommission für Militärgeschichte. Wien, 9.–13. September 1996. Wien 1997, S. 248–262.

Bernd Windsheimer: Turniere und Gesellenstechen in Nürnberg. Magisterarbeit, Erlangen-Nürnberg 1988.

Roswitha Wisniewski: *pestis patriae*. Die Ungarneinfälle in der ‚Kaiserchronik'. In: Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Annegret Fiebig und Hans-Jochen Schiewer. Berlin 1995, S. 347–357.

Viola Wittmann: Das Ende des Kampfes. Kämpfen, Siegen und Verlieren in Wolframs *Parzival*. Zur Konzeptlogik höfischen Erzählens. Trier 2007.

Stefan Zeyen: ...daz tet der liebe dorn. Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12.–14. Jahrhunderts. Essen 1996.

Hans-Joachim Ziegeler: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen. München, Zürich 1985.

Günter Zimmermann: Wo beginnt der Übermut? Zu ‚Alpharts Tod'. In: Die historische Dietrichepik. 2. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Hrsg. v. Klaus Zatloukal. Wien 1992, S. 165–182.

Manfred Zips: Dietrichs Aventiure-Fahrten als Grenzbereich spätheroischer mittelhochdeutscher Heldendichtung. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Hrsg. v. Egon Kühebacher. Bozen 1979, S. 135–171.

Manfred Zips: ‚Reht tuon daz ist hüfescheit'. Der Gedanke vom Seelenadel im ‚Welschen Gast' des Thomasin von Zerclaere. In: Nouveaux mondes et mondes nouveaux au moyen age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens, Mars 1992. Hrsg. v. Centre d'Études Médiévales. Greifswald 1994, S. 171–186.

Thomas Zotz: Adel, Bürgertum und Turnier in deutschen Städten vom 13. bis 15. Jahrhundert. In: Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums. Hrsg. v. Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 450–499.

Thomas Zotz: Stadt, Adel und Ritterturnier. In: Ritterturnier. Geschichte einer Festkultur. Hrsg. v. Peter Jezler u.a. Luzern 2014, S. 49–54.

9.2.2. NACHSCHLAGEWERKE UND LEXIKA

Altfranzösisches Wörterbuch. Hrsg. v. Erhard Lommatzsch, 4. Band, Wiesbaden 1960.

Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter. Hrsg. v. Harry Kühnel. Stuttgart 1992.

Brockhaus Wahrig – Deutsches Wörterbuch in 6 Bänden, 6. Bd., Stuttgart 1984.

Deutsches Wörterbuch. Gerhard Wahrig. Neu hrsg. v. Renate Wahrig-Burfeind. München 2005.

Deutsches Wörterbuch v. Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 4.1. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1949.

Deutsches Wörterbuch v. Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 6. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1885.

Deutsches Wörterbuch v. Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 8. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1893.

Deutsches Wörterbuch v. Jacob und Wilhelm Grimm, 10.1. Bd. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1905.

Deutsches Wörterbuch v. Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 10.2. Hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Leipzig 1919.

Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 14. Bde. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. v. Kurt Ruh u.a. Berlin, New York 1978–2008.

Duden. Hrsg. v. der Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 2006.

The Encyclopedia of the Medieval Chronicle. Bd. I–II. Hrsg. v. Graeme Dunphy. Leiden, Boston 2010.

Handbuch Minnereden. Bd. I–II. Hrsg. v. Jacob Klingner, Ludger Lieb. Berlin, Boston 2013.

Lexikon des Mittelalters. 9 Bde. Stuttgart, Weimar 1999.

Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart 1992.

Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen. Redensarten, Sprichwörter und andere feste Wortverbindungen in Texten von 1050–1350. Hrsg. v. Jesko Friedrich. Tübingen 2006.

Stowasser: Lateinisch – deutsches Schulwörterbuch von J. M. Stowasser, M. Petschenig und F. Skutsch. Wien 1998.

9.2.3. DIGITALE LINKS

Deutsches Historisches Museum: Eisenkleider. Plattnerarbeiten aus drei Jahrhunderten aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums. Fachbegriffe.
http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/eisenkleider/begriffe.htm
Stand: 21. Aug. 2015

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel u.a.: Sachsenspiegel online.
http://www.sachsenspiegel-online.de/export/index.html
Stand: 30. Nov. 2015.

Medizinische Universität Innsbruck: Wissenschaftlicher Nachweis gelungen: Kunst trifft Medizintechnik.
https://www.i-med.ac.at/mypoint/thema/669250.html
Stand: 30. Sept. 2015.

Universität Salzburg u.a.: Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank.
http://www.mhdbdb.sbg.ac.at:8000/mhdbdb/App
Stand: 15. Nov. 2015.

Universitätsbibliothek Heidelberg: Cod. Pa. germ. 848: Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse).
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848
Stand: 24. Aug. 2015.

ABSTRACT DEUTSCH

Ziel der Arbeit ist es ein Forschungsdesiderat zu füllen und den Stellenwert sowie die Funktionen der Tjost – des ritterlichen Lanzenkampfes zu Pferde – in der mittel- und frühneuhochdeutschen Literatur vom späten 12. Jahrhundert bis zum Ende des 15. Jahrhunderts zu untersuchen. Am Beginn der Arbeit steht ein kurzer Abriss zur historischen Entwicklung der Tjost, des Buhurts und des Turniers sowie Allgemeines zum literarischen Ablauf der Tjost, um eine solide Grundlage für die folgenden Einzeluntersuchungen sowie die Conclusio zu schaffen. Im Hauptteil werden, um ein möglichst breites Spektrum von Fällen miteinzubeziehen, exemplarisch die folgenden fünf relativ divergenten Gattungen behandelt: Artusromane, Heldenepik, kleinere Reimpaardichtung, minne- und verhaltensdidaktische Texte sowie Chroniken. Jeder Gattung wird ein eigenes Kapitel gewidmet, innerhalb dessen ein möglichst den gesamten Zeitraum abdeckendes Textkorpus u.a. unter folgenden Gesichtspunkten analysiert wird: Setting (z.B. Tjosten auf Aventiure, im Krieg, bei Gerichtskämpfen), terminologische Eigenheiten (Tjost, Stechen, Rennen) oder strukturelle Funktionen. Neben der inhaltlichen sowie gliedernden Dimension der Tjost liegt ein weiterer Schwerpunkt der Analyse auf dem Bereich der rhetorischen Figuren und Tropen, da der berittene Lanzenkampf aufgrund seiner streng auf zwei Teilnehmer beschränkten Choreographie auch dazu verwendet wird, duale Systeme zu symbolisieren, hierarchische Verhältnisse abzubilden oder auf den Sexualakt zu verweisen. Die eingehende Analyse ausgewählter Passagen des umfangreichen Textkorpus fungiert als Basis für die den Abschluss bildende Beurteilung der Funktionalisierungen und kulturellen Implikationen der Tjost. Um den Umgang mit etwaigen unbekannten Termini zu erleichtern, findet sich am Ende der Arbeit ein kleines Glossar für wichtige Begriffe des Turnierwesens, des Stechens und Rennens.

ABSTRACT ENGLISH

This dissertation aims at dealing with a research desideratum and focuses not only on the significance but also on the functions of the joust, the knightly combat on horseback with couched lances. The corpus is based on texts dating from the end of the 12th century to the end of the 15th century.

First a short historical overview of the development of the joust, the *buhurt,* and tournaments in general is given as well as a schematic outline of the choreography of jousting found in literature. Both serve as basic information and as a foundation for the main analysis and also for the conclusion. In including five quite heterogeneous genres, the main part of the study tries to take a broader look at the functions of the joust in Middle High German texts. The five genres are: Arthurian romance, heroic epic, short verse narratives, didactic literature and chronicles. Each chapter focusses on one of the genres: The respective textcorpora try to cover the whole investigation period of approximately 300 years. The analysis focuses on several aspects like the setting of the scenes (for example *aventiure*, war, trial by combat), terminological characteristics ("Tjost", "Stechen", "Rennen") or structural functions. Another key aspect of the analysis is the linguistic, transferred use of the joust as a figure of speech or a trope, which arises from its strict choreography of two participants: It is used to symbolize dualistic systems, hierarchic relations, or even represents a sexual act. The detailed analysis of the text passages serve as the base of the final evaluation of the joust, its functions and implications. To explain important terms concerning jousting, tournaments and knightly armor a glossary is added at the end of the dissertation.