



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ritter:in auf Zeit – Ein Queer Reading zu
Raumkonstruktion und Grenzüberschreitungen in
Kurzerzählungen des Mittelalters“

verfasst von / submitted by

Susanne Lefevre, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stephan Müller

Eigenständigkeitserklärung:

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, Oktober 2023

Susanne Lefevre, BA

DANK

Ohne Unterstützung hätte ich beim Erstellen dieser Arbeit wohl kaum die Ziellinie überquert. Mein herzlicher Dank gilt zuallererst Prof. Stephan Müller, der mir von Beginn meines Studiums an und ganz besonders während des Schreibens, eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration war und mich stets mit der richtigen Information zur richtigen Zeit versorgt hat. Meine Begeisterung für die mediävistische Forschung verdanke ich ihm. Im Rahmen des Masterseminars hat Prof. Matthias Meyer Ideen und reichlich guten Rat beige-steuert, auch ihm sei hier vielmals gedankt. Daniela Martos danke ich sehr herzlich für ihren wachen Verstand, für ihre Fähigkeit historisches und philologisches Wissen sinnvoll zu verknüpfen und ihr grundsätzliches akademisches Interesse, mit dem sie mich in meiner Arbeit immer wieder beflügelt hat. Besonderer Dank gebührt Andrea Janaschek-Raftl, die mir unablässig mit Rat und Tat zur Seite steht und mich mit offenem Ohr und akribischem Blick, mit Diskussionen, Fachwissen und nicht zuletzt durch ihre großartige Freundschaft ermutigt hat. Von ganzem Herzen danke ich Masha, Elsa, Mathias und Xen, deren unerschütterliche Unterstützung und Liebe für mich in allem der größte Ansporn sind.

“...clothes have, they say, more important offices than to merely keep us warm.

They change our view of the world and the world’s view of us.”

Virginia Woolf, *Orlando*

“We shall not cease from exploration

And the end of all our exploring

Will be to arrive where we started

And know the place for the first time.”

T.S. Eliot, *The little Gidding* in *The Four Quartets*

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG.....	7
1. VORAUSSETZUNGEN, METHODIK, DEFINITIONEN	10
1.1 BESTANDSAUFNAHME – FORSCHUNGSÜBERBLICK	10
1.2 NARRATOLOGISCHER ANSATZ NACH LOTMAN: RÄUME, SCHWELLENRAUM, BEWEGUNG UND WEG	14
1.3 SOZIOLOGISCHER ANSATZ NACH VICTOR TURNER: LIMINALITÄT	16
1.4 QUEER THEORIE – QUEER READING	18
1.5 MÄRENDICHTUNG	19
1.6 FORSCHUNGSFRAGEN UND VORGEHENSWEISE.....	21
2. MÄRE I – RITTER ALEXANDER	22
2.1 TEXT	22
2.2 RAUM UND BEWEGUNG	24
2.3 GRENZÜBERSCHREITUNGEN UND ZWISCHENRÄUME.....	30
2.4 KORRELATIONEN AUS QUEERER PERSPEKTIVE	33
2.5 FAZIT	35
3. MÄRE II – RITTER BERINGER	37
3.1 DER TEXT	38
3.2 RAUM UND BEWEGUNG	40
3.3 GRENZÜBERSCHREITUNGEN UND ZWISCHENRÄUME.....	47
3.4 KORRELATIONEN AUS QUEERER PERSPEKTIVE	54
3.5 FAZIT	58
4. MÄRE III – DER BORTE	60
4.1 DER TEXT	62
4.2 RAUM UND BEWEGUNG	63
4.3 GRENZÜBERSCHREITUNGEN UND ZWISCHENRÄUME.....	74
4.4 KORRELATIONEN AUS QUEERER PERSPEKTIVE	80
4.5 FAZIT	88
5. ZUSAMMENFASSUNG.....	90
6. AUSBLICK	93
BIBLIOGRAPHIE UND QUELLEN.....	94
ABSTRACT DEUTSCH	106
ABSTRACT ENGLISH.....	107

Abkürzungsverzeichnis

DWDS – Deutsches Wörterbuch Deutscher Sprache

Gu – *Ritter Alexander*, Druck von Jobst Gutknecht 1515

HLB – Historisches Lexikon Bayerns

Kn – *Ritter Alexander*, Druck von Heinrich Knoblochzer 1490

LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik

UBL – Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt

ZfdPh – Zeitschrift für deutsche Philologie

Einleitung

In der höfischen Epik gibt es eine literarische Tradition, die akribisch daran arbeitet, zu zeigen, wie perfekte höfische Ritter und ebensolche höfische Damen funktionieren. Während die großen Epen eine in sich geschlossene, möglichst idealisierende Welt herstellen (wollen), präsentieren sich Mären anders. In ihnen wird ein Erzählmodell transportiert, das nicht auf einen makellosen gesellschaftlichen Zustand hin ausgerichtet ist, also eben nicht auf höfische Idealität, sondern auf Schattenseiten, auf Dinge, die festgeschrieben scheinen, es aber oft nicht sind. Auf diesem Weg, weg von der Ordnung, sind Grenzüberschreitungen impliziert. Die vorliegende Analyse soll zeigen, dass das Experiment, die Regeln außer Kraft zu setzen, was in Mären häufig der Fall ist, als Erzählprinzip verstanden werden kann. Diese *Out of Order*-Devise geht in der Regel einher mit Übergängen auf räumlichen und sozialen Ebenen.

Literarische Texte sind unter anderem über Räume aufgebaut. Es stellt sich die Frage, wie auf der kleinen Fläche, die Mären bieten, Veränderung dargestellt wird, wie Bewegung sich vollzieht, ob räumliche Wechsel kodiert sind und welchen Status bzw. welche Qualität sie haben. Auch das Aufbrechen von gegebenen gesellschaftlichen Ordnungen kann sich räumlich konstituieren. Veränderungen auf sozialer Ebene gehen vielfach einher mit Bewegung im und durch den Raum und über Raumgrenzen hinweg. Durch das Überschreiten sozialer Grenzen können sich innerdiegetisch Verhältnisse und Beziehungen neu ordnen. Innerhalb dieses Prozesses verschwimmen durch Phänomene wie Cross Dressing auch Gendergrenzen und es geraten scheinbar fest etablierte soziale Ordnungen ins Wanken.

Die narratologische Analyse des Raumes trifft in dieser Studie auf raummetaphorische Beobachtungsperspektiven der Soziologie und Anthropologie und wird letztlich mit einem Queer Reading perspektiviert. Raum und Bewegung spielen zunächst als narratologische Kategorien eine Rolle. In jedem der ausgewählten drei Mären wird untersucht, wie Räume und Bewegung erzähltechnisch konstruiert sind und inwiefern Raum und räumliche Wechsel die Vorgänge innerhalb der Diegese ermöglichen. Für die Untersuchungen zu den innerdiegetischen Räumlichkeiten werden die narratologischen Ansätze Jurij Lotmans genützt.¹ Die Raumtheorie

¹ Vgl.: LOTMAN, JURIJ M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Übersetzt von Rainer Gröbel, Walter Kroll u. Hans-Eberhard Seidel, 2. Auflage. Frankfurt am Main 2015. Eine eigene Narratologie des Raumes und kritische Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand zum konkreten Raum in Erzähltexten bis 2009 hat Katrin

Lotmans wird in der narratologischen Untersuchung konkret in den Texten dargestellt und mit Victor Turners ethno-soziologischen Überlegungen in Beziehung gesetzt.² Turners Begriff der Liminalität resultiert aus Untersuchungen zu Arnold van Genneps Modell der *rites de passage* und bezeichnet soziale Zustandsänderungen in einer räumlichen Metaphorik.³ Dabei lassen sich Grenzüberschreitung, Grenzrituale und Passagen beschreiben, die mit sozialen Übergängen und Statusverschiebungen metaphorisch in Zusammenhang stehen und mit räumlicher Bewegung einhergehen können. Es wird analysiert, wie Grenzüberschreitungen auf sozialer Ebene funktionieren, wie sie mit jenen auf räumlicher Ebene korrelieren und welche Auswirkungen sie auf den Status von Figuren haben. Die Radikalität, mit der in Mären von Raumwechseln erzählt wird, das sprunghafte Erscheinen und Ausblenden von Figuren und deren abrupte Statusänderungen, sowie Ziel und Zweck von Mobilität bzw. Immobilität der Figuren werden zuletzt aus der Perspektive der Queer Theorie diskutiert, die ebenfalls Grenzen und ihr Verschwimmen verhandelt sowie Veränderungen oder Überblendungen von Zuständen untersucht.⁴ Angenommen wird, dass Raum und Bewegung auch in Kurzerzählungen mit dem Status von Figuren korrelieren, aber auf andere Weise als beispielsweise in großepischen Erzählformen.

Meine Herangehensweise kann als Experiment verstanden werden, das Folgendes im Sinn hat: Zu zeigen, dass die erzählten Räume, die Ortswechsel und das Überschreiten von Grenzen, sowohl narratologisch als auch in der Vorstellung der soziologischen Theorie etwas Ereignishaftes haben, eine Zustandsveränderung sind. Ich verbinde hier die Rekonstruktion von Sozialverhalten mit der Beschreibung des Aufbaus literarischer Texte. Meine These ist: Das gehört zusammen. Das bildet sich gegenseitig ab. Auch wenn in Mären wohl keine Geschlechterrollen

Dennerlein vorgelegt, vgl.: DENNERLEIN, KATRIN: Narratologie des Raumes. Berlin 2009 (Narratologia, Contributions to Narrative Theory 22).

² Vgl.: TURNER, VICTOR: Liminalität und Communitas. In: Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hg.). Opladen/Wiesbaden 1998 und vgl.: VAN GENNEP, ARNOLD: Übergangsriten (*Les rites de passage*). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. 3., erweiterte Auflage. Frankfurt am Main/New York 2005.

³ Vgl.: VAN GENNEP, ARNOLD: Übergangsriten (*Les rites de passage*). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. 3., erweiterte Auflage. Frankfurt am Main/New York 2005.

⁴ Vgl.: BARKER, MEG-JOHN / SCHEELE, JULIA: Queer. Eine illustrierte Geschichte. 2. Auflage. Münster 2020. Die vorliegende Arbeit macht sich nicht zur Aufgabe, eine kritische Auseinandersetzung zur Definition des Begriffes ‚Queer‘ beizusteuern oder angrenzende Themenfelder zu verhandeln, sondern will stattdessen die queere Perspektive als Betrachtungsraum nützen, um Textebenen analysieren zu können, die auf den ersten Blick womöglich unbe-merkt blieben. Zur Definitionsproblematik des Begriffes ‚Queer‘ vgl.: ebd. S. 14-20, zu ‚Queer Theorie‘ vgl.: ebd. S. 59f.

diskutiert werden, können durch ihre Erzählform festgeschriebene Modelle aufbrechen. Dadurch entsteht Transparenz. Die Frage ist, was dabei sichtbar wird und wie sich (Figuren-) Aspekte und Beziehungen während der Geschichte verändern. Gezeigt wird, wie die Bereiche Raum und Bewegung mit dem Aufbrechen heteronormativer Rollenbilder innerhalb des Figurenensembles zusammenhängen, wie neue Deutungsfacetten sichtbar werden und wie sich fragmenthaft strukturierte Figuren⁵ mittels Queer Reading als überraschend diverse Persönlichkeiten offenbaren können. Mären sind offen für unterschiedliche Konstellationen und können ein Experimentierfeld sein, ein Gegenmodell zur höfischen Kultur und Literatur, in dem alternative Welten durchgespielt werden. Die vorliegende Studie liefert dafür Beispiele und zeigt auf den verschiedenen Ebenen, wie die ausgewählten Mären funktionieren.

⁵ In Mären sind dies häufig Prototypen wie Mann, Frau, Pfarrer, Ehebrecher, Student etc.

1. Voraussetzungen, Methodik, Definitionen

Um untersuchen zu können, wie Raum und Bewegung mit innerer Bewegung im Sinne von Veränderungen des Figurenstatus und sozialer Geschlechteridentität in Verbindung stehen, wird zunächst ein kurzer Forschungsüberblick zu den relevanten Themenbereichen gegeben, daran anschließend wird das Feld der Untersuchung zu narratologischen und soziologischen Aspekten eingegrenzt, wesentliche Ansätze aus den Queer Studies und der Mären-Forschung werden definiert und zuletzt wird eine Zusammenfassung der Forschungsfragen bereitgestellt.

1.1 Bestandsaufnahme – Forschungsüberblick

„Raum“ ist ein in den Wissenschaften seit der Antike viel diskutiertes Thema, das in zahlreichen Disziplinen aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet wird.⁶ Im 20. Jahrhundert ist die Geschichte der Raumforschung zunächst auf ontologische wie naturwissenschaftliche Aspekte fokussiert. In den phänomenologischen Ansätzen Elisabeth Strökers wird aus philosophischer Sicht das Verhältnis von Raumwahrnehmung, Stimmung und Aktion analysiert.⁷ Raum kann, laut Ernst Cassirer, den Prinzipien des sinnlich erlebten Wahrnehmungsraums folgen, den Cassirer schon in den 1930er Jahren vom abstrakt mathematischen Raum unterscheidet,⁸ ähnlich wie in den 1960er Jahren Otto Friedrich Bollnow, der den mathematischen vom konkret erlebten menschlichen Raum differenziert.⁹ Für den Bereich der Kunst definiert Cassirer zusätzlich den ästhetischen Raum – der allerdings keine Reproduktion der Welt darstelle, sondern eine von Kunstschaffenden kreierte Interpretation, wobei Cassirer sich unter anderem auf die Bildende Kunst bezieht,¹⁰ sodass Horst Brunner später, exklusiv für die Literaturwissenschaft, den poetischen Raum einführt, der dem erlebten Raum ähnlich sei, aber

⁶ Einen Überblick zum Thema „Raum“ und „Raumtheorie“ bieten beispielsweise folgende Sammelbände: DÜNNE, JÖRG / GÜNZEL, STEPHAN (Hg.): *Raumtheorie*. 9. Auflage. Frankfurt am Main 2018 sowie GÜNZEL, STEPHAN (Hg.): *Texte zur Theorie des Raums*. Stuttgart 2013.

⁷ Vgl.: STRÖKER, ELISABETH: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt am Main 1965 (*Philosophische Abhandlungen* 25), S. 21f. Elisabeth Ströker bezieht sich auf den „erlebten Raum“ und unterscheidet „gestimmten Raum, Aktionsraum und Anschauungsraum“, eine Systematisierung, die in Folge auch für die Literatur fruchtbar gemacht wurde. Zu „gestimmtem Raum, Aktionsraum und Anschauungsraum“ vgl.: HAUPT, BIRGIT: *Zur Analyse des Raums*. In: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Peter Wenzel (Hg.). Trier 2004, S. 69-87.

⁸ Vgl.: CASSIRER, ERNST: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Alexander Ritter (Hg.). Darmstadt 1975. (*Wege der Forschung* 418), S. 17-35.

⁹ Vgl.: BOLLNOW, FRIEDRICH OTTO: *Mensch und Raum*. 7. Auflage. Stuttgart/Berlin/Köln 1994, S. 16-25.

¹⁰ Vgl.: CASSIRER 1975, S. 29.

aufgrund seines artifiziellen Wesens nicht gänzlich mit ihm übereinstimme.¹¹ Systematisierungen, wie die von Erwin Panofsky in den 1930er Jahren für die Kunstgeschichte getroffene Unterscheidung von Aggregaträumen und Systemräumen¹², beschreiben laut Uta Störmer-Caysa¹³ eine Bilderwelt, die sich ohne Weiteres auf literarische Texte übertragen lässt.¹⁴ Störmer-Caysa fokussiert in ihrer Arbeit zu Konzepten von ‚Raum und Zeit‘ auf Bachtins *Chronotopos*¹⁵ – ein Aspekt, den die vorliegende Arbeit ausklammert. Armin Schulz sieht in der mittelalterlichen Literatur vor allem Aggregaträume, die sich mit der Geschichte in der Wahrnehmung von Figuren und Rezipierenden verengen und weiten können.¹⁶

Raum und Mensch gehören existenziell zusammen¹⁷ und so wie Leben nur in Räumen stattfinden kann, sind auch literarische Figuren in ihrem Dasein an eine fiktionale¹⁸ Form von Räumlichkeit gebunden. Räume sind dementsprechend „konstitutiver Bestandteil der erzählten Welt (Diegese).“¹⁹ Psychologisch geprägte Studien zum Raumthema, wie Erwin Kobels Interpretation von Raumangaben in mittelalterlichen Werken,²⁰ veranschaulichen, dass solche Zugangsweisen auch für literaturwissenschaftliche Überlegungen relevant sein können. Durch die Arbeiten von Erwin Kobel und Rainer Gruenter²¹ erfährt das Thema, laut Andrea Glaser,

¹¹ Vgl.: BRUNNER, HORST: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erweiterte und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010, S. 14-18. Vgl. hierzu auch: GLASER, ANDREA: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur 1888), S. 23.

¹² Vgl.: PANOFSKY, ERWIN: Die Perspektive als symbolische Form. In: Aufsätze und Grundfragen der Kulturwissenschaft. Hariolf Oberer u. Egon Verheyen (Hg.). Berlin 1998, S. 125. u. vgl.: SCHULZ, ARMIN: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. 2., durchgesehene Auflage. Berlin/München/ Boston 2015, S. 300.

¹³ Vgl.: STÖRMER-CAYSA, UTA: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin 2007, S. 36.

¹⁴ Zu ausführlichen Überlegungen zum Thema ‚Raum und Bewegung im Roman‘ s. STÖRMER-CAYSA 2007, S. 34-76.

¹⁵ Vgl.: BACHTIN, MICHAEL M.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Edward Kowalski u. Michael Wegner (Hg.), übersetzt von Michael Dewey. Frankfurt 1989, S. 154-300.

¹⁶ Vgl.: SCHULZ 2015, S. 304.

¹⁷ Vgl.: STRÖCKER 1965, S. 17.

¹⁸ Zu fiktionalem und faktuellem Erzählen, vgl.: MARTÍNEZ, MATÍAS / SCHEFFEL, MICHAEL: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2012, S. 11-22.

¹⁹ MARTÍNEZ / SCHEFFEL 2012, S. 151.

²⁰ Vgl.: KOBEL, ERWIN: Untersuchungen zum ‚gelebten Raum‘ in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1951 (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 4), S. 17f. Kobel verweist hier bezüglich seiner Beschreibung des Räumlichen auf Binswanger, vgl.: BINSWANGER, LUDWIG: Das Raumproblem in der Psychopathologie. In: Ludwig Binswanger, Ausgewählte Werke. Bd. 3, Vorträge und Aufsätze. Max Herzog (Hg.). Heidelberg 1994, S. 123 u. Dürckheim, vgl.: DÜRCKHEIM, KARL FRIEDRICH VON: Untersuchungen zum ‚gelebten Raum‘. Jürgen Hasse (Hg.) Frankfurt am Main 2005 (Natur-Raum-Gesellschaft 4), S. 442f.

²¹ Vgl.: GRUENTER, RAINER: Landschaft. Bemerkungen zur Wortbedeutung und Bedeutungsgeschichte. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 34, Renate Stauff (Hg.). Heidelberg 1953.

Mitte des 20. Jahrhunderts einen ersten Popularitätsschub in der mediävistischen Forschung.²² Ernst Trachsler bemerkt Ende der 1970er Jahre zwar noch, dass Räume und ihre literarische Darstellung „erst relativ spät in den Blickpunkt der Forschung gerückt [sind]“²³, hält aber fest, dass der Artusroman bereits Ausgangspunkt zahlreicher Studien zum erzählten Raum sei. Spätestens seit der Jahrtausendwende hat sich ‚Raum‘ als fester Bestandteil der mediävistischen Forschung etabliert, zahlreiche Beiträge und Tagungen belegen dies. Eine Narratologie zum Thema Raum probiert Katrin Dennerlein mit ihrer Dissertation, in der sie ein Modell für raumstrukturelle Zusammenhänge in narrativen Texten entwirft und nach einer verbindlichen Definition sucht, um die Systematik und Terminologie von konkreter Raumdarstellung in Erzähltexten zu entschlüsseln und beschreibbar zu machen.²⁴ Ihrer Vorstellung von ‚Raum als Container‘, die eine Unterscheidung von innen und außen möglich macht und „dessen Innerem Menschen und Gegenstände zugeordnet werden können“²⁵, folgt auch diese Arbeit. Dennerlein schließt allerdings metaphorische Raumkonzepte aus, wohingegen es in der vorliegenden Untersuchung explizit um die Korrelation von Aspekten des konkreten und des metaphorischen Raums auf einer soziologischen Ebene im Sinne Turners und van Genneps geht.²⁶ Außerdem wird auf der grundsätzlichen Vorstellung aufgebaut, dass ‚Raum‘ als Konstitutionsmerkmal in der Literatur eine vorrangige Rolle spielt, welches ebenso wie ‚Zeit‘ strukturierendes Potenzial besitzt. Dabei wird auf Lotmans Vorstellung zurückgegriffen, dass sich erzählte Räume mit topographischen Benennungen wie ‚Land‘ oder ‚Meer‘, topologischen Oppositionen wie ‚oben‘ oder ‚unten‘ oder semantischen Wertungen wie ‚gemütlich‘ oder ‚unbequem‘

²² Einen ausführlichen und kritischen Forschungsüberblick zum Thema ‚Raum‘ im mittelalterlichen Artusroman bietet die Dissertation von Andrea Glaser, vgl.: GLASER 2004, S. 29-48. Mehr zum Thema ‚Raum‘ aus verschiedenen literaturwissenschaftlichen Perspektiven liefert der von Alexander Ritter herausgegebene Sammelband, der einen Überblick von den 1930er bis 1970er Jahren bietet. RITTER, ALEXANDER (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 418), hier insbesondere: MEYER, HERMAN: *Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst*. Darmstadt 1957, S. 208-231.

²³ TRACHSLER, ERNST: *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*. Bonn 1979 (Studien zu Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50), S. 137.

²⁴ Vgl.: DENNERLEIN 2009. Dennerlein bezieht Lotmans Raumsemiotik, die sie als meist verwendetes Instrumentarium zur Analyse von Räumen beschreibt, in den Teilen ein, die zur Untersuchung des konkreten Raumes herangezogen werden können. Außerdem vgl.: TSCHÄPE, ELSA-MARIA: *Der konkrete Raum der erzählten Welt. Raumkonzept, Referenzen, Darstellungstechniken und Wissenskonfigurationen*. *Review of*: Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York 2009, online unter: <<http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/344/1008>> (letzter Aufruf: 01.06.2023).

²⁵ DENNERLEIN 2009, S. 9.

²⁶ S. TURNER 1998 und s. VAN GENNEP 2005.

beschreiben lassen.²⁷ Wesentlich ist dabei die Unterscheidung von lesbarer Raumbeschreibung im Verhältnis zur Figurenbewegung und zu möglichen Veränderungen im Figurenstatus. Raumkategorisierungen, wie die von Elisabeth Ströcker definierten Aktions- und Handlungsräume, sowie Anschauungs- oder gestimmte Räume, die Birgit Haupt für die Erzählwissenschaft weiterentwickelt hat,²⁸ werden bei Bedarf berücksichtigt. Einbezogen wird außerdem die Differenzierung von Aggregaträumen.²⁹

Die narrative Komplexität von mittelhochdeutschen Kurzerzählungen und die Infragestellung von Ordnungsmustern thematisiert Andrea Schallenberg's Dissertation, die sich mit poetologischen Merkmalen der Märendichtung und der Darstellung von Geschlechterdifferenzen beschäftigt.³⁰ Schallenberg untersucht dabei in einem kleinen Bereich auch Phänomene wie Cross Dressing als Störung einer normativen Ordnung und notiert Grenzen im Bereich der Mobilität und des Handlungsradius, fokussiert aber weder den Bezug zu Raum und Bewegung der Figuren noch werden Aspekte der Liminalität näher betrachtet.³¹ Andrea Moshövel hat mit ihrer Dissertation zu Effemination die Darstellung von Männlichkeit in mittelhochdeutschen Texten aus der Perspektive *gender* untersucht, bezieht aber die hier analysierten Mären nicht ein.³² Rund um die Bedeutung des Begriffes *queer* und zur Entwicklung der Queer Studies im Besonderen, haben Meg-John Barker und Julia Scheele 2020 einen umfassenden Überblick geliefert, der seinem Anspruch, die Komplexität und Definitionsproblematik des Themas adäquat darzustellen, sehr gerecht wird.³³ Andreas Kraß hat zahlreiche Beiträge zu Entwicklung und Definition der kritischen Heteronormativitäts-

²⁷ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 327-346 u. vgl.: MARTÍNEZ / SCHEFFEL 2012, S. 156-160.

²⁸ Vgl.: HAUPT 2004, S. 71-73.

²⁹ Vgl.: SCHULZ 2015, S. 300 u. 304. Auch Störmer-Caysa spricht von der Biegsamkeit und Dehnbarkeit der Landschaft in mittelalterlichen Romanen. Vgl.: STÖRMER-CAYSA 2007, S. 36 u. 70.

³⁰ Vgl.: SCHALLENBERG, ANDREA: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012 (Deutsche Literatur 7).

³¹ Kritisch dazu: LEMBKE, ASTRID: Andrea Schallenberg, Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. In: Arbitrium 31/3, S. 295-296. Berlin 2013.

³² Vgl.: MOSHÖVEL, ANDREA: *wīplich man*. Formen und Funktionen von ›Effemination‹ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts. Göttingen 2009 (Aventiuren 5).

³³ Vgl.: BARKER / SCHEELE 2020. Diskussionen zu den Themenfeldern Gender und Queer Studies liefert der Band von Karoline Kalmbach, Elke Kleinau und Susanne Völker, die die „Gender und Queer Studies als verschränkt mit Decolonial und Black Studies, mit Transgender und Dis/ability Studies, mit Science und Technology Studies“ begreifen und damit ebenfalls die Vielschichtigkeit und Fragilität innerhalb der Thematik belegen, vgl.: KALMBACH, KAROLIN / KLEINAU, ELKE / VÖLKER, SUSANNE (Hg.): *Eribon revisited – Perspektiven der Gender und Queer Studies*. Wiesbaden 2020.

forschung, den Queer Studies, verfasst,³⁴ ebenso zu mittelhochdeutschen Kurzerzählungen aus queerer Perspektive.³⁵ Auch wenn in den letzten zwanzig Jahren in der Mediävistik zahlreiche Studien zu Mären, literarischem Raum und den Queer Studies veröffentlicht wurden, stand die Verbindung der drei Aspekte noch selten im Fokus der Forschung.³⁶

1.2 Narratologischer Ansatz nach Lotman: Räume, Schwellenraum, Bewegung und Weg
Raum wird in mittelalterlichen Kurzerzählungen oft nur marginal beschrieben. Oder gar nicht. Die Szenerien, die vor dem geistigen Auge der Rezipierenden entstehen, mögen von Person zu Person variieren, dennoch sind die Räume, in denen sich das Leben der Protagonist:innen vollzieht, sowohl literarisch konstruiert als auch konkret, obligat und elementar. Diese Räume befinden sich innerhalb von Gebäuden oder im Freien, wobei zivilisierte Natur laut Andrea Glaser im Mittelalter noch nicht existent ist.³⁷ ‚Landschaft‘ taucht laut Uta Störmer-Caysa überhaupt erst auf, „wenn eine Figur sie sieht oder begeht.“³⁸ Für die vorliegende Studie werden,

³⁴ Zu historischer Entwicklung, Definition und Kritik der Queer Studies vgl.: KRAß, ANDREAS: Kritische Heteronormativitätsforschung (Queer Studies). In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Christine Ackermann u. Michael Egerding (Hg.). Berlin/Boston 2015, S. 317-347, vgl. außerdem: KRAß, ANDREAS (Hg.): Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Andreas Kraß (Hg.). Frankfurt am Main 2003, hier insbesondere: KRAß, ANDREAS: Queer Studies – eine Einführung. Frankfurt am Main 2003a, S. 7-28 und KRAß, ANDREAS: Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle, Frankfurt am Main 2003b, S. 277-297.

³⁵ Zu queeren Perspektiven in der mediävistischen Forschung vgl.: KRAß, ANDREAS: Kritische Heteronormativitätsforschung. Der *queer turn* in der germanistischen Mediävistik. In: ZfdPh 128, 2009, S. 95–106 und vgl.: KRAß, ANDREAS: Rolle rückwärts? Eine Kritik der Kritik der Kritischen Heteronormativitätsforschung (Queer Studies). In: LiLi 43, 2013, S. 106-110, außerdem: KRAß, ANDREAS: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006 u. vgl.: KRAß 2015, S. 317-347.

³⁶ Die Textanalyse mittels Jurij Lotmans Prinzip der Raumsemantik in Verbindung mit Arnold van Genneps Ritualtheorien aus einer queeren Perspektive ist bereits erprobt. Andreas Kraß nutzt sie beispielsweise in seinen Überlegungen zu Andersens Märchen „Die kleine Meerjungfrau“, um auf die Relevanz eines rein textbezogenen Untersuchungsansatzes hinzuweisen und Kritik an biographisch interpretatorischen Deutungsverfahren zu äußern, vgl.: KRAß, ANDREAS: Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau*. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Anna Babka u. Susanne Hochreiter (Hg.). Wien 2008, S. 29-32. In der kleinepischen Forschung ist der Ansatz einer Kombination dieser Theorien hinsichtlich zunächst weiblich definierter Figuren und ihres Status noch wenig beachtet worden.

³⁷ Vgl.: GLASER 2004, S. 25. Andrea Glaser beklagt die nach ihrer Einschätzung verschwommene und fehlerhafte Verwendung von Raumbegriffen wie etwa ‚Landschaft‘ in der mediävistischen Forschung.

³⁸ STÖRMER-CAYSA 2007, S. 65. So verschwommen von literarischem Raum im Mittelalter mitunter erzählt wird, berichtet Störmer-Caysa doch von Itineraren in der Realität. Diese Wegbeschreibungen „nannten die Stationen auf dem Weg in die gewünschte Richtung, dazu einige Besonderheiten, z.B. zu Gasthäusern, wenn es solche schon gab, und eine durchschnittliche Reisezeit mit einem Standardverkehrsmittel, oft zu Pferd oder zu Fuß. Meist waren die Itinerare der Form nach Reiseberichte, aber sie waren zur Nachahmung bestimmt, z.B. für Pilger.“ Ebd.: S. 64.

nach Jurij Lotman, jene innerdiegetischen Räume analysiert, die namentlich genannt oder deren Beschaffenheit topographisch, topologisch und semantisch beschrieben sind,³⁹ die durch Lokaladverbien und Präpositionen in der Vorstellung der Rezipierenden entstehen oder deren Konturen durch Bewegung der handelnden Personen, durch ihre Sinneswahrnehmung oder durch Figurenhandlung selbst bestimmt sind. Nach Lotman entsteht die Vorstellung von Raum aus der Relation von Menschen und Objekten oder von Objekt und Objekt.⁴⁰ Berücksichtigt wird in dieser Arbeit zusätzlich der Aspekt der Blickregie, die bei der Erschaffung von literarischem Raum relevant sein kann,⁴¹ ebenso wird die Verknüpfung von auditiver, visueller und räumlicher Wahrnehmung einbezogen.

Bewegung von Figuren kann nur in einer räumlichen Umgebung stattfinden, ob dieser Raum mit erzählerischen Mitteln ausgestaltet sein mag oder nicht. Der Begriff von ‚Bewegung im Raum‘ meint hier die räumliche Veränderung der Figur, die einen durch Fortbewegung theoretisch messbaren,⁴² in jedem Falle rezipierend wahrnehmbaren Weg zurücklegt und damit innerdiegetisch einen Ortswechsel verursacht. Neben konkreten Ortsbeschreibungen können auch raumdeiktische Ausdrücke wie richtungsbestimmende Adverbien zur Imagination von Raum und Bewegung beitragen.⁴³ Der Begriff der ‚Bewegung‘ steht in engem Zusammenhang mit dem des ‚Weges‘, der während der Bewegung durch einen erzählten Raum beschritten oder

³⁹ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 311-329.

⁴⁰ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 328. Eine kritische Auseinandersetzung mit Lotmans Raumtheorie bietet Katrin Dennerlein, vgl.: DENNERLEIN 2009, S. 164-193.

⁴¹ Gérard Genette verweist in dem Zusammenhang auf die Bedeutung des Blicks, auf die Perspektive der Figur und ihre Relevanz für das erzählte Geschehen. Vgl.: GENETTE, GÉRARD: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München 1994, S. 132-134 u. vgl.: GENETTE, GÉRARD: Perspektive (1983). In: Texte zur Theorie des Raums. Stephan Günzel (Hg.). Stuttgart 2013, S. 420-422.

⁴² Vgl.: SCHULZ 2015, S. 300. Schulz weist darauf hin, dass die Wege mittelalterlicher Protagonist:innen im erzählten Raum geographisch schwer feststellbar und kaum nach modernen Maßstäben berechenbar sind. Trotzdem können Vergleiche von Literatur und mittelalterlicher geographischer Realität interessant sein. Störmer-Caysa stellt fest, dass Wegschilderungen in Romanen „eine archaische, aber radikale Subjektivität [kodieren].“ STÖRMER-CAYSA 2007, S. 64.

⁴³ Hartmut Beck folgt in seiner Studie einem methodischen Verfahren, um raumdeiktische Ausdrücke bei Wolfram zu analysieren. Vgl.: BECK, HARTMUT: Raum und Bewegung. Untersuchungen zu Richtungskonstruktionen und vorgestellter Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Detlef Leistner-Opfermann u. Dietmar Peschel-Rentsch (Hg.). Erlangen/Jena 1994 (Erlanger Studien 103), S. 15-22. Auch wenn Beck seine Studien auf Wolfram konzentriert, geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass raumdeiktische Ausdrücke generell das Potenzial haben, literarischen Raum zu konstituieren. Zu Raumadverbien im Mittelhochdeutschen, vgl.: GRAËN, STEPHAN: Raumadverbien im Mittelhochdeutschen (1050-1350). Wörterbuch und Untersuchungen. Dissertation. Göttingen 2006. Genauerer zu Raumdeixis und Sprache, s. EHRICH, VERONIKA: Zur Linguistik und Psycholinguistik der sekundären Raumdeixis. In: Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Harro Schweizer (Hg.). Stuttgart 1985.

befahren wird. Analysiert wird, wie die in den Geschichten geschaffenen Raumimaginationen und Bewegungen hinsichtlich ihrer literarischen Erzählstruktur konstruiert sind.

Das Digitale Wörterbuch Deutscher Sprache definiert Schwelle als „am Boden befindlicher, etwas erhöhter Abschluss einer Türöffnung“.⁴⁴ Die vorliegende Arbeit denkt diese Interpretation im Sinne einer grenzüberschreitenden Lokomotion weiter: Mit ‚Schwelle‘ wird eine Stelle im Sinne einer räumlichen Markierung bezeichnet, die ebenso räumlich überschritten werden kann. Ein Schwellenraum kann durch zwei Schwellen begrenzt oder von einer durchgehenden Schwelle konzentrisch umgeben sein.⁴⁵ Um einen Schwellenraum zu betreten, muss die Schwelle im Sinne einer Grenze überschritten werden und ein zweites Queren der Schwelle ist nötig, um aus dem Schwellenraum wieder hervorzutreten. Die Verwendung des Begriffes ‚Schwellenraum‘, der hier in dieser Arbeit in Zusammenhang mit Ortsveränderung steht, unterscheidet sich von jenem Schwellenraum, der bei van Gennep das Moment des Transitorischen beschreibt⁴⁶ und von Turner als ‚Liminalität‘ bezeichnet wird.⁴⁷ Die Begriffe ‚Raum‘, ‚Ort‘, ‚Landschaft‘ und ‚Schauplatz‘ werden in der vorliegenden Studie synonym verwendet.⁴⁸

1.3 Soziologischer Ansatz nach Victor Turner: Liminalität

Liminalität definiert nach Turner ein Moment des *betwixt and between*,⁴⁹ ein ‚Dazwischensein‘, jenen Zustand, in dem sich eine Person, dementsprechend in der Literatur die Figur,⁵⁰ befindet,

⁴⁴ Vgl.: Artikel ‚Schwelle‘, in: DWDS, online: <<https://www.dwds.de/wb/Schwelle>> (letzter Aufruf: 08.12.2022).

⁴⁵ Vgl.: GLASER 2004, S. 59. Glaser bezeichnet den Baumgarten in *Brandigan* als Schwellenraum, bei dem die Schwelle möglicherweise konzentrisch vorstellbar sei.

⁴⁶ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 185.

⁴⁷ Vgl.: TURNER, VICTOR: *Betwixt and Between. The liminal period in rites of passage*. In: *Betwixt and Between. Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. Louise Carus Mahdi, Steven Foster u. Meredith Little (Hg.), 5. Auflage. Illinois 1994, S. 3-19.

⁴⁸ Zur Begriffsproblematik innerhalb des Raumthemas, vgl.: GLASER, ANDREA 2004, S. 25.

⁴⁹ Vgl.: TURNER 1994, S. 3-19. In den von Turner gewählten Begriffen *betwixt* und *between* schwingen die verschiedenen Bedeutungsebenen von räumlichen und psychosozialen Komponenten des ‚Dazwischenseins‘ mit.

⁵⁰ Vgl.: SCHEFFEL / MARTINEZ 2012, S. 147f. Scheffel u. Martínez verweisen auf die Ähnlichkeit in der kognitiven Konstruktion von Personen und Figuren, was Phänomene wie Empathie und Identifikation mit fiktiven Figuren überhaupt ermöglicht. Dementsprechend seien Erkenntnisse aus anthropologischen, soziokulturellen oder anderen den Menschen und die menschliche Gesellschaft betreffenden Studien unter Umständen auch für literaturwissenschaftliche Untersuchungen von Nutzen, wobei zu berücksichtigen sei, dass sich Gesellschaften im zeitlichen Verlauf verändern können und dementsprechend nicht jede Erkenntnis auf jedes Werk unreflektiert angewendet werden sollte. Stagl beschreibt den Zusammenhang von Übergangsriten und Lebenszyklen als so universal und einleuchtend, dass diesbezügliche Erkenntnisse wohl auch für literaturwissenschaftliche Studien von

wenn sie vom Alten losgelöst ist, sich aber noch nicht an das Neue angegliedert hat.⁵¹ Dies entspricht dem *rite de marge* innerhalb der von Arnold van Gennep definierten Übergangsriten.⁵² Im Gegensatz zu Schwelle und Schwellenraum verweisen Liminalität und transitorisches Moment in dieser Arbeit auf den Status der Figur innerhalb der Diegese in einem speziellen Augenblick bzw. einer zeitlich begrenzten Phase. Die erzählten inneren Bewegungen der Figur und die Veränderung des Status während oder nach der Phase der Liminalität können mit räumlicher Bewegung einhergehen.⁵³ Häufig sind sie mit rituellen Handlungen verbunden.⁵⁴ Die Figuren bewegen sich durch die erzählten Räume über Land und überschreiten innerhalb der Geschichte Raumgrenzen. Nach dem Abschied von einem Ort und vor dem Ankommen an einem anderen befinden sich die Protagonistinnen räumlich, möglicherweise auch transitorisch, in einer Art Zwischenraum. Dabei stellt sich die Frage, ob und wie diese Zwischenräume strukturell erfasst werden können, ob sie klare Grenzen aufweisen und welche Folgen sich für die Entwicklung und den Status der Figuren innerhalb dieser Räume und beim Verlassen derselben in der Geschichte ergeben.⁵⁵ Justin Stagl spricht in diesem Zusammenhang von

Zwischenräume[n] [...] die sich gleichsam als „Niemandsländer“ oder „Quarantänen“ zwischen die mit verschiedenen Bedeutungen und Gefühlswertigkeiten geladenen Zonen, Phasen und Kategorien des Erlebens schieben, um sie deutlich voneinander getrennt zu halten, und die insofern dem Zwischenbereich zwischen Doppeltüren vergleichbar sind.⁵⁶

Es stellt sich jedoch die Frage, ob in so kurzen Erzähltexten, wie es Mären meist sind, derart komplexe Entwicklungen erzählt werden (können) und wenn ja, in welcher Form?

Interesse sein können, vgl.: STAGL, JUSTIN: Übergangsriten und Statuspassagen. Überlegungen zu Arnold van Genneps *Les Rites de Passage*. In: Gesellschaftliche Prozesse. Beiträge zur historischen Soziologie und Gesellschaftsanalyse. Karl Acham (Hg.), 2. Auflage. Graz 1986, S. 88.

⁵¹ Vgl.: TURNER 1998, S. 95.

⁵² Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

⁵³ Vgl.: TURNER, VICTOR: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Neuaufgabe. Frankfurt am Main 2005.

⁵⁴ Vgl.: STAGL 1986, S. 86.

⁵⁵ Vgl.: TURNER 1998, S. 159-161.

⁵⁶ STAGL 1986, S. 83.

1.4 Queer Theorie – Queer Reading

„Die *Queer Theory* beruht philosophisch auf der akademischen Wende zum Poststrukturalismus in den 1970er und 1980er Jahren“⁵⁷ und geht davon aus, dass „sowohl Sexualität als auch Geschlecht auf bestimmte Weisen und innerhalb gegenwärtiger Machtverhältnisse gesellschaftlich konstruiert sind.“⁵⁸ Judith Butler beschreibt Gender als performativ⁵⁹ und stellt damit Heteronormativität grundsätzlich in Frage⁶⁰ – eine Betrachtungsweise, die auch für mittelalterliche Kurzerzählungen relevant sein kann. In Mären kommen Geschlechter-Dispositive mitunter durcheinander, die Vorstellung von heteronormativen Rollenmodellen funktioniert oftmals nicht.⁶¹ Die vorliegende Arbeit basiert nicht auf der Annahme, dass es ein grundsätzliches Anliegen der mittelalterlichen Kurzepik sei, Genderfragen zu verhandeln, geht aber sehr wohl davon aus, dass sich in literarischen Werken zu allen Zeiten fluide Übergänge von sozialem Geschlecht lesen lassen können und dass Literatur – offen oder verborgen – lebensweltliche Realitäten abbilden kann. Die queere Perspektive ermöglicht es zu zeigen, wie heteronormative Rollenbilder brüchig und unerwartete Aspekte erkennbar werden. In ihrer Dissertation sieht Andrea Schallenberg im Kapitel ‚Maskeraden‘ in den drei Mären, die auch dieser Studie zugrunde liegen, einen sich weitenden Handlungsradius der Figuren, den sie durch Cross Dressing erlangen. Der Begriff ‚Maskerade‘ impliziert allerdings ein bloßes Verkleidungsspiel. Diese Kategorisierung möchte ich in Frage stellen und untersuchen, ob der Kleidertausch mehr ist und mehr bewirkt, als ein schlichtes Maskieren. Bei der Untersuchung spielen interpretatorische Versuche weniger eine Rolle, es geht vielmehr darum, empirisch herauszufinden, welche Ebenen sich in den Mären bei einer queeren Lektüre herauskristallisieren und welche Facetten bei den Protagonist:innen sichtbar werden. Meine Arbeit ist dem ‚poststrukturalistisches Denken‘ verpflichtet, das „sich gegen die Vorstellung von einer einzigen allgemeinen absoluten »Wahrheit« [wendet und] Wissen [stattdessen] als immer

⁵⁷ BARKER / SCHEELE 2020, S. 59.

⁵⁸ Ebd.: S. 86.

⁵⁹ Vgl.: BUTLER, JUDITH: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Übers. Kathrina Menke. 22. Auflage, Frankfurt am Main 2021, S. 200-203.

⁶⁰ Zum Begriff ‚Heteronormativität‘ in diesem Zusammenhang, siehe: WARNER, MICHAEL: *Fear of a Queer Planet*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1993.

⁶¹ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 313-342.

unvollständig und kontextuell [erachtet].“⁶² Die Untersuchung folgt der post-strukturalistischen Herangehensweise, Texte zu dekonstruieren und damit möglicherweise Zugänge zu mehreren, vielleicht auch widersprüchlichen Lesarten zu eröffnen.⁶³ Gesellschaftliche Konstruktions-Modelle, rollen-typisches Verhalten und entsprechende Konstellationen werden in der Märendichtung ganz ostentativ erschüttert. Die Queer-Theorie in ihrer Eigenschaft als Kulturtheorie, die binäre Schemata, Grenzüberschreitungen oder Grenzkonstellationen beleuchtet, nutze ich als Modell, das erlaubt, über das Aufbrechen von heteronormativen Rollenbildern nachzudenken und um zu zeigen, wie sich in Mären in all ihrer Fragmentarität komplexe Erzählmodelle manifestieren, die nicht an einem abschließend idealisierenden Ende interessiert sind.⁶⁴

1.5 Märendichtung

Mären sind in der Regel kurze Texte unterschiedlichen Ursprungs.⁶⁵ Lange Zeit hat man ihnen in der Forschung nur einen Schattenplatz zugestanden.⁶⁶ Sie wurden „vor den Studien von

⁶² Vgl.: ebd. S. 67. Zu Strukturalismus und Poststrukturalismus, vgl.: BERG, PHILIPP / HEß, JULIAN (Hg.): Zur Kritik des Poststrukturalismus. Im Rahmen der Ringvorlesung an der Universität Darmstadt zur Wissenschaftskritik im Sommersemester 2014. Darmstadt 2014 und vgl.: BUTLER 2021, S. 68-74.

⁶³ Vgl.: BARKER / SCHEELE 2020, S. 60.

⁶⁴ Wie sich heteronormative Ordnungen und die Dekonstruktion binärer Geschlechtermodelle gegenseitig bedingen beschreibt Brigitte Spreitzer: „Phänomene wie Crossdressing, männliche Schwangerschaft, kriegerische Aktivität von Frauen, der Bruch mit der Heterosexualität, Geschlechtswechsel u. ä., wie sie die mittelalterliche fiktionale und theoretische Literatur gar nicht so selten thematisiert, werden als Störfälle abgehandelt bzw. in Szene gesetzt. Als solche zeugen sie weder von einem quasi postmodernen Mittelalter fröhlich hier und dorthin gleitender Identitäten [...], noch stellen sie die unzweideutige, von keiner Ambivalenz gequerte Verwerfung des Abnormen dar. Sie sind Effekte des binären Geschlechterkonstrukts, der Ordnung als ihr Anderes in dem Sinne inhärent, daß [sic!] jede Grenzziehung das Außen des Eingefriedeten und damit Einbruchsstellen und Übergangszonen zwangsläufig mitproduziert. [...] Mittelalterliche Texte, in denen *gender troubles* thematisch werden, können [...] als Schauplätze der De- und Rekonstruktion eines binären Geschlechtermodells betrachtet werden, welches dadurch, daß [sic!] es auf seine performative Umsetzung angewiesen ist, immer schon Spalten und Spielräume für die parodierende Aneignung, die Modifikation und Subversion offenläßt.“ SPREITZER, BRIGITTE: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien »Körper« und »Geschlecht« in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ingrid Bannwitz u. Helmut Tervooren (Hg.). Berlin 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S. 249-263, hier S. 254-255. In ihren Überlegungen zu ‚Störfällen‘ bezieht sich Brigitte Spreitzer auf Judith Butler, vgl.: BUTLER 2021, S. 190f.

⁶⁵ Zu ‚Ursprung, Überlieferung und Fäbiliaux‘ vgl.: FISCHER, HANNS: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983, S. 1-6. Zur Definitionsproblematik in der mediävistischen Forschung, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 14f.

⁶⁶ Walter Haug spricht über die Sinnlosigkeit von Mären und deklariert sie als defizitäre Texte, vgl.: HAUG, WALTER: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: Kleinere Erzählformen des 15. und

Hanns Fischer und Karl-Heinz Schirmer oftmals als literarisch minderwertige Texte betrachtet, denen eine künstlerische Komplexität schlicht nicht zuerkannt wurde.⁶⁷ Die unterstellte Minderwertigkeit ist, laut Silvan Wagner, einem grundsätzlichen Komplexitätsverdacht gewichen.⁶⁸ Wagner ordnet Mären des 13. Jahrhunderts eindeutig der höfischen Literatur zu,⁶⁹ da die Rezipierenden des Mittelalters wohl bis ins 15. und 16. Jahrhundert hinein noch weitgehend im klerikalen wie im höfischen Umfeld verortet gewesen sein dürften.⁷⁰ Märentexte nur in einem gewissen Kontrast zur Großepik oder Minnedichtung zu betrachten, wird ihnen aber kaum gerecht. Ich sehe in mittelalterlichen Kurzerzählungen Texte, die in ihrer Merkwürdigkeit ein Experimentierfeld außerhalb der Großepik darstellen können, auf dem Grenzüberschreitungen eine Form von Öffnung bewirken, was beispielsweise in höfischen Romanen, die immer in ihrem (Werte-) System verhaftet sind und dieses gegen Störungen verteidigen, nicht möglich wäre. Gerade weil sie häufig keine in sich geschlossene, kohärente, konsistente Welt erzählen, bieten Mären Offenheit für neue Erzähl- wie Forschungsansätze. Wagner sieht den Grenzbegriff zwar ebenfalls als entscheidend, will allerdings „die Devianz und Absurdität der Märendichtung mit ihrem ursprünglichen höfischen Sitz im Leben und mit ihrer künstlerischen Komplexität zusammen[...]denken.“⁷¹ Ich möchte in dieser Arbeit nicht die von Wagner postulierte Grenzphänomenhaftigkeit von Mären behandeln, sondern Formen von Grenzüberschreitungen auf räumlicher und sozialer Ebene innerhalb der ausgesuchten Mären analysieren und dies mithilfe eines Queer Readings perspektivieren.⁷²

16. Jahrhunderts. Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hg.). Tübingen 1993, S. 1-36. Der Begriff ‚Sinnlosigkeit‘ kommt in diesen einleitenden Seiten Haugs achtzehnmal vor.

⁶⁷ WAGNER, SILVAN (Hg.): Grenzbetrachtungen, Paradoxie, Beobachtung und Sinn in Mären. In: Mären als Grenzphänomen. Silvan Wagner (Hg.). Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 14. Wagner sammelt hier Beiträge der jüngeren Märenforschung. Als maßgebend für die Märenforschung gelten die Schriften Hanns Fischers, exemplarisch: FISCHER 1983 und die Studien Klaus Grubmüllers, etwa.: GRUBMÜLLER, KLAUS (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Übers. und kommentiert von Klaus Grubmüller. 3. Auflage, Tübingen 2017.

⁶⁸ Vgl.: WAGNER 2018, S. 15. Wagners Versuch mit dem *re-entry* Prinzip von Niklas Luhmanns zu arbeiten, erscheint mir interessant, wird in der vorliegenden Arbeit aber nicht berücksichtigt, vgl.: ebd., S. 8-12.

⁶⁹ Vgl.: ebd. S. 14.

⁷⁰ Vgl.: ebd.

⁷¹ Ebd.: S. 16.

⁷² Vgl.: WAGNER 2018, S. 8-12. *Re-entry* erklärt Niklas Luhmann folgendermaßen: „Einerseits kann ein System sich nur reproduzieren, wenn es dabei eine Differenz zur Umwelt erzeugt, also Grenzen zieht, also »Umwelt« entstehen läßt [sic!]. Andererseits kann das System diese Differenz beobachten, es kann sich selbst von seiner Umwelt unterscheiden und sich an diesem Unterschied orientieren. Formal gesehen ist dies ein Fall von »re-entry« im Sinne von Spencer Brown, nämlich ein Wiedereintritt der Form in die Form, der Unterscheidung von System und Umwelt ins System.“ LUHMANN, NIKLAS: Das Erziehungssystem Gesellschaft. Frankfurt am Main 2002, S. 113.

1.6 Forschungsfragen und Vorgehensweise

Bevor ich im Anschluss mit der Analyse des ersten Märe beginne, möchte ich hier meine Forschungsfragen sammeln: Sind die beschriebenen Grenzüberschreitungen Störungen, die in der innerdiegetischen Ordnung als Movens der Geschichte fungieren? Ist dies ein in Mären obligatorisches Erzählprinzip, das heißt: Bedingen sich die untersuchten Aspekte gegenseitig? Wie verhalten sich die Bewegungen in der erzählten Welt zum Changieren des sozialen Geschlechts? Bedeutet eine Korrelation von Ortswechseln mit dem Überschreiten gesellschaftlicher Grenzen, sowohl narratologisch als auch aus der Perspektive der ethnozoologischen Theorie etwas Ereignishaftes, aus dem eine Veränderung des Figurenstatus resultiert? Wie spielen Mären mit der gesellschaftlichen Ordnung? Gibt es bei Übergängen von Frauen- zu Männer-Rollen Zwischenräume und wenn ja, wie sehen diese aus? Gehören Sozialverhalten der Ritter:innen und Aufbau der Erzähltexte zusammen, in dem Sinne, dass sie sich gegenseitig projizieren? Was wird sichtbar, wenn im Laufe des Geschehens festgeschriebene Modelle aufbrechen?

Ein Queer Reading soll abschließend dazu dienen, die Verbindung des narratologischen Ansatzes mit Lotman, um die strukturelle Konstruktion der literarischen Räume und Bewegungen zu beschreiben und den Blick auf die Texte mit der Theorie Turners, um die soziologisch relevanten Aspekte für die Figuren zu erschließen, zusammenzuführen und einer Antwort auf obige Fragen näher zu kommen. Fokussiert werden jene Textstellen, die von Veränderungen, von der Übertretung räumlicher und sozialer Grenzen erzählen. Die genderkonforme Schreibweise ‚Ritter:in‘ wird als Möglichkeit für alle Cross Dressing Szenen verwendet, in denen die Frauen als Ritter durch die Welt ziehen, um das Stadium des ‚Dazwischenseins‘ zu markieren, in dem sie sich als Frau in männlich konnotierter Kleidung befinden.

2. Märe I – Ritter Alexander

Als der schöne französische Ritter Alexander in London in einem Turm eingesperrt wird und mit der Todesstrafe bedroht ist, nachdem er mit der als schönste aller Frauen beschriebenen Gattin eines Bürgers von diesem im Bett überrascht worden ist, eilt die ebenfalls wunderschöne Ehefrau Alexanders mit einem Knappen nach London, um ihn zu retten.⁷³ Sie besticht die Wachen vor dem Gefängnis, tauscht im Turm die Kleider mit ihrem Mann und während Alexander in Frauenkleidung unerkannt entkommen kann und sich in einem Markt am Waldrand versteckt, verteidigt sich seine Gattin als Ritter erfolgreich vor Gericht. Sie erzählt, sie sei als Ritter verkleidet nach London gekommen, um herauszufinden, ob die bezaubernde Londonerin, von der sie gehört habe, wirklich die schönere sei. Sie habe diese besucht, ihr zunächst versichert, dass sie eigentlich eine Frau sei, danach hätten sie geplaudert. Von dem Gespräch ermüdet seien sie auf dem Bett eingeschlafen, wo sie später von dem aufgebrachten Gatten überrascht wurden. Als sie am Ende ihrer Verteidigungsrede ihre Brüste öffentlich herzeigt und so ihre geschlechtliche Identität unter Beweis stellt, sind das Gericht und der Londoner Bürger von ihrer Unschuld überzeugt. In Frauenkleidung folgt sie der Essenseinladung des Bürgers, erkennt dessen Ehefrau den Status der Schönsten zu und verlässt London kurz darauf wieder, erneut als Ritter gekleidet. Von ihrem Knappen geführt holt sie Alexander von seinem Versteck ab und gemeinsam reiten sie zurück nach Frankreich.⁷⁴

2.1 Text

Das mit 259 Versen eher kurze, anonym überlieferte Märe *Ritter Alexander* ist in nur zwei Drucken erhalten.⁷⁵ Der ältere Textzeuge stammt aus der Offizin von Heinrich Knoblochzer

⁷³ Jürgen Schulz-Grobert merkt in seiner Edition mittelhochdeutscher Verserzählungen an, dass die Verwendung des Begriffes *weib* und *frau* in *Ritter Alexander* keine eindeutigen Schlüsse zulasse, in welchem Verhältnis das Protagonist:innenpaar stehe, vgl.: SCHULZ-GROBERT, JÜRGEN (Hg.): Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen. Mittelhochdeutsch Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Jürgen Schulz-Grobert. Stuttgart 2006, S. 290. Heribert Hoven geht von einer ehelichen Bindung aus, vgl.: HOVEN, HERIBERT: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung. Göppingen 1978, S. 270f. Auf eine eheliche Verbindung verweist zumindest der vorangestellte Titel bei Gutknecht, in dem ein *Eewyeb* erwähnt wird, vgl.: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN_778072703&PHYSID=PHYS_0009> (letzter Aufruf: 24.09.2023).

⁷⁴ S. auch in den Regesten bei Hanns Fischer, vgl.: FISCHER 1983, S. 502.

⁷⁵ Vgl.: ebd., S. 384.

aus dem Jahr 1490,⁷⁶ der jüngere Druck aus dem Jahr 1515 wurde von Jobst Gutknecht in Nürnberg besorgt.⁷⁷ Zu der Erzählung lassen sich weder Quellen noch Parallelen nachweisen, allerdings entwickelt sich aus Martin Maiers Lied vom *Ritter aus der Steiermark* Anfang des 16. Jahrhunderts eine Stofftradition, die bis in das 17. Jahrhundert reicht.⁷⁸ Die beiden Druck-Ausgaben stimmen weitgehend überein, in der älteren fehlt allerdings Vers 28: *Dann er des weybes nie vergaß*, der vermutlich vergessen wurde, weil dadurch der Reim zum vorhergehenden Vers nicht eingelöst wird. Von besagtem vorhergehendem Vers 27 gibt es zwei Versionen: Bei Knoblochtzer heißt es: *Gar offt er den weg mit füßen mas*, wohingegen der Vers in der jüngeren Version lautet: *Er offt den weg zum münster maß*, worauf wenig später in den Versen 29-30 Bezug genommen wird, in denen es heißt *und als sie eineft dar auß drat / und darinn meß gehöret hat*. Die Variante in der jüngeren Ausgabe scheint dementsprechend sinnvoller. Die Edition von Hanns Fischer und auch die Version des Textes in der Ausgabe von Jürgen Schulz-Grobert basieren auf dem Nürnberger Druck von Gutknecht. Auffallend ist die unkommentierte Vermischung von Adel und Bürgertum, die man vielleicht als exemplarisch für

⁷⁶ Das Märe von *Ritter Alexander* schließt hier an Philipp Frankfurters (1450-1511) *Ritter vom Kalenberg* an. Der Gesamtkatalog der Wiegendrucke weist darauf hin, dass der Text das Schlusskapitel aus dem *Büchlein, wie man Fische und Vögel fangen soll* darstellt und von Knoblochtzer, genau wie der Anfangstext, als Blatt- und Lagenfüllung verwendet wurde: *Des pfaffen geschicht und histori vom kalenberg. Auch von dem aller schon|sten ritter Alexander unnd von seiner schonen frauwê*. Heidelberg: Heinrich Knoblochtzer, 1490 [5] Bl., Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Digitalisat von 2012: <<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-29>> (letzter Aufruf: 24.09.2023). Vgl.: <<https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW10289.htm>> (Letzter Aufruf: 02.09.2023).

⁷⁷ Der Nürnberger Ausgabe ist folgender Titel vorangestellt: *Von dem aller schonsten || Ritter Alexander vñ seiner schönsten frawen || Vnd wie er noch mit einer schönern in einem || andern landt fein ee brach/ dardurch sie bey=||de in ein thurn gelegt wurden/ Vnd wie fein || recht Eweyb sie beyde erledigt [et]c.||*. Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1515 [VD16 ZV 16483], [7] Bl. Staatsbibliothek Berlin: vgl.: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkan-sicht?PPN=PPN778072703 &PHYSID=PHYS_0009> (letzter Aufruf: 24.09.2023). S. dazu auch die Zusätze von Panzer, vgl.: PANZER 1802, S. 827b. Hanns Fischer verweist darauf, dass „sich die großen Verlagshäuser der Zeit – auch wenn sie sonst durchaus deutsche Texte drucken – mit Ausnahme von Anton Sorg in Augsburg (›WILHALM UND AMALIA‹), nicht an der Veröffentlichung von Mären-Texten beteiligt [haben], sondern dies den mittleren und kleinen Offizinen überlassen haben, die auf Herstellung und Vertrieb von Kleinschriftum in Broschüren- oder Einblattform eingestellt waren. [...] Nürnberg: Hans Folz, Peter Wagner, Hans Stuchs (Folz-Mären), Jobst Gutknecht (›RITTER ALEXANDER‹); Leipzig: Konrad Kachelofen (Rosenplüt ›DER FAHRENDE SCHÜLER‹); Bamberg: Hans Sporer (Rosenplüt ›KNECHT IM GARTEN‹); Straßburg: Johann Prüss, Martin Schott, Matthias Hupfuff (›PETER VON STAUFENBERG‹), Matthias Brant (›BERINGER‹); Heidelberg: Heinrich Knoblochzer (›RITTER ALEXANDER‹); Augsburg: Philipp Ulhart (›BAUERNHOCHZEIT‹)“ FISCHER 1983, S. 242f.

⁷⁸ Vgl.: RUPP, HEINZ (Hg.): *Deutsches Literatur-Lexikon*, Bd. 10, Lucius-Myss. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Bern 1986, S. 252-253 u. vgl.: SCHULZ-GROBERT 2006, S. 290.

das ausgehende 15. Jahrhundert betrachten kann.⁷⁹ Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich Textzitate in dieser Arbeit auf die Edition von Jürgen Schulz-Grobert.⁸⁰

2.2 Raum und Bewegung

Die Raumbeschreibungen in der vorliegenden Kurzerzählung sind äußerst komprimiert, Wege werden, wenn überhaupt, fragmentarisch, Bewegung wird vielfach über Verben dargestellt. Trotzdem entstehen rezipierend auch in großer textlicher Kargheit ein klar vorstellbarer Raum und dynamische Bewegungen.⁸¹ Zu Beginn des Märes wird berichtet, dass Alexander *von gepurt ein Franzos* (V. 9) sei, was als Referenz für den Wohnort Alexanders verstanden werden kann, zumal der Herold darauf hinweist, dass die schönste aller Frauen in einem anderen Land, nämlich zu *Lun in Engellant* (V. 19) wohnt.⁸² Die Geschichte beginnt also vermutlich irgendwo in Frankreich und führt die Protagonist:innen in ihrem Verlauf nach London. Mit Alexanders Gedanken an eine mögliche Niederlage: *und sollt ich kummen nimmermee* (V. 24), generiert sich die Vorstellung eines Hin und Zurück, die den Weg in die englische Hauptstadt gedanklich vorwegnimmt und in einer topographischen Opposition resultiert.⁸³ Die Reise wird elliptisch⁸⁴ in den Versen *Nicht dan ein knecht er mit im nam, / und als er in die stat dort kam*, (V. 25/26), also im Aufbruch zu zweit und dem Ankommen in London zusammengefasst. Der nächste Vers verlegt die Szenerie gleich zum Münster, vor dem Alexander auf eine Begegnung hofft.⁸⁵ Wie

⁷⁹ Fischer verweist darauf, dass „der im Märenpersonal am häufigsten vertretene Stand [...] der ritterliche Adel“ sei: „Seine (zahlenmäßige) Vorherrschaft über das Bürgertum geht bei paritätischem Verhältnis in den schwankhaften und den wenigen exemplarischen Mären auf das Konto der höfisch-galanten, die so gut wie seine alleinige Domäne sind. Eine Differenzierung zwischen hoher, mittlerer und niederer Nobilität ist nicht festzustellen; im Ganzen treten aber Angehörige des Fürsten- oder Grafenstandes seltener in Erscheinung als solche des Niederadels.“ FISCHER 1983, S. S.119, Fußnote 49.

⁸⁰ SCHULZ-GROBERT 2006.

⁸¹ Ohne konkrete Ortsbenennungen und raumdeiktische Begriffe entsteht Raumimagination beispielsweise auch in Versen wie *er het das allerschönste weib / als sie in weiten landen was* (V. 4-5). Der Superlativ *allerschönste* bezieht sich auf eine Gruppe von Menschen, die sich mit dieser Schönheit messen und in einem Raum verteilt sind, nämlich in *weiten landen*, so dass der Ausdruck ‚die Schönste weit und breit‘ unmittelbar auch räumlich verortet ist.

⁸² Andrea Schallenberg versteht die Erwähnung der „kulturellen Zugehörigkeit der Protagonisten“ als „grundsätzliche Differenz zwischen Eigenem und Fremden.“ SCHALLENBERG 2012, S. 329.

⁸³ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 329.

⁸⁴ Zum erzähltheoretischen Begriff ‚Dauer‘ bezüglich innerdiegetischer Abläufe, vgl.: MARTÍNEZ/SCHÉFFEL 2012, S. 41-49, insbesondere zu elliptischem Erzählen, vgl.: ebd., S. 45.

⁸⁵ Auch wenn bei Knoblochitzer der Begriff ‚münster‘ fehlt, wird dennoch Bezug darauf genommen, wenn es in den beiden folgenden Versen heißt: *Uñ alß sie einest darauß drat / und darinnen meß gehoret hat*. (Kn, V. 29-30).

lange er dort wartet, ist ungewiss, immerhin gibt das Adverb *oft* (V. 27) darüber Auskunft, dass er wohl mehrere Male ohne Erfolg beim Münster gewesen sein muss, ohne Information darüber, von wo aus er sich jeweils auf den Weg dorthin gemacht hat. Der Raum vor dem Kirchengebäude erzählt sich über die Relation von innen und außen. Nach einer Messe tritt nämlich die schöne Bürgerin endlich aus dem Münster (vgl.: V. 29). Der unbeschriebene Innenraum des Gebäudes, als Raum des Glaubens und der damit assoziierten Grundsätze wie Tugend und eheliche Treue, steht in Kontrast zu dem Platz vor dem Gebäude, der als Terrain der Anbahnung des bevorstehenden Ehebruchs fungiert.⁸⁶ Wenn die Bürgerin das Münster verlässt (*Und als sie einest daraus drat*, V. 29), lässt sie die christlich konnotierten Werte im Gebäude zurück. Münster und Platz bleiben in der räumlichen Vorstellung unscharf. Auffallend ist vor allem die Rasanz, mit der die Orte gewechselt werden. Das immens geraffte Erzählen scheint die tatsächlichen innerdiegetischen Zeitverläufe zu beschleunigen. Schon zehn Verse, nachdem Alexander und die Dame sich kennengelernt haben, hat sein Knappe bereits den Wohnort der Schönen ausgekundschaftet, indem er ihr *gemechlich nachspecht* (V. 38) und seinen Herrn vor die Tür gebracht (vgl.: V. 42), wo Alexander anklopft und eingelassen wird: *der klopft an, man ließ in ein* (V. 43). Das Bürgerhaus manifestiert sich also zunächst weniger durch konkrete Beschreibungen als in einer Abfolge der Aktionen des Suchens, Hinbringens, Klopfens und Einlassens. Diese zweite Begegnung zwischen Alexander und der Bürgerin findet in einem nicht näher definierten Innenraum des Hauses statt, der sich erst konkretisiert, als der Ritter zum *bet* (V. 60) seiner Angebeteten geführt und das Zimmer verschlossen wird. Dem vollkommen vagen Interieur des Bürgerhauses steht der andeutungsweise konkrete Raum des Schlafgemachs gegenüber, das zunächst nur über das Bett definiert wird, welches für den Fortgang der Geschichte ja auch entscheidend ist. Durch das Verschließen der Tür bekommt das Zimmer einen Eingang und Wände und modelliert den Schlafraum zu einer Art isoliertem Quader, in dem sich der Ehebruch vollzieht. Alexander bewegt sich auf seiner Reise erst durch Außenräume, die allenfalls von diffusen Landes- und Stadtgrenzen beschränkt sind, dann auf einen sich zusehends verengenden Innenraum zu, was in der vermuteten Enge des hohen Turms gipfelt. Der Hauseingang, über dessen Schwelle er ins Innere des Bürgerhauses tritt und das *bet*, zu dem er wiederum über die Türschwelle der Kammer findet, sind als wesentlicher Teil

⁸⁶ Schulz-Grobert verweist auf den Weg zum Münster als traditionelle Möglichkeit der Kontaktaufnahme in der mittelalterlichen Literatur, vgl.: SCHULZ-GROBERT 2006, S. 290.

der Erzählung, weil konkret benannt, greifbarer. Die Kammerfrau der Dame, die als Hüterin beauftragt ist (vgl.: V. 53), wird ausgeschlossen. Der nebulöse Außenraum dehnt sich zuerst mit dem Zaudern der Kammerfrau und der Vorstellung potenzieller Gesprächspartner, denen sie sich nicht traut, ihr Leid zu klagen (vgl.: V. 63). Während die Liebenden dann vermutlich in einen tiefen Schlaf fallen, wird mit der Erwähnung des herbeireitenden Ehemannes (vgl.: V. 68) der Erzählraum über das Haus hinaus geweitet und die Intimität der Kammer ein erstes Mal gestört. Zwischen Schlafzimmer und dem nahenden Gatten entsteht, durch die sich verringende Distanz, ein räumliches Spannungsverhältnis. Wo genau die Kammerfrau dann dem Herrn ihr Herz ausschüttet und die Liebenden verrät, bleibt unerwähnt, erst dessen Blick auf die Schlafzimmertür und das Bohren des Loches lässt die Raumverhältnisse wieder konkret werden.⁸⁷ Der Blick des Ehemannes, der von der Intimität seines eigenen Schlafzimmers ausgesperrt ist, verlegt den Fokus erneut auf das Geschehen in der Kammer. Die Aktionen des Bohrens, *ein loch poret er durch die tür* (V. 77), Verriegelns, *und schoß ein riegel außen für* (V. 78), Durchschauens und Erkennens, *das loch er durchblicket in leid /er sach sie schlafen alle beid* (V. 79-80), erzeugen eine Polarisierung zwischen der Zweisamkeit in der Kammer und der Vereinzelung in dem nur zu erahnenden Hausflur. Statt einer Beschreibung des Raumes selbst erzählen die schlafenden, ineinander verschlungenen Körper, die in *die arm so eng geschmuckt / auch als nahe zu hauf geruckt / prust an pruste und munt an munt*, (V. 81-83) die Kammer als Ort völliger Ruhe und Harmonie, während sich vor der Kammertür, wo der Bürger befiehlt, Leute herbeizurufen und mit dem Szenenwechsel vor das Haus, der Sturm zusammenbraut (vgl.: V. 90). Das Geschehen verlagert sich für neun Verse nochmals in die Kammer zu dem erwachenden Paar. Danach ändert sich der Schauplatz beinahe versweise. Zunächst wird die Kammertür gewaltsam geöffnet und mit der hereinbrechenden Öffentlichkeit (*indes man in die kamer brach*, V. 100) das kurze Glück abrupt beendet. Alexander und die Bürgerin werden *in ein turn hoch* (V. 101) geführt,⁸⁸ wobei es für Rezipierende hier bei der

⁸⁷ Der Blick des betrogenen Ehemannes durch das frisch gebohrte Loch in der Tür ist ein Element, das auch in anderen Geschichten vom Ausgeschlossensein eines Einzelnen erzählt, der zu einer Entscheidung finden muss, etwa bei Hartmanns von Aue *Der arme Heinrich* oder Thürings von Ringoltingen *Melusine*. Vgl.: HARTMANN VON AUE: *Der arme Heinrich*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt von Siegfried Grosse, Ursula Rautenberg (Hg.). Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe 2005. Stuttgart 2011 u. vgl.: THÜRING VON RINGOLTINGEN: *Melusine. In der Fassung des Buches der Liebe* (1587). Mit 22 Holzschnitten. Roloff, Hans-Gert (Hg.). Stuttgart 2008 (RUB 1484).

⁸⁸ Der *turn hoch* als Gefängnis lässt moderne Rezipient:innen womöglich an den Tower von London denken, der zu dieser Zeit eher Gefangenen von hohem Stand vorbehalten war und grundsätzlich nicht nur als Gefängnis,

Außenansicht bleibt. Das Adjektiv *hoch* kann als Verweis auf die Ausweglosigkeit gedeutet werden, die Unmöglichkeit zu flüchten – vielleicht auch als nicht wörtlich komplettierte Opposition von einem Oben, als Ort der Gefangenschaft und einem Unten als Raum der Freiheit. In den nächsten beiden Versen zögert der Knappe nicht und reitet heim (V. 103). Auch jetzt wird nicht erwähnt, wo dieses Zuhause liegt, einzig der Ausdruck *zu lant* könnte als ‚zu dem anderen Land‘, die Opposition von Frankreich und England, aber auch als ‚über Land‘ verstanden werden. Kaum hat der Knappe die Gattin Alexanders über alles informiert (V. 104), *eilet* (V. 105) sie im nächsten Vers bereits mit allem Nötigen versehen nach London, wo ihr der Knappe einen weiteren Vers später den Weg zum Turm erklärt, und auch dahin *eilt sie* (V. 109) unverzüglich. Vor Gericht wird sie später entsprechend abgeändert von dieser Eile erzählen (vgl.: V. 182), die als Motto das gesamte Märe prägt. In der erzählerischen Lücke der Reisevorbereitung hat Alexanders Frau nicht nur gepackt und Geld eingesteckt, sondern hier findet wohl auch das erste Cross Dressing statt, da sie ja selbst in der Gerichtsverhandlung darauf hinweist, dass es für Frauen gefährlich sei, alleine über Land zu reisen (vgl.: V. 177).⁸⁹ Etwas ausführlicher wird die Szene vor dem Turm erzählt (vgl.: V. 109-124). Die Verhandlung mit den Wachen verläuft dank des mitgebrachten Goldes unkompliziert und die Frau – hier eindeutig als Frau gekleidet, es muss also auch irgendwo ein Re-Cross Dressing stattgefunden haben – wird in den Turm gelassen.⁹⁰ Das Verb ‚einlassen‘: *sie liessen ein die minniklich* (V. 124) beschreibt die Bewegung hinein in den Turm. Über das Innere des Gefängnisses Alexanders ist nichts zu erfahren, ebenso wird nicht erwähnt, wo sich die Bürgerin befindet, wobei man aus Gründen gesellschaftlicher Konvention wohl annehmen darf, dass die beiden nicht in derselben Zelle untergebracht wurden.⁹¹ Erst mit der Ankunft der Frau konkretisiert sich der Raum, indem sie nach einer herzlichen Umarmung und dem Schuldeingeständnis Alexanders (V. 126-27) das Gefängnis mit Hilfe der mitgebrachten Requisiten zum

sondern äußerst vielseitig genutzt wurde, vgl.: HEILMANN, MY: Der Tower von London: ihrer Majestät Königlicher Palast und Festung. Berlin 1992.

⁸⁹ Zu Cross Dressing und Grenzüberschreitungen in *Ritter Alexander*, s. Kapitel 2.3 und 2.4. dieser Arbeit.

⁹⁰ Die Darstellung der Ritter:in in der Titellustration des Nürnberger Drucks macht nicht expliziert klar, ob sie zu den Wachen bei dem hohen Turm als Mann oder Frau kommt, Kleidung und Haartracht im Bildnis wirken tatsächlich androgyn, vgl.: Digitalisat der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, unter: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00014F2500000000>> (letzter Aufruf: 04.08.2023).

⁹¹ Das in Fußnote 91 erwähnte Bild zeigt Alexander und die Bürgerin im Turm, wie sie aus zwei verschiedenen Fenstern blicken, die allerdings unmittelbar nebeneinander liegen, sodass gleichzeitig Nähe und Getrenntsein angedeutet wird.

Friseursalon und zur Umkleidekabine reorganisiert. Sie gibt klare Anweisungen und schickt ihn dann fort (V. 128-135). Die Worte der Erzählstimme *und bleib sie do* deuten bereits den Status an, in den die Ritter:in in ihrer neuen Position als Gefangene(r) nun gelangt.⁹² Mit beinahe zwanzig Versen wird auch die Vorbereitung und die beginnende Gerichtsverhandlung elliptisch erzählt (V. 140-159). Man erfährt, dass sich die Bürgerin einen Anwalt nehmen muss und ihn entsprechend instruiert (V. 140-144), aber nicht, wo sich diese Szene abspielt, und befindet sich gleich darauf schon mitten in der Verhandlung selbst, in der der Anwalt das Wort ergreift und mit seiner Verteidigungsrede *aller menschen herz* (V. 151) rührt. Die Relation von Rede und Publikum kreiert hier den Gerichtsraum, wobei sich nicht erschließt, ob die Verhandlung in einem Innen- oder Außenraum geführt wird.⁹³ Nach dem Monolog, in dem sich die Ritter:in erfolgreich verteidigt, tritt der Bürger auf sie zu, bittet um Verzeihung und lädt alle zu sich nach Hause ein.⁹⁴ Der Weg zum Bürgerhaus scheint kurz genug, dass auch die ganze Ratsversammlung ohne größeren Aufwand mitkommen kann. Zwar wird nicht erzählt, um wie viele Menschen es sich handelt, dennoch hat es eine den Raum dynamisierende und erweiternde Wirkung, wenn die Gruppe die Ritter:in dorthin bringt (vgl.: V. 220-221). Wie zuvor Alexander, lernt sie nun mehrere Räume des Bürgerhauses kennen. Sie wird zunächst in eine Kammer gebracht, in der sie die Ritterkleidung ablegen muss und wird von der Bürgerin mit deren schönsten Kleidern neu ausgestattet und geschmückt (vgl.: V. 223-225). In diesem Raum wird auch entschieden, wer die Schöneren sei, was die Ritter:in klug der Bürgerin zugesteht (vgl.: V. 226-232). Wo das Händewaschen stattfindet, wird nicht berichtet, danach jedoch entsteht über das Platzieren am Tisch, das *seitenspil* (V. 237) und das gemeinsame Essen der Eindruck eines festlichen Mahls (vgl.: V. 234-242) in einem Saal. Unprätentiös verläuft danach die Auflösung der Tafel, man trennt sich friedlich. Ganz selbstverständlich kleidet sich die Frau wieder als Ritter:in und verlässt die Veranstaltung (vgl.: V. 244-248). Die Erwähnung des Pferdes lässt offen, wo das Tier die ganze Zeit war, auf die Problematik der Unterbringung wird nicht eingegangen. Es ist vermutlich der Knappe, der sich in der Zeit der Gefangenschaft und der Verhandlung in der Nähe aufgehalten hat und nun die Ritter:in in Empfang nehmen und zu dem *markt vor einem wald* (V. 250) führen kann, wo Alexander sie reuevoll begrüßt. Die

⁹² Zu Figurenstatus, s. Kapitel 2.3.

⁹³ Zu Raumrelation, vgl.: LOTMAN 2015, S. 328f.

⁹⁴ Zur Bedeutung der Rede des Bürgers, siehe Kapitel 2.3 und 2.4.

Ritter:in berichtet ihm von den jüngsten Ereignissen und miteinander machen sie sich auf die Heimreise. Das Epimythion schließt die Geschichte mit zwei in jedem Falle diskussionswürdigen Versen.⁹⁵ Wesentlich für die Imagination von Raum ist in der ganzen Erzählung die Verwendung raumdeiktischer Begriffe, wie Lokaladverbien, die Richtungen, sowie Innen und Außen definieren.⁹⁶ Im ersten Teil der Geschichte, der sich um Alexanders Londonreise und die Affäre mit der Bürgerin dreht, sind das die Begriffe *darauf* (V. 29), *darin* (V. 30) *dahin* (V. 42), im zweiten Teil, in dem die Ritter:in dominiert, werden mehr Lokaladverbien verwendet, wie *dahin* (V. 109), *vor* (V. 110), *hin* und *do* (V. 135), *hier* (V. 182), *gen* (V. 196), *da* (V. 197), *bei einander* (V. 226), *ob* (V. 234). Es lassen sich zweiundzwanzig Szenenorte feststellen. Die Wechsel zwischen den Räumen sind meist fragmenthaft und elliptisch erzählt, wenige Orte sind konkret benannt, wie *Engellant* (V. 19) und *Lun* (V. 19, 26), der Platz vor dem *münster* (bei Gu, V. 27), das Bürgerhaus (vgl.: V. 40, 221) und der Ort vor der Eingangstür (vgl.: V. 90), das *bet* (V. 60, 64), die *kammer* (V. 61) und der *turn hoch* (V. 101, 107, 110), andere bleiben ganz im Dunkeln, wie die Reiserouten, auch jene des Bürgers *in frembden landen* (V. 45) oder die der Ritter:in *auf frembder straß* (V. 181), die nur retrospektiv in der Gerichtsverhandlung erwähnt wird. Räume, die durch die Blickregie erzählt werden, entstehen vor der Schlafkammer, durch Figurenhandlung im Turm, bei der Verwandlung von Alexander und seiner Frau (vgl.: V. 129-135) und in der Gerichtsverhandlung mit der Rede des Anwalts und der Reaktion des Publikums (vgl.: V. 145-59). Eine Verortung der Geschichte im europäischen Raum gestatten die Bezüge zu England, London und Frankreich. In erster Linie sorgen entsprechende Verben für die Bewegung der Figuren:⁹⁷ *komen* (zurückkommen, ankommen, V. 24, 26), *nemen* (mitnehmen, den Heimweg nehmen, V. 25, 257), *maß* (den Weg abmessen, V. 27), *darauf trat* (heraustreten, V. 29), *nachspecht* (nachspionieren, V. 38), *weist...dahin* (jemanden dahin weisen, V. 42), *klopfet an* (anklopfen, V. 43, 185), *tet...bekant* (bekanntmachen, im Sinne von: hinführen, V. 60), *reiten* (V. 68, 103, 179), *in die kamer brach*

⁹⁵ Zur Problematik des Epimythions vermerkt Hanns Fischer, dass er nicht davon ausgeht, dass die Schlussformel zum Original gehört und weigert sich, diese zu übersetzen, da er die Aussage für deplatziert hält, vgl.: FISCHER 1968, S. 321.

⁹⁶ Zu ‚Raumdeixis‘: s. BECK 1994, S. 15-22.

⁹⁷ Zu Bewegungsverben, vgl.: TSCHANDER, LADINA B.: Bewegung und Bewegungsverben. DFG-Projekt, Axiomatik räumlicher Konzepte (Ha 1237-7) und das Graduiertenkolleg Kognitionswissenschaften an der Universität Hamburg, In: KogWiss99: Proceedings der 4. Fachtagung der Gesellschaft für Kognitionswissenschaften. Ipke Wachsmuth u. Bernhard Jung (Hg.). Sankt Augustin 1999, S. 25-30.

(hereinbrechen, V. 100), *furt* (führen, V. 101, 196, 249), *eilt/eilet* (V. 105, 109, 183), *ließ...ein*, *liessen...ein* (hereinlassen, V. 43, 124, 185), *schick...hin*, *pleib...do* (hinschicken, dableiben, V. 135), *farn* (fahren, reisen, V. 177), *gieng* (gehen, V. 211), *beleiten* (geleiten, V. 221), *setzt...zusâmen* (nebeneinander platzieren, V. 234), *scheiden* (sich trennen, V. 244), *urloup nemen* (sich verabschieden, V. 245), *überschrîten* (aufsitzen, V. 248). Die Wege der Ritter:in sind von Eile geprägt, davon scheint die Rettung Alexanders abzuhängen. Auffallend ist, dass sich Parallelen wie die Verben ‚anklopfen‘ und ‚hereinlassen‘, die im ersten Teil der Geschichte Alexanders Erlebnisse erzählen, sich später in der Verteidigungsrede der Ritter:in wiederholen, obwohl sie die Ereignisse nur fragmenthaft vom Knecht geschildert bekommen haben kann.

2.3 Grenzüberschreitungen und Zwischenräume

Ausgehend von Arnold van Genneps Modell der *rites de passage*,⁹⁸ in dem er Übergangsrituale, die mit Veränderungen im menschlichen Leben einhergehen, „wenn die normale Sozialstruktur und normale Verhaltensweisen vorübergehend außer Kraft gesetzt sind“,⁹⁹ in drei Phasen unterteilt, definiert Victor Turner für die mittlere Phase des Übergangs (*rites de marge*) den Begriff der *Liminalität*.¹⁰⁰ Die Zugehörigkeit zum Alten ist bereits beendet, die Angliederung an das Neue noch nicht vollzogen. Unmittelbar verbunden mit diesem Zustand des Dazwischenseins ist der Begriff der *communitas*, der auf eine homogene Gruppe verweist, die sich gemeinsam durch gesellschaftliche Rituale in den neuen Status bewegt.¹⁰¹ Auch wenn sich Turners Theorie nicht unmittelbar auf die untersuchten mittelalterlichen Kurzerzählungen übertragen lässt und die Ritter:innen innerhalb der Geschichten meist solistisch agieren, finden sich entsprechende Dynamiken, Handlungen und Zustände, die auf dieser Folie analysiert werden können.¹⁰² Die Grenzüberschreitungen Alexanders lassen sich räumlich als logische Abfolge innerhalb des Erfüllungsplans seiner Begierden und strukturell als Notwendigkeit der

⁹⁸ Die *rites de passage* lassen sich unterteilen in: Loslösung (*la séparation*), Übergangs- oder Transformationsphase (*la marge*) und Eingliederung in den neuen Status (*l'agrégation*), vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

⁹⁹ ROCHBERG-HALTON, EUGENE (1989): Nachwort. In: TURNER 2005, S. 203.

¹⁰⁰ Vgl.: BRÄUNLEIN, PETER J.: Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2012, S. 51.

¹⁰¹ Vgl.: TURNER 2005, S. 94f.

¹⁰² Im Märe *Der Borte* macht sich die Protagonistin mit einer ganzen Gruppe von Knappen auf den Weg, wechselt diese auf der Reise aber aus und weiht die Mitreisenden nicht explizit in ihre Pläne ein. Näheres zu diesem Märe s. Kapitel 4.

Geschichte lesen. Damit Alexander in Schwierigkeiten geraten kann, muss er nach London und landet als Resultat seines Ehebruchs in dem hohen Turm. Dann erst kann sich die Ritter:in auf den Weg zur Befreiung machen und überschreitet bei ihrer Rettungsaktion ebenfalls mehrere Grenzen. Sie folgt zuerst dem Weg ihres Gatten, wobei das Münster ausgelassen wird, und geht dann an seiner statt weiter, nachdem sie ihn bei dem Markt am Walde in einer Art Warteposition ausgelagert hat. Die komprimierte Beschreibung der Wege wirkt funktional, alle Schritte sind Notwendigkeiten im Sinne einer innerdiegetischen Entwicklung. Die Ritter:in passiert auf der Reise von Frankreich nach England und innerhalb Londons allerdings nicht nur räumliche, geographische Grenzen,¹⁰³ sondern aufgrund der Tatsache, dass sie alleine mit Knappen reist und wegen des vermuteten Cross Dressings auch sozial konnotierte. Schon der Plan, allein mit einem Knappen über Land zu reiten, entspricht nicht den gesellschaftlich üblichen Handlungsmöglichkeiten einer Frau im Mittelalter.¹⁰⁴ Das Anlegen der Ritter-Kleidung eröffnet automatisch neue Handlungsmöglichkeiten und Freiräume.¹⁰⁵ Irgendwo in London wird der Kleidertausch rückgängig gemacht, denn die Ritter:in begibt sich in jedem Fall als Ehefrau zum *turn hoch*. Berichtet wird das nicht, es ist eine der vielen erzählerischen Lücken, die den Text prägen. Die List kann jedenfalls nur gelingen, wenn eine Frau den Turm betritt und die vermeintlich selbe Frau ihn wieder verlässt. Für Alexander ist der Ort zuerst Gefängnis, verändert sich nach dem Auftritt seiner Frau aber durch das Cross Dressing zum Raum einer doppelten Verwandlung. Die Akte des Haarschneidens, Rasierens und Einkleidens erinnern an Initiationsriten, wenn diese hier auch nicht im Sinne einer altersgebundenen, gesellschaftlichen Konvention vollzogen werden, als Markierung von Lebensabschnitten etwa, sondern aus der außergewöhnlichen Rettungsinitiative resultieren. Alexander versteckt sich in seiner weiblichen Kluft fernab der Hauptstadt an einem Ort, an dem die Grenze zur Zivilisation durch den beginnenden Wald verschwimmt und begibt sich damit in einen liminalen Status, der ihn von der Gesellschaft loslöst. In seiner momentanen Aufmachung ist er als Frau nur beschränkt handlungsfähig und dies unter der Gefahr, entdeckt zu werden. Seine weibliche Aufmachung wäre vermutlich eher zu durchschauen als die männliche Version seiner Frau. So muss er warten, ob ihr Plan gelingt und er sich wieder in das gesellschaftliche System

¹⁰³ Armin Schulz verweist auf die Linienhaftigkeit von Reisewegen im Mittelalter, vgl.: SCHULZ 2015, S. 302.

¹⁰⁴ Zu Lebenswelt und Verhaltensregeln für höfische Damen im Mittelalter, vgl.: BUMKE, JOACHIM: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 10. Auflage. München 2002, S. 451-582.

¹⁰⁵ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 327.

eingliedern kann. Die Ritter:in steht ab Beginn der Strafverhandlung in der Öffentlichkeit. Der Statuswechsel und die damit verbundenen männlich konnotierten Handlungsmöglichkeiten werden in der Gerichtsszene besonders deutlich. Die männliche Identität erlaubt es ihr, sich während des Prozesses selbst zu vertreten. Die Londoner Bürgerin muss sich einen Anwalt suchen. In ihrer Verteidigungsrede erfindet Alexanders Frau als Ritter eine klischeehaft weiblich geprägte Version der Geschehnisse. Die mangelnde Überzeugungskraft des Inhalts wird von der Sensation der Offenbarung ihrer Genderzugehörigkeit überdeckt. Nach gelungener Beweisführung, als die weibliche Identität bereits offenbart ist, geht der männliche Status überraschenderweise nicht ganz verloren. In diesem Zusammenhang ist die Positionierung der Figuren im Raum bemerkenswert. Der Bürger kniet vor der Ritter:in, als wolle er nicht nur um Verzeihung bitten, sondern auch den höheren Status würdigen, der ihr als Ritter in der gesellschaftlichen Hierarchie des Mittelalters zusteht.¹⁰⁶ In dieser Phase, in der die Ritter:in sich der Einordnung in ein binäres System entzogen hat, erlangt sie einen liminalen Status, der sie vor rechtlichen Konsequenzen nicht nur zu schützen scheint, sondern sie aus dem gesetzlichen Reglement überhaupt ausschließt. Das Verfahren konnte sie dank eindeutiger Beweislage für sich entscheiden, die dazu gewählte Methode steht aber nicht mehr zur Debatte, sie wird für ihren Auftritt als Ritter nicht zur Rechenschaft gezogen. Diese Phase ist zeitlich begrenzt. Dennoch bleibt sie in einem Zwischenraum, wenn sie im Bürgerhaus das schönste Kleid der Bürgerin anlegt, im Schönheitswettbewerb der Rivalin den ersten Platz zuerkennt und sie allseits bewundert beim Festmahl teilnimmt, da alles eingerahmt ist von der Tatsache, dass sie sich am Ende doch als Ritter:in verabschieden, auf ihr Pferd steigen und mit ihrem Knappen davonreiten wird. Die gesellschaftliche Form wird für die Zeitspanne der Einladung gewahrt – das Festmahl und der Schönheitswettbewerb können nur stattfinden, wenn die allgemeine heteronormative Ordnung wieder hergestellt ist – die besondere Position der Ritter:in, ihre Souveränität und Autonomie werden aber nicht weiter hinterfragt.

¹⁰⁶ Zu Gesellschaftssystem und Hierarchie in mittelalterlichen Gesellschaften, vgl.: BRUNNER 2010, S. 43-54.

2.4 Korrelationen aus queerer Perspektive

Andrea Schallenberg weist darauf hin, dass in dem von ihr behandelten umfangreichen Korpus, *Ritter Alexander* „die einzige Verserzählung [...] dar[stellt], in der weibliches und männliches *cross-dressing* miteinander kombiniert werden.“¹⁰⁷ Wie Ursula Peters kategorisiert sie das Märe, nach Hanns Fischer, als typische Rettungsgeschichte des Partners.¹⁰⁸ Aus einer queeren Perspektive sind vor allem jene Momente von Interesse, in denen Geschlechtergrenzen verschwimmen. Zu Beginn des Märes lassen sich zwei Cross Dressing-Momente vermuten. Dass Alexanders Frau als Ritter nach London reist (V. 105-107), wäre der Logik der Figur folgend, wie sie sie während der Gerichtsverhandlung darlegt, durchaus plausibel. Wenn dies der Fall ist, muss sich in London allerdings ein Re-Cross Dressing ereignen, um zu gewährleisten, dass die Ritter:in als Frau gekleidet zum *turn hoch* kommt. Da der Text jedoch dazu schweigt, bleibt beides Vermutung. Von Alexanders Frau initiiert, passiert im Turm der erste konkret erzählte Kleiderwechsel. Hoch oben, isoliert von der heteronormativen Gesellschaft, tauscht das Ehepaar nicht nur die äußere Hülle, sondern auch die Rollen, womit die Befreiungsaktion beginnen kann. Betrachtet man die innerdiegetischen Abläufe, lässt sich keine andere Ambition zu diesem Kleidertausch feststellen als die Rettung des Gatten. Darüber hinaus fällt allerdings auf, dass sich das Märe Zeit nimmt, die Geschichte der Ritter:in in den Fokus zu rücken. Alexanders Frau dominiert knapp zweisundsechzig Prozent der Kurzerzählung. Nur in fünfundfünfzig Versen ist sie weiblich gekleidet, in hundert Versen trägt sie Ritterkleidung, in vier Versen (V. 105-107; V. 257) ist die Art ihrer Bekleidung ungewiss.¹⁰⁹ Während sich ihr Gatte in der ganzen Erzählung nur in neun Versen zu Wort meldet – einmal in drei Versen zu Beginn, als er den Plan formuliert, auf die Gefahr hin, sein Leben zu verlieren, nach England reisen zu wollen (V. 22-24) und ein zweites Mal, als er der Bürgerin in sechs Versen mitteilt, dass er auch angesichts des nahenden Todes nichts bereue (V. 94-99) – verteidigt sich die Ritter:in vor Gericht in einem ausführlichen Monolog (V. 161-201), der,

¹⁰⁷ SCHALLENBERG 2012, S. 326.

¹⁰⁸ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 314 und vgl.: PETERS, URSULA: *Gender trouble* in der mittelalterlichen Literatur? Mediävistische Genderforschung und Crossdressing-Geschichten. In: *Manlichiu wip, wiplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren (Hg.). Berlin 1999, S. 291. Hanns Fischer führt aus, dass „nahezu ein Drittel des gesamten Märenbestandes drei Themenkreisen an[gehört], die alle stofflich aus der novellistisch so beliebten Ehebruchssituation gespeist sind.“ FISCHER 1983, S. 94.

¹⁰⁹ Jeweils zwei Verse bilden Pro- und Epimythion, zwei Verse erzählen den Ritt des Knappen nach Frankreich, die auch als Bindeglied zwischen den beiden Erzählteilen fungieren.

wenn auch inhaltlich kaum schlüssig,¹¹⁰ zum Erfolg führt. Mit den drei Versen, in denen sie zuvor Alexander in den Rettungsplan eingewiesen hat (V. 128-139), kommt die Ritter:in auf dreiundvierzig Verse wörtlicher Rede, so dass sich auch im Umfang der Redeanteile die Gewichtung der Protagonist:innen ausdrückt, was sich wiederum in der Möglichkeit niederschlägt, Raum einnehmen zu können. Die Optik des Ritters gepaart mit der Beredtheit der Ritter:in lassen niemand an ihrem männlichen Status zweifeln, während sich der weiblich gekleidete Alexander am Waldrand versteckt halten muss. Auch wenn sich alle Komponenten, wie das männliche Auftreten, der Kleidertausch, die Verteidigungsrede inklusive der Klarstellung ihrer weiblichen Identität als Teil des Plans begreifen lassen, den eigenen Mann befreien zu wollen, wird durch die Reaktion des Bürgers darüber hinaus eine andere Verständnisebene sichtbar: Wenn männlich gekleidete Frauen sich als Ritter im öffentlichen Raum bewegen, Rechte in Anspruch nehmen, die nur Männer ausüben dürfen und in Aussehen und Verhalten ein harmonisches Bild abgeben, bringt das die heteronormative Ordnung, wenn auch nicht ins Wanken, so doch in Schwingung. Die Labilität der Geschlechtergrenzen zeigt sich im Märe *Ritter Alexander* im Unvermögen der anderen Figuren, die Ambiguität der Ritter:in einzuordnen. Für das Vorgefallene fehlt ein gesellschaftlich adäquates Konzept der Reaktion. Das Verhalten des Bürgers dokumentiert, dass die durch die Mixtur aus Äußerem, Handlung und Benehmen und den charakteristischen Zeichen weiblicher Sexualität entstandene Androgynität¹¹¹ eine unmissverständliche Einordnung der Ritter:in in ein heteronormatives System schwierig macht. Die Frau hat sich als Mann verteidigt und nur in dieser Genderzugehörigkeit war die Verteidigung in dieser Form überhaupt möglich. In ihrer weiblichen Identität müsste ihr das autonome Sprechen in der Gerichtsverhandlung verboten sein, trotzdem redet sie nach ihrem Geständnis weiter und nicht nur scheint dies in Ordnung zu sein, die Mischung aus männlich konnotiertem Outfit und öffentlich zur Schau gestellten weiblichen Brüsten lassen das Gericht verstummen und den verblüfften Bürger stutzen. Wie er das Wesen ansprechen soll, dem er kurz zuvor einen Ehebruch unterstellt hat und das nun als unschuldig befunden werden muss, erschließt sich ihm aus den gewonnenen Informationen nicht, deswegen entscheidet er sich in einer Mischung aus Bewunderung, Faszination und

¹¹⁰ Andrea Schallenberg spricht von einer „völlig unglaublichen Lügengeschichte“, die überraschend zugunsten der Angeklagten entschieden wird. Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 327.

¹¹¹ Auf die Andeutung eines androgynen Charakters verweist auch Andrea Schallenberg, vgl.: ebd., S. 327f.

Verwirrung beherzt mit *herr und frau* (V. 212) für beides und lobt die Raffinesse des harmonischen Arrangements von *weib und man in einem Kleid* (V. 216). Dass sich Alexanders Frau für das Essen im Bürgerhaus weiblich kleiden muss, ist so auch wenig überraschend. Der weibliche Ritter würde in seiner Rüstung gar zu deutlich das heteronormative Prinzip in Frage stellen und den gesellschaftlichen Rahmen sprengen. Wenn das erneute Cross Dressing für den Heimweg keinerlei Reaktion hervorruft, man sich freundlich und in Frieden verabschiedet, verstärkt auch das den Eindruck, dass nach wie vor Unsicherheit darüber herrscht, welches (andere) Verhalten für die Situation passend gewesen wäre. Am Ende, wenn die Ritter:in, vom Knappen geführt, Alexander am Waldrand trifft und alle die Heimreise antreten, bleibt offen, wer zu diesem Zeitpunkt welche Kleidung trägt: Hat Alexander noch immer die Kleider seiner Frau an, reitet seine Frau als Ritter heim oder hat im Wald – in dem ‚wilden‘ Außen abseits der gesellschaftlichen Ordnung – noch ein letzter Kleiderwechsel stattgefunden, bevor es zum ursprünglichen Setting zurückgeht und die soziale Ordnung damit restauriert ist? Gerade die Lücken des Textes, die unbeantworteten Fragen, lassen sich als spielerisches Experiment mit gesellschaftlichen Grenzen lesen, welches die Möglichkeit, dass Gendergrenzen brüchig sein können, andeutet und die Idee implantiert, dass es Figuren gibt, die einem binärem System nicht zuordenbar sind. Die zwei Verse des Epimythions, die schon Hanns Fischer als völlig deplatziert eingestuft und unübersetzt gelassen hat,¹¹² wirken im Lichte solcher Reflexionen besonders irritierend.

2.5 Fazit

Im Märe *Ritter Alexander* wird von Räumen höchst reduziert berichtet, so dass Rezipierende viel selbst leisten müssen, wenn es darum geht, die Lücken zu füllen, um die Geschichte räumlich zu verorten. Frankreich und London bilden den Rahmen, bleiben aber erzählerisch unvollständige Flächen, Bürgerhaus und Turm erscheinen als Versatzstücke einer lückenhaften Kulisse, dennoch formt sich aus den Informationen ein stabiles Raumgerüst, innerhalb dessen sich die Figuren bewegen. Der reduzierten Beschreibung zum Trotz, stellen sich die Handlungsräume als erstaunlich greifbar heraus. Nur bei den Räumlichkeiten der Gerichtsszene,

¹¹² Vgl.: FISCHER 1968, S. 321.

die sicher irgendwo in London angesiedelt ist, bleibt unklar, ob sie sich innerhalb eines Hauses oder beispielsweise auf einem öffentlichen Platz abspielt. Auf die Semantisierung der Orte wird in *Ritter Alexander* weitgehend verzichtet. Der schemenhafte und gleichzeitig konkrete Raum passt gut zur liminalen Phase der Ritter:in, in der die Positionierung der Figur innerhalb eines heteronormativen gesellschaftlichen Systems problematisch wird. Die Unmöglichkeit der Zuordnung und der damit verbundene Status im Zwischenraum, in den sie fern der französischen Heimat mit ihrem Outing als Frau gerät, zeigt sich nicht in erster Linie im Phänomen des Cross Dressings selbst. Die Ambiguität der Ritter:in erzählt sich vor allem in der Reaktion der anderen Figuren, was die Fragilität von Genderzugehörigkeiten zumindest andeutet. So lässt sich ein Zusammenhang konstatieren, zwischen den fragmentarisch beschriebenen Räumen, dem liminalen Zustand der Ritter:in *als man und frau in einem kleid* und der Brüchigkeit eines heteronormativen Systems angesichts einer ratlosen Gesellschaft, die dem aufgelösten Cross Dressing der Ritter:in und dem daraus resultierenden Durcheinander der Genderidentitäten mit irritierter Höflichkeit begegnet.

3. Märe II – Ritter Beringer

Der geizige Ritter Beringer prahlt regelmäßig mit Turniererefolgen, kommt aber immer unverehrt, mit makelloser Rüstung zurück nach Hause und macht Frau und Bediensteten mit seiner herrischen und misstrauischen Art das Leben schwer.¹¹³ Beringers Gattin, die sich an die Blessuren des eigenen Vaters erinnert, wenn dieser von Turnieren heimkam, will ergründen, wie es ihr Mann bewerkstelligt, seine Kämpfe äußerlich vollkommen intakt zu überstehen. Als ein Turnier in der Nähe stattfindet, zu dem Beringer reitet, nutzt sie die Gelegenheit, ihm als Ritter gekleidet zu folgen. Als sie Beringer dabei ertappt, wie er sich am Waldrand, abseits der Kämpfe, damit begnügt, seinen Helm von einer Stange zu stoßen und sich dafür jedes Mal ausgiebig zu loben, greift sie ihn wütend von hinten an und überwältigt den kleinlauten Beringer, der sofort zu jeder Form von Buße bereit ist. Seine Frau fordert von ihm, er solle ihr dreimal die Kehrseite küssen und dabei seinen Namen nennen (vgl.: V. 187f.), worauf Beringer, der mit weit Schlimmerem gerechnet hat, erleichtert einwilligt. Als sich seine Frau auf den Rückweg machen will, möchte Beringer noch den Namen seines Widersachers wissen. Sie stellt sich ihm als Ritter Wienant von Boszland *mit der langen arskrynne* (V. 219f.) aus Harburg vor.¹¹⁴ Beringer schwört nach diesem Erlebnis dem Turnieren ab und beschließt, sein Leben künftig bequem zu Hause zu verbringen – eine Lebensweise, die er seiner Frau bis dahin vorgeworfen hat. Sein Benehmen scheint sich zunächst zu verbessern, als er aber seiner Frau gegenüber einmal wieder in seine schlechten Gewohnheiten zurückfällt, erwähnt sie ihre enge verwandtschaftliche Beziehung mit dem Ritter Wienant, was sich als wirksames Mittel herausstellt, Beringer in die Schranken zu weisen. Er verspricht, sich von nun an ganz den Wünschen seiner Frau unterzuordnen.¹¹⁵ Das

¹¹³ Fischer sieht in seinen Überlegungen zu realistischer Personendarstellung in Mären, in der außerfunktionalen Beschreibung Beringers – gemeint ist hier die farbenfrohe Schilderung von Beringers Geiz, die mit den für das Märe eigentlich wesentlichen Charakterzügen Feigheit und Prahlucht, nach Fischers Meinung, nicht unmittelbar etwas zu tun haben – eine Ausnahme, die von einem frühen Ansatz poetisch ausgeformter Figurengestaltung zeugt, vgl.: FISCHER 1983, S. 137. Sowohl Beringers Geiz, unter dem seine Frau leidet, wie auch seine Prahlucht, die in Kontrast zu seiner unverehrten Rüstung steht, lassen sich jedoch als Anlass für Beringers Gattin lesen, sich selbst vom vermeintlichen Heldentum ihres Mannes überzeugen zu wollen. Beide Eigenschaften können damit also durchaus als für die Geschichte funktional betrachtet werden. Zum Begriff der ‚Motivierung‘, vgl.: MARTÍNEZ, MATÍAS: Motivierung. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II. Berlin 2007, S. 643-644.

¹¹⁴ In dem Vers *und bin zu Harburg inne* (V. 221), könnte sich Harburg auf eine Burg, aber auch auf einen Ort dieses Namens beziehen, *von Boszland* (V. 218) könnte demnach als Wienants Abstammungsort verstanden werden und *Harburg* als sein momentaner Aufenthaltsort. Zu ‚Harburg‘ s. Fußnote 137.

¹¹⁵ S. dazu auch in den Regesten bei Hanns Fischer, vgl.: FISCHER 1983, S. 446f.

Paar lebt von da an ein harmonisches Leben, in dem beide sich gerne gegenseitig ihre Wünsche erfüllen.

3.1 Der Text

Die Provenienz des einzigen erhaltenen Wiegendrucks des Märes *Die historien von dem ritter beringer* von 1495 verweist nach Straßburg in die Offizin von Matthias Brant, heute ist er im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt.¹¹⁶ Die 409 Verse der Erzählung sind im Druck als fortlaufender Text gesetzt, wodurch die Versaufteilung mitunter unsicher ist – zehn Verse gelten als verloren.¹¹⁷ Bestimmte Verse werden in den hier einbezogenen Ausgaben teils unterschiedlich wiedergegeben, etwa die Textstelle, die im Digitalisat *nach keinem geschlecht der spyse zu eren* lautet.¹¹⁸ Die vorliegende Arbeit bezieht sich in allen Zitaten, wenn nicht anders ausgewiesen, auf die Edition von Ridder und Ziegeler.¹¹⁹ Der Zeitpunkt der Entstehung des Textes ist nicht eindeutig bestimmbar. Grubmüller hält eine Datierung zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert für wahrscheinlich.¹²⁰ Sprachlich betrachtet lassen sich alemannische Einflüsse feststellen.¹²¹ Der Erzählung zugrunde liegt das in zwei Fassungen

¹¹⁶ *Die historien von dem ritter beringer*, Straßburg: Matthias Brandt, 1495 (Inc. 8° 77401; GW 3869), 6Bll. [409 Verse]. Digitalisat des Nationalmuseums in Nürnberg unter <<http://dlib.gnm.de/item/8Inc77401>> abrufbar. (Letzter Aufruf: 14.08.2023). Siehe auch: SCHORBACH, KARL: *Die historien von dem ritter beringer*. Faksimile. Leipzig 1893.

¹¹⁷ Im entsprechenden Beitrag des Verfasserlexikons ist von 408, bzw. 409 Versen die Rede. Vgl.: WILLIAMS-KRAPP, WERNER: *Beringer*. Verfasserlexikon 2012, Sp. 722f. Verfasserdatenbank: <<https://www-degruytercom.uaccess.univie.ac.at/da/tabase/VDBO/entry/vdbo.vlma.0382/html>> (Letzter Aufruf: 14.12.2022) und vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 3, S. 876.

¹¹⁸ Grubmüller entscheidet sich hier (die Textstelle im Digitalisat entspricht V. 7 seiner Wiedergabe) für die Variante: „*noch keiner slachte spyse zeren*“, vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 220. Ridder und Ziegeler plädieren für: „*von keinem geschlecht der spyse zeren*“, vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 3, S. 865, was Hanns Fischers Version „*von keinem geschlecht der spise zeren*“ entspricht, vgl.: FISCHER 1983, S. 135, Fischers Erklärungen dazu auf derselben Seite, Fußnote 91. Eine ausführliche Analyse des Drucks liefert GRUBMÜLLER 2017, S. 1110-1114. (Die Kursivierungen in dieser Fußnote weisen auf verderbte/unleserliche Stellen hin).

¹¹⁹ Aus der Prosafassung der Inkunabel resultiert eine differierende Verseinteilung in den verschiedenen Bearbeitungen. Grubmüller inkludiert beispielsweise vermutlich fehlende Verse in seiner Zählung und kommt damit zu einer anderen Nummerierung als die Edition von Ridder / Ziegeler. Vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 220-243 und vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 3, S. 865-875.

¹²⁰ Vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 1107. Grubmüller verweist auf Schorbach/Edward Schröder, die eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts für möglich halten, Schorbach hält auch einen Entstehungszeitraum im 14. Jahrhundert für denkbar, vgl.: SCHORBACH, KARL: *Die historien von dem ritter Beringer*. Leipzig 1893, S. 15. (Seltene Drucke in Nachbildungen 1, Faksimile).

¹²¹ Vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 1107 und vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 3, S. 876.

überlieferte französische Fabliau *De Berenger au long cul*.¹²² Einen frühen Vergleich der französischen Vorlage mit dem deutschsprachigen Märe liefert Frauke Frosch-Freiburg.¹²³ Grubmüller sieht zu keiner der französischen Vorlagen eine direkte Abhängigkeit.¹²⁴ Vor allem der titelgebende Name *Berenger* ist als direkter Bezug eindeutig feststellbar. Im französischen Fabliau bedient sich allerdings die als Ritter gekleidete Ehefrau dieses Namens, der bäuerliche Gatte bleibt dort anonym.¹²⁵ Das als Fragment erhaltene Märe *Der arme Bäcker* von Hans Folz zeigt eine nicht kongruente Bearbeitung *Beringers*.¹²⁶ Die Titelillustration weist keinen direkten Bezug zum Märe auf und wurde auch für die Ausgabe von *Der edle Hildebrant* verwendet.¹²⁷ Jörg Schanze vermutet, dass das Bild des zu einem Kreuzzug aufbrechenden Ritters, für eine verlorene Ausgabe des *Herzog Ernst* angefertigt wurde.¹²⁸ Auf *Berenger* bezogen könnte das Bild allenfalls als Verweis auf die unbedingte Bußbereitschaft der unter Druck geratenen Titelfigur interpretiert werden, die notfalls auch zu einer Fahrt *uber mer* (V. 184) bereit wäre.¹²⁹ Zitierte Verse werden im Fließtext dieser Arbeit wie üblich komplett kursiviert wiedergegeben. Weil auf diese Weise aber durch Kursivierung markierte Heilungsversuche unleserlicher Stellen bei Ridder / Ziegeler¹³⁰ verloren gehen, wird bei Bedarf in der Fußnote auf derartige Besonderheiten hingewiesen.

¹²² Im Fabliau *De Berangier au lon cul* (afz., Fassung I), nennt sich ein Schreiber namens Guerin: *Ne cuit que ge targe mais gaire: / Oiez que Guerins velt retraire!* In: RYCHNER, JEAN (Hg.): *Contribution a l'étude des fabliaux. Variantes, Remaniements, Dégradations*. (II Textes). Neuchâtel 1960, S. 100-109.

¹²³ Frauke Frosch Freiburg geht von einer mündlichen Vermittlung aus, vgl.: FROSCH-FREIBURG, FRAUKE: *Schwankmären und Fabliaux: Ein Stoff- und Motivvergleich*. Göppingen 1971, S. 62–68. Andrea Schallenberg verweist in ihrer Studie auf den allgemeinen Forschungskonsens, der grundsätzlich von einer nur mittelbaren Abhängigkeit ausgehe, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 315 mit Verweis auf: WILLIAMS-KRAPP, WERNER: *Berenger*. Verfasserlexikon 2012, Sp. 722f. und STRASSER, INGRID: *Vornovellistisches Erzählen*, S. 205–207, sowie GRUBMÜLLER 2017, S. 1107–1110.

¹²⁴ Vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 1109.

¹²⁵ Vgl.: DEL DUCA, PATRICK: *Berenger*. In: *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*. Fritz Peter Knapp (Hg.): Berlin/Boston 2013 (*Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300), Bd. 6), S. 155-162.

¹²⁶ Vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 3, S. 877.

¹²⁷ Vgl.: SCHANZE, JÖRG: *Dürnhofers Liederbuch*. Faksimile des Lieddruck-Sammelbandes (Inc. 1446a) der Universitätsbibliothek Erlangen. Mit Nachwort und Kommentar. Tübingen 1993, S. 20.

¹²⁸ Vgl.: ebd.

¹²⁹ Zu diesem Schluss kommt auch Andrea Schallenberg, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 318, Fußnote 113, unter der Voraussetzung, dass tatsächlich von einem potenziellen Kreuzzug die Rede ist.

¹³⁰ Siehe Fußnote 116.

3.2 Raum und Bewegung

Das Erzählen alltäglicher Momente positioniert Beringer zu Beginn des Märes nicht nur als minderwertigen Ritter, es verortet ihn auch in den Räumen seines Zuhauses, in dem er sich als *starcker beherter* (V. 42) inszeniert, der übertrieben mit seinen erfundenen Erfolgen prahlt. Beringers Sinne sind drauf ausgerichtet, Verschwendung und Betrug zu unterbinden.¹³¹ Es widerstrebt ihm, Menschen essen zu sehen (vgl.: V.6), also schließt er das Fleisch weg (vgl.: V. 11), er hört irgendwo die Hühner gackern (vgl.: V. 13) und glaubt, hörend die Anzahl der gelegten Eier zu zählen (vgl.: V. 14), macht dem *keller* (V. 22) ungerechtfertigterweise Vorwürfe und sorgt mit seinem Geiz und Misstrauen für Angst und Schrecken unter den *megten und [...] knechten* (vgl.: V. 27.). Die Erwähnung der Dienerschaft beeinflusst die Größenvorstellung von Beringers Heim, das sich mit einem mehrköpfigen Personal unbestimmt ausdehnt (vgl.: V. 33f.). Dass Beringer anderen ungern beim Essen zusieht und Lebensmittel wegsperrt, lässt auf das Vorhandensein eines Speisesaals, einer Küche, einer Speisekammer schließen. Das Gegacker der Hühner (vgl.: V. 13) und das Eierlegen (vgl.: V. 14) verweisen auf einen Stall oder ein Gehege, irgendwo im Innen- oder Außenbereich steht eine *banck* (V. 69), Beringers Frau eilt in eine *kemnat* (V. 116), ein *bette* (V. 315) deutet auf das Schlafzimmer des Ehepaars. Die Verbindung von Nomen und Ortsadverbien wie *wa hin ein turnier ward geleyt* (V. 36) oder das *feld* (V. 104), *do der turnier solt sin* (V. 105), Verben, die das Kampfgeschehen dokumentieren, wie *stechen* (V. 37), partizipierte Verben wie *vechtend*, (V. 51), *schlahend* (V. 52) und Wendungen wie *sich liden frolich arbeit* (V. 39) sowie grundsätzlich alle Verben der Bewegung konkretisieren und dynamisieren das Areal der Turniere und machen den Turnierraum als weites Feld vorstellbar. Beringer sieht die Turnierenden aufeinander zu reiten (vgl.: V. 49), hält sich selbst allerdings konsequent fern (vgl.: 50). Getreu seinem Motto *nun vechtend ir, so lug ich* (V. 51), zieht er sich zurück, um Verletzungen zu vermeiden (vgl.: V. 46-50). Kämpfen sieht man ihn nie (vgl.: 44). Der innerdiegetische Raum erzählt sich, neben topographischen Angaben, über die telerezeptorische Wahrnehmung der Figuren,¹³² durch die

¹³¹ In Vers 9 heißt es: „*do stalt {er} syne sinne zu*“, es wird also schon früh auf die Sinneswahrnehmung Beringers verwiesen. Grubmüller unterschlägt diesen Aspekt in seiner Übersetzung: „da mühte er sich mit allen Kräften darum“ vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 221, während es in einer Prosabearbeitung Fischers heißt: „und er richtete seinen Sinn Tag und Nacht darauf“, vgl.: FISCHER 1967, S. 47.

¹³² Sehsinn und Hörsinn werden als Fernsinne beschrieben, sie sind sogenannte Telerezeptoren, vgl.: JANKE, WILHELM / BECKER-CARUS, CHRISTIAN: Artikel ‚Rezeptor‘. In: Dorsch Lexikon der Psychologie. Antonius Wirtz

topologische Relationen und Oppositionen schlüssig werden. Die Hühner müssen sich in Beringers Hörweite befinden – darüber erschließt sich ja sein geiziges Zählen der Eier – wo Beringer sich zu diesem Zeitpunkt aufhält, ist jedoch unklar. Die auditive und visuelle Wahrnehmung Beringers und seiner Frau machen auch das Areal rund um den Turnierplatz imaginabel. Beringer erfährt in sicherer Entfernung durch den *schrey* (V. 54), der die Sieger und das Ende des Turniers verkündet, dass es Zeit ist, wieder heimzureiten. Seine Frau nimmt später auf der Suche nach ihrem Gatten wahr, *wie turnier und schwerter klungent* (V. 126). Zuvor formuliert sie ihr Misstrauen, das sich offenbar über unbestimmte Zeit entwickelt hat, als sie eines Tages Beringers Harnisch auf eine *banck* (V. 69) legt und ihn betrachtet (vgl.: V. 68). Ob die Bank in einem Innenbereich steht oder unter freiem Himmel, bleibt der Fantasie Rezipierender überlassen. Der Blick auf die Rüstung öffnet den Raum ihrer Erinnerung und lenkt die Aufmerksamkeit vom intakten Harnisch Beringers zur zerschundenen Ausrüstung des Vaters, wenn sie diesen von Turnierkämpfen nach Hause kommen sah (vgl.: V. 73). Für den Wunsch, die Ursachen der Diskrepanz zwischen ihrer Erfahrung und ihren aktuellen Beobachtungen zu ergründen, ergibt sich bald die Gelegenheit, als ein großes Turnier *in dem land* (V. 85), also in der Nähe, mit *menig kun held* (V. 100) veranstaltet wird, zu dem Beringer sich aufmacht. Anzunehmen ist, dass Beringer große Turniere den kleinen vorzieht, da es vermutlich einfacher ist, sich im allgemeinen Getümmel von Großveranstaltungen ‚unsichtbar‘ zu machen. Beringers Frau ergreift nun die Gelegenheit, den Dingen auf den Grund zu gehen. Sie begibt sich zügig (vgl.: V. 115) in eine *kemnat* (V. 116), in der sie einen Harnisch findet. Im Vers *darin bereit sy sich zuhand* (V. 118) könnte sich *darin* auf die Kammer beziehen, in der nun das Cross Dressing stattfindet, allerdings könnte auch der *harnasch* (V. 117) gemeint sein, in den sie sich kleidet. Details zu den Räumen werden nicht erzählt, stattdessen fällt das zunehmende Tempo auf, das die weibliche Hauptfigur nach der ruhigen Betrachtungsszene auf der Bank an den Tag legt: Sie zieht sich *zuhand* (V. 118) um, lässt den *bruchgurtel* weg (vgl.: V. 122), schwingt sich als Ritter *schier* (V. 121) auf das teure Pferd (vgl.: V. 120) und kommt *schnelliglichen* (V. 123) zum Ort des Turniers, wo es einen Kampfplatz mit Zuschauerbereich gibt (vgl.: V. 104-107). Die Größe des Raumes wird durch die mehrfache Nennung der *starcken rotten* (V. 90) angedeutet, der *ritterschaft* (102), die aus *menig ritter* (V. 131), genaugenommen

(Hg.): Bern 2022. Abrufbar unter: <<https://dorsch.hofgreve.com/stichwort/rezeptor#search=70c33440ba856f48ecdcd1d05902e20d&offset=0>> (letzter Aufruf: 19.05.2023).

hundert ritter oder mer V. (91) besteht, welche sich auf dem *feld* (V. 104) tummeln, wo sie *geteilt und gezelt* (V.103) werden, bevor zur ungetrübten Freude des Publikums, das aus *werden frauwen* (V. 88) und *vil meniges werden ritters wyb* (V. 107) besteht, die Kämpfe beginnen. Mit dem suchenden Auge der Ritter:in weitete sich die Landschaft, als sie nach Beringer Ausschau hält (vgl.: V. 132). Während Beringer nicht gesehen werden möchte, will seine Frau ihn finden und erkennen, was er treibt. Sie registriert die Bewegungen der turnierenden Ritter (vgl.: V. 124), hört das Klirren der Schwerter (vgl.: V. 124-131), inspiziert die kämpfenden Gruppen (vgl.: V. 137), findet ihn aber nicht (vgl.: V. 138). Ihr Blick erstreckt sich durch den Raum bis zu einem *grunen wald* (V. 144), an dessen Rand ihr zwei laufende Pferde auffallen (vgl.: 145). Um herauszufinden, ob Beringer *hie* (V. 146) sei, begibt sie sich *vil schier dar* (V. 147), erkennt ihren Mann an *synen waffenrock* (V. 148f.) und realisiert, wie dieser stolz gegen seinen eigenen Helm kämpft (vgl.: V. 150-158), den er zu seiner eigenen höchsten Zufriedenheit immer wieder von einer Stange stößt (vgl.: V. 153f.).¹³³ Nachdem sie dem Treiben zugeschaut (vgl.: V. 159) und Beringers Lobeshymne auf sich selbst gehört hat (vgl.: V. 157-158), reitet sie mit einem Satz auf ihn zu (vgl.: V. 160) und beschimpft ihn als *laster bure* (V. 161).¹³⁴ Beringer will *flychten* (V. 165), kommt aber nicht weit. Die Opposition von ‚unten‘ und ‚oben‘, die mit dem von der Stange fallenden Helm eingeführt wird, überträgt sich auf Beringers Position, dem Ähnliches widerfährt, als er im nächsten Moment von hinten von seiner Frau aus dem Sattel gestochen wird.¹³⁵ Der im Gras sitzende Beringer bietet dem furchteinflößenden Gegner mit jammervollem Blick (vgl.: V. 176) sofort seine Dienste an. Seine Frau hat, seit ihrem Aufbruch, konsequent den Abstand zu ihrem Gatten reduziert, was in der Unterwerfungsgeste Beringers, dem Küssen der Kehrseite und der damit verbundenen ultimativen Nähe – Haut an Haut – seinen Höhepunkt findet. Für die Erfüllung der Buße steigt die Frau wieder auf ihr Pferd und in den Steigbügel (vgl.: V. 196), sodass die Figuren, als sich Beringer erhebt, weiterhin in den

¹³³ Schallenberg weist auf die übertriebene Brutalität hin, mit der Beringer auf die gebastelte Attrappe einschlägt, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 317.

¹³⁴ In ihrem Vergleich von Märe und Fabliau deutet Frosch-Freiburg den Vers *O we, du laster bure* (V. 161) als Information, dass Beringer in Wirklichkeit ein Bauer sei, findet für diese Interpretation aber kaum überzeugende Argumente, vgl.: FROSCH FREIBURG 1971, S. 65. Schallenberg hingegen erkennt darin den Vorwurf, sich „nicht ehrenhaft wie ein Ritter, sondern schändlich wie ein Bauer“, verhalten zu haben, SCHALLENBERG 2012, S. 318 und verweist explizit auf die edle Herkunft Beringers, vgl.: ebd., S. 315. Da der Text keine überzeugende Hinweise für eine bäuerliche Herkunft des Protagonisten liefert und Beringer als edler Ritter mit ehrenvoller Abstammung eingeführt wird, ist Schallenburgs Interpretation die plausiblere.

¹³⁵ Zur Problematik des unehrenhaften Angriffs von hinten, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 318.

Positionen von ‚unten‘ und ‚oben‘ bleiben. Als sich die Ritterin mit unterdrücktem Lachen zurück in den Sattel sinken lässt, Beringer vergibt und bereits ihr Pferd wendet, um davon zu reiten, hat er den Mut, nach dem Namen seines Gegners zu fragen. Sie wendet sich ihm wieder zu (vgl.: V. 208) und stellt sich als *Ritter Wienant mit der langen arskrynne* (V. 219f.) aus *Boszland* (V. 218) vor, der zu *Harburg* (V. 221) zu Hause ist.¹³⁶ Die recht konkreten Ortsangaben bleiben in Relation zum Schauplatz der Szene vage, weil nicht erwähnt wird, in welcher Gegend Beringer und seine Frau wohnen, die Entfernung zu oder zur Harburg dadurch eine unbekannte Größe ist und über einen Bezug zur historischen Harburg und der gleichnamigen Stadt in Schwaben überdies nur spekuliert werden kann.¹³⁷ Für die geographische Nähe zwischen dem Wohnort Beringers und der Harburg würde jedenfalls sprechen, dass der letzte Kontakt mit dem erdachten Verwandten aus Boszland nur sieben Tage her ist und er demnach für potenzielle Racheakte möglicherweise einigermaßen zeitnah zur Verfügung stünde, womit die Frau ihrem Gatten die unberechenbare Allgegenwärtigkeit Wienands wirkungsvoll vor Augen führen könnte. Der Name Boszland lässt vermuten, dass eine geographische Verortung – und damit Nähe oder Distanz zu Beringers Burg – weniger relevant ist als die Hervorhebung des Risikos, das von dem ‚bösen‘ Ritter Wienant ausgeht. Nach dem Hinweis, er dürfe die Bekanntschaft künftig nicht verschweigen, wenn von Ritter Wienant aus Boszland die Rede sei, lässt die Ritter:in ihren Mann *trurig ston* (V. 225) und reitet unerkannt nach Hause, während der Knappe, der sich in den *than* (V. 228) geflüchtet hatte, zurückkommt. Als sich herausstellt, dass der Bedienstete nichts von Beringers Schmach miterlebt hat, wartet ihm der erschöpfte Beringer sofort mit neuen Lügengeschichten über seine eben vollbrachten

¹³⁶ Die historische Harburg wird 1150 als *castro Horburc* erstmals gesichert erwähnt und zählte zu dieser Zeit zum Besitz des staufischen Königshauses. Im Jahre 1299 wurde die Burg als Reichspfand den Grafen von Oettingen übergeben, 1418 ging sie in deren Besitz über und diente den zu Fürsten erhobenen von Oettingens von 1493 bis 1549 als Hauptresidenz., vgl.: ZEUNE, JOACHIM: Burgen, publiziert am 29.11.2010. In: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <<http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Burgen>> (letzter Aufruf: 16.09.2023). Ob es sich bei der im Märe erwähnten ‚Harburg‘ tatsächlich um jene Burg in der heutigen Stadt Harburg handelt, die in der Mitte des Dreiecks Stuttgart, München und Augsburg im schwäbischen Teil Bayerns liegt und die zu den größten und ältesten erhaltenen Burganlagen Deutschlands zählt, bleibt allerdings ungewiss. Dafür spräche, dass die Harburg in der vermuteten Entstehungszeit zwischen dem 13. Und 15. Jahrhundert schon einen gewissen Bekanntheitsgrad gehabt haben dürfte. Sie liegt an der Grenze zum alemannischen Raum, in dem das Märe sprachlich verortet ist. Die Harburg läge so gesehen in einer überschaubaren Nähe zum Märegeschehen, wenn der angenommene Entstehungsraum und der Raum der erzählten Welt identisch wären, wofür das Märe aber letztlich keine Belege liefert. Armin Schulz weist darauf hin, dass die Wege mittelalterlicher Protagonisten im erzählten Raum geographisch schwer feststellbar und kaum nach modernen Maßstäben berechenbar sind, vgl.: SCHULZ 2015, S. 300.

¹³⁷ Vgl.: ebd.

vermeintlichen Heldentaten auf, bevor sich beide *mit leid* (V. 250) ebenfalls auf den Heimweg machen. Trotz des geringen zeitlichen Vorsprungs hat sich die Ritter:in bereits umgezogen und empfängt Beringer in ihrem besten Kleid, als dieser *zum hoff in reit* (V. 252). Sie geht ihm *tugentlich* (V. 254) entgegen. Die Restaurierung der gesellschaftlich hierarchischen Ordnung zeigt sich hier auch räumlich, wenn sich die beiden aufeinander zu bewegen, im Tausch der Positionen. Beringer befindet sich wieder oben, in erhöhter Position auf seinem Pferd, die Frau geht unten zu Fuß auf der Erde. Beringer, der wohl zum ersten Mal herzeigbare Wunden hätte, die einen Kampf belegen, prahlt nun nicht, wie zuvor bei seinem Knappen, übermäßig mit erfundenen Siegen, sondern beklagt sein Schicksal, wirft seiner Frau Müßiggang vor und nimmt den Überfall als willkommenen Vorwand, sein Schein-Rittertum endgültig an den Nagel zu hängen. Er will sich künftig ein schönes Leben machen und – wie seine Frau, so glaubt er zumindest – nur noch im Bett liegen, essen und trinken (vgl.: V. 273-76), dabei verflucht er alle Turniere (vgl.: V. 279f.). Selbst wenn eines vor der Tür stattfinden würde, so sagt er, nähme er nicht mehr daran teil (vgl.: V. 281) und tatsächlich wird er fortan auf Turnieren nicht mehr gesehen. Das Verb *gesach* (V. 286) verweist hier noch einmal auf die Distanz, die Beringer stets zu den Wettkämpfen einnahm. Die angedeutete Perspektive der Turnierkämpfer und des Publikums lässt darauf schließen, dass man Beringer dort – wenn überhaupt – nur ‚vom Sehen‘ aus der Ferne kannte.

Die Erzählstimme spricht anschließend von der *minnekraft* (V. 291), mit der es der Frau *eins mals* (V. 296) gelingt, Beringer im Bett zu umfassen (vgl.: V. 299). Das Bett wird zunächst durch die Beringer umarmende Frau und die gegenseitigen Liebesbezeugungen (vgl.: V.300-303) als Ort intimer Nähe vermittelt, wenngleich sich Beringers Rede als Versuch interpretieren lässt, sogar in dieser Situation der Beste sein zu wollen, indem er seine Frau, bezüglich der Größe ihrer Liebe, zu übertrumpfen versucht, was die vermutete Harmonie innerhalb der Situation bereits aufbricht. Im Anschluss wandelt sich das Bett zu einem Ort des Disputs, aus dem die Frau mit der Erwähnung des Ritters Wienands als Siegerin hervorgeht. Während Beringer zu Beginn mit dem Gedanken spielt, sie aus dem Bett zu vertreiben, behauptet sie ihren Platz und beharrt damit auch auf die Nähe zu ihrem Gatten. Die Erzählstimme berichtet, dass die List der Frau in einem durchwegs ausgewogenen, respektvollen Verhältnis der Eheleute resultiert, in dem sich beide *gern* (V. 411) der Wünsche des anderen annehmen.

In der Erzählung gliedern sich die beiden großen Szenenorte, Beringers *husz* (V. 3) und *hoff* (V. 252) und der Turnierraum, in jeweils mehrere kleinere Schauplätze, die nur fragmenthaft beschrieben sind. Die Wechsel zwischen den Räumen werden auch in diesem Märe meist elliptisch gerafft, geographische Verortungen wie Boszland und Harburg lassen keine sicheren Rückschlüsse auf eine konkrete geographische Verortung der Handlungsräume zu.¹³⁸ Raum erschließt sich eindrücklich über die Fernsinne der Figuren und deren Handlungen¹³⁹, was sich in der hohen Frequenz der Begriffe ‚sehen‘, ‚wahrnehmen‘ und ‚hören‘ zeigt. Sie prägen in variierender Form die Gestaltung der innerdiegetischen Räume. Auf dem Spektrum des Begriffes ‚sehen‘ finden sich: *sach* (V. 6, 44, 49, 144, 238, 159, 286), *sehen* (V. 73, 146), *secht* (V. 236), *lug* (V. 51), *lugen* (V. 132), *lugt* (V. 137), *blickt* (V. 176), *schauwen* (V. 68), *ward gewar* (V. 124, 138, 148), *nam war* (V. 14), *bekannt* (V. 149), zu ‚hören‘ lässt sich *hort* (V. 13), gemeinsam mit ‚sehen‘ *hort noch gsach* (V. 175), *horet an* (V. 321) feststellen, als Referenz auf den Hörsinn *schrey* (V. 54) und *klungen* (V. 126). Orts- und Positionswechsel sind wiederholt verbunden mit Verben der Bewegung, mehrmals gemeinsam mit Ortsadverbien, allen voran ‚reiten‘, *reit* (V. 40, 151, 252), *geritten* (V. 61, 226), *ryt* (V. 248) und ‚kommen‘ *kummen* (V. 241, 257), *kumstu* (V. 235), *kommen* (V. 296), *kam...dar* (123), auch in Verbindung mit *schnelliglichen* (V. 123) und *vil schier* (V. 147), außerdem ‚gehen‘ *gienc sy getrat* (V. 115), *gieng im...entgegen* (V. 254), ‚laufen‘ *lieffen da by* (V. 145) und ‚springen‘ *sprang zu im* (V. 160). Wegbewegungen sind mit den Verben *zoch von in* (V. 50), *schied von dann* (V. 224), *schieden* (V. 250), *nam urlob* (V. 224), *flychten* (V. 165), *floch* (V. 240), *lies...ston* (V. 225), *entwichen* (V. 227) belegt. Die Bewegung auf etwas oder jemanden zu findet sich bei den Verben *trungent* (V. 125), *wenckt* V. (213), *empfangen* (V. 103). Der Wechsel zwischen ‚oben‘ und ‚unten‘ vermittelt sich unter anderem durch entsprechende Bewegungsabläufe, wie *dar uff...schwang* (V. 121), *erbeisset zu im uff das gras* (V. 170), *trat in den stegreif* (V. 196), *in den sattel liesz* (V. 206), *valt nider* (V. 153), *viel nider* (V. 168), *legent [...]* *nider* (V. 273).

Besonders die Außenräume rund um das Turnier lassen sich durch die sich verändernden Dimensionen als Aggregatsräume beschreiben.¹⁴⁰ Durch den Blick und die Bewegung der Figuren weitet und verengt sich die Landschaft. Die Qualität und Frequenz der Bewegungen

¹³⁸ Vgl.: ebd.

¹³⁹ Vgl.: JANKE / BECKER-CARUS 2022.

¹⁴⁰ Vgl.: SCHULZ 2015, S. 300

der beiden Hauptfiguren divergiert. Beringer scheint sich nur zu regen, wenn sich ihm keine Alternativen bieten, die ihm erlauben, in seiner Trägheit zu verharren. Zu Hause macht er sich nicht die Mühe, nachzusehen, wie viele Eier tatsächlich im Nest liegen, was allerdings auch daran liegen könnte, dass er so viel damit zu tun hat, sein Hab und Gut zu bewachen, dass er nicht überall zur gleichen Zeit sein kann und daher mit all seinen Sinnen arbeiten muss. Während des Turniers wählt er ein übersichtliches Areal am Waldrand für seine Übungen, das durch den angrenzenden Wald das Potenzial hat, notfalls als Versteck zu dienen, dessen sich der Knappe auch mit einiger Selbstverständlichkeit bedient. In den Räumen seiner Burg wirkt Beringer durch sein Verhalten von den anderen Bewohner:innen genauso isoliert wie in der Außenwelt, in der er bewusst auf Distanz geht. Er beneidet seine Frau um ein Leben, das in seiner Vorstellung aus gemütlichem Nichtstun besteht (vgl.: V. 278). Diese wiederum zeichnet sich an ruhigen Orten wie der Bank (vgl.: V. 72-82) oder im Bett, in dem sie die eheliche Beziehung diskutiert und neue Weichen stellt, durch ihre Konzentration und Agilität genauso aus wie durch ihr Selbstbewusstsein und ihre Neugier, mit denen sie sich selbstbestimmt in die Welt hinauswagt. Ihre Verwandlung zur Ritter:in und ihr Ankommen beim Turnier gehen zügig vonstatten. Sie erschließt den Raum aufmerksam um sich blickend, agiert aber nie zögerlich. Als Ehefrau ist sie, wenn auch vergeblich, stoisch darum bemüht, ihrem Mann alles recht zu machen und sich adäquat zu verhalten, ihr Bewegungsradius ist jedoch auf Haus und Hof beschränkt. Als Wienant von Boszland kann sie unabhängig größere Strecken zurücklegen. Die leidenschaftliche Wut mit der sie über ihren Ehemann herfällt, wirkt ob der Überraschung, mit der sie auf sein Treiben aufmerksam wird und des Tempos der Bewegung, ungeplant, was auch dem dilettantischen Verhalten als Ritter entspricht, der unehrenhaft von hinten angreift.¹⁴¹ Obwohl viele Lücken bezüglich der Details und Dimensionen feststellbar sind, entsteht durch die vielen Komponenten der Raumbeschreibung eine erstaunlich deutliche Vorstellung der erzählten Welt.

¹⁴¹ Schallenberg kritisiert das Verhalten der Ritter:in, die ihren Mann unehrenhaft von hinten vom Pferd sticht, und schreibt beiden Figuren dysfunktionale Verhaltensweisen zu, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 318.

3.3 Grenzüberschreitungen und Zwischenräume

Beringer wird schon zu Beginn des Märes als desolater Ritter eingeführt. Der Text weist darauf hin, dass man den Hausherren aus seinem *husz* (V. 3) *herusz* (V. 4) nehmen muss.¹⁴² Genauso wenig wie sich Beringer in Außenräumen als gleichwertiges Mitglied in die Gesellschaft einfügen kann, isoliert er sich durch sein eigenes Verhalten als defizitärer Burgherr von den anderen Bewohnern. Während er zu Hause auf den Status des alles kontrollierenden und reglementierenden Alleinherrschers pocht, hält er sich bei den Turnieren stets im Hintergrund, weicht jeglicher Gefahr aus und nimmt sich derart mit seinem Benehmen selbst aus dem ihm zugedachten Raum heraus. Die ererbte Zugehörigkeit zur höfischen Welt steht in Kontrast zu seiner andauernden Missachtung ritterlicher Werte – sowohl zu Hause, wo er gegen Tugenden wie *milte*, *maze* und *güete* verstößt,¹⁴³ wie auch bei den Turnieren, die er zwar regelmäßig besucht, sich der damit verbundenen obligatorischen Pflicht zu kämpfen jedoch konsequent widersetzt und damit nicht nach höfischen Prinzipien wie *ere* und *muot* handelt.¹⁴⁴ Sein Bemühen um hohes Ansehen steht im Widerspruch zu seinen kläglichen Verhaltensweisen. Neben der räumlichen Entfernung zu den Kämpfen ist es die unmittelbare Nähe zum Wald, wie in *Ritter Alexander* ein Grenzgebiet,¹⁴⁵ die veranschaulicht, wie sich der Protagonist in einer Art Zwischenraum konserviert, innerhalb dessen ihm allenfalls der Status eines Kindes zugestanden werden könnte, das unbekümmert die Kämpfe der Erwachsenen nachspielt. Für Beringer bedeutet die Außenwelt mit all ihren Forderungen an den Ritter wider Willen eine ständige potenzielle Gefahr des Verlustes seiner Gesundheit, seines Lebens oder seines Hab und Guts. So ist es nicht verwunderlich, dass er deren Randbereiche dem turbulenten Zentrum vorzieht. Sein Verhalten wäre nicht einmal dem eines Jungen vor der Schwertleite angemessen, der adäquate ritterliche Gepflogenheiten nur simuliert.¹⁴⁶ Besonders schwer wiegt dabei, dass sich

¹⁴² Grubmüller stellt fest, schon die Einleitung zeige, dass Beringer „für den blamablen und verkommenen Zustand des Rittertums [steht], [...] der knausrige und mürrische Held [wird] vom Idealbild des freigebigen und hochsinnigen Ritters abgesetzt“, vgl. GRUBMÜLLER 2017, S. 1109.

¹⁴³ Bumke weist darauf hin, dass die Bezeichnung »ritterliches Tugendsystem« von Gustav Ehrismann stammt und „insofern missverständlich ist, als dass es eine Systematik der höfischen Morallehre nie gegeben hat.“ BUMKE 2002, S. 416. Ausführlicher zum ritterlichen Tugendsystem, vgl. S. 416-419.

¹⁴⁴ Vgl.: MAURER, FRIEDRICH: Zum ritterlichen Tugendsystem. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24. Stuttgart 1950, S. 526-529.

¹⁴⁵ Vgl.: Kapitel 2.3, S. 32. Den Wald, der sich dem Ritter gerade im höfischen Roman als Raum der *aventure* öffnet, würde Beringer, das zeigt sein Reflex zu fliehen, genau wie sein Knecht, allenfalls als Versteck nützen und verstößt auch auf diese Weise gegen den Codex ehrenvollen ritterlichen Verhaltens.

¹⁴⁶ Zum höfischen Zeremoniell der Schwertleite, vgl.: BUMKE 2002, S. 323-341.

Beringer mit seinem Schattendasein, das er in der Welt der Turniere führt, nicht nur arrangiert zu haben scheint, sondern regelrecht stolz auf seine vermeintlichen Erfolge ist (vgl.: V. 157f.). Die gesellschaftlichen Konventionen des Turnierkampfes hat er in eigene Rituale übersetzt, die ihm erlauben, sich *pro forma* zugehörig zu fühlen, die ihn jedoch faktisch zum Außenseiter machen.¹⁴⁷ Sein Status als Ritter erweist sich an allen Orten gleichermaßen als defizitär¹⁴⁸, ob als tyrannischer Alleinherrscher zu Hause oder in der Rolle des feigen Sonderlings bei den Turnieren, der im Falle eines Angriffs seinem flüchtenden Knappen am liebsten umgehend folgen würde. Mit der Flucht des Knappen in den *than* (V. 228) verschwindet dieser, wie die Rezipierenden erst bei dessen Rückkehr erfahren, unbemerkt im ungewissen Dickicht des Waldes, aus dem er jedoch wenig später unbeschadet wieder bei Beringer erscheint. Während die Erzählstimme die Ähnlichkeit des Knappen mit seinem *bsen her[n]* (V. 231) ironisch kommentiert (vgl.: V. 229-31), deutet die lakonische Reaktion des Bediensteten an, dass er mit Beringers Verhalten längst vertraut ist und weiß, wie er sich bei der Ankunft der Ritter:in solch verwickelten Situationen unbeschadet entziehen kann. (vgl.: V. 238-41). Die bramarbasierenden Reden des Herrn erträgt er routiniert schweigend, was in dem unaufgeregten Vorschlag *sy ryt wir hein* (V. 248) mündet. Das Ausmaß der Devianz von Beringers Verhaltens offenbart sich seiner Frau erst, als sie mit eigenen Augen und Ohren sieht und hört, wo und wie ihr Gatte im hierarchischen gesellschaftlichen Gefüge agiert. Die tugendhafte und schöne Frau, so erzählt der Text, leidet schon seit Jahren (vgl.: V. 310-17) unter den Grobheiten des *gruseliche[n]* Ehemanns (V. 112), der ihr keinen Anlass zur Freude bereitet (vgl.: V. 31-34) und ihr stattdessen regelmäßig Vorhaltungen macht (vgl.: V. 269-277). Unter der rigoristischen Haushaltsführung, mit der er die Dienerschaft quält, leidet auch sie, der er jegliche Form körperlicher Genüsse vorwirft (vgl.: V. 273-77).¹⁴⁹ Beringers liebloses Verhalten hält seine Frau allerdings nicht davon ab, ihn *schon* (V. 66) zu empfangen, wenn er als vermeintlicher Sieger von Turnieren

¹⁴⁷ Auffallend ist, dass Beringers Spiele von Publikum und anderen Ritter offenbar nicht bemerkt werden. Niemand, außer seine nach ihm suchende Frau, scheint ihn zu wahrzunehmen.

¹⁴⁸ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 315.

¹⁴⁹ Fischer spricht in Zusammenhang mit Beringers Geiz von funktionslosen und funktionsarmen Detailrealismen in der Figurenzeichnung Beringers, vgl. FISCHER 1983, S. 136. Meiner Meinung nach gehören Geiz, Feigheit, das aufbrausende wie duckmäuserische Verhalten, genau wie Beringers Hang zum Bramarbasieren, zu den prägenden Charakterzügen Beringers, die als Gesamtheit von einer überraschend komplexen Figurengestaltung zeugen, völlig unabhängig davon, ob dies verfassersintendierte war oder nicht. Schallenberg stellt diesbezüglich fest, dass die Exposition keinesfalls als funktionslos zu betrachten sei und verweist hierzu auf Grubmüllers Kritik an solcherart gestalteten frühen Forschungsansätzen, vgl. SCHALLENBERG 2012, S. 315 und vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 1109.

nach Hause zurückkehrt. Sie scheint bemüht, die Defizite des Gatten innerhalb ihrer Möglichkeiten auszugleichen und zumindest ihren Teil zu einer gesellschaftlich intakten Beziehung beizutragen, ihr Handlungsradius verhindert jedoch eine effektive Verbesserung der Verhältnisse. Die Grenzüberschreitung der Frau beginnt, wenn sie sich endlich den Harnisch des Gatten auf einer Bank zurechtlegt und begreift, dass das Bild des erfolgreichen Ritters, welches Beringer von sich zu inszenieren pflegt, nicht mit ihrem Faktenwissen zu Turnierkämpfen übereinstimmt, das sich aus ihrer Reminiszenz an den eigenen Vater speist. Inwieweit sich Beringers Frau bis zu diesem Zeitpunkt nur innerhalb der ihr zugedachten gesellschaftlichen Grenzen bewegt hat, lässt der Text offen. Ihre Aussagen Beringer gegenüber inszenieren sie als unermüdlich treue Ehefrau, die kein noch so grobes Benehmen davon abhalten kann, über Jahre immer wieder zu versuchen, es dem misanthropischen Gatten recht zu machen. Diesem Eindruck steht jedoch eine Ritter:in gegenüber, die durch Unerschrockenheit und zielstrebiges Handeln auffällt, die sich ohne zu zögern und gewandt in eine Rüstung kleidet, die zielsicher ein gutes Pferd auswählt und die sich wie selbstverständlich in männlicher Aufmachung zum Schauplatz des Turniers begibt, welches ihr aus gesellschaftlicher Perspektive als Zuschauerin ja offen stünde, wenn man auch davon ausgehen kann, dass Beringer sein Einverständnis zu ihrer Anwesenheit bei den Kämpfen aus guten Gründen verweigern würde. Zudem scheint ihr zu diesem Zeitpunkt bereits klar zu sein, dass etwas nicht stimmen kann. Die Möglichkeit, ihrem Mann in einer weiblichen Verkleidung nachzuspionieren, scheint sich ihr so gar nicht erst zu stellen. Der Übergang, wenn die Frau in die Rolle der Ritter:in schlüpft, wird als geschmeidige Bewegung erzählt. Sie hält erst inne, als sie sich auf dem Turnierplatz nach Beringer umsieht. Wie weit der Einfluss des turnierenden Vaters auf die Entwicklung seiner Tochter tatsächlich reicht, lässt sich nicht klären. Der Text hebt immerhin hervor, dass Beringers Frau um die Palette der Möglichkeiten weiß, wie Ritter nach Turnierkämpfen gemeinhin aussehen. Sie kann sich nicht der Illusion hingeben, die Rüstung – selbst die eines Siegers – würde nach den Kämpfen keine Schramme zieren. Darüber hinaus hat sie eine klare Auffassung, wie sich Ritter bei einem Turnier zu verhalten haben. In der Aufmachung als Ritter eröffnet sich ihr ein weit größerer Aktionsradius, der sie aus der Rolle der Untertanin und Beobachterin befreit und sie mit Autorität und, daraus resultierend,

später mit einer selbst gewählten temporären Identität ausstattet.¹⁵⁰ Die Episode als Ritter:in spielt auf einem räumlichen Terrain, das im übertragenen Sinne als Zwischenraum interpretiert werden kann, dessen Grenzen durch das Cross Dressing definiert sind. Von einem Plan, der die Unterwerfung des unzulänglichen Gatten zum Thema hätte, spricht der Text nicht, vielmehr erzählt er von der Empörung der Ritter:in über Beringers unehrenhaftes Verhalten.¹⁵¹ Der Kontrast zwischen seinen Lügen und der nicht zu leugnenden Tatsache, dass er sich wie ein schändlicher Bauer (vgl.: V. 161) dem Ritterstand gegenüber ganz und gar unwürdig verhält, versetzt sie in äußerste Wut,¹⁵² daher zieht sie Beringer im Zweikampf zur Rechenschaft. Wenn ihr auch formal kein ritterlich korrekter Angriff gelingt, so kämpft sie doch um der Ehre willen und greift damit ein, „um den Gatten vor einer ethischen Katastrophe zu bewahren.“¹⁵³ Ihre dilettantische Attacke von hinten liest sich weniger als geplante Erziehungsmaßnahme,¹⁵⁴ denn als ungeschickte, wie heftige Reaktion auf das desaströse Fehlverhalten Beringers.¹⁵⁵ Ein emotionsgeladener junger Ritter wäre womöglich ähnlich impulsiv.¹⁵⁶ Beringer trifft der Überfall durch seine Frau völlig unerwartet, ihm vergeht sofort Hören und Sehen (vgl.: V. 175). Die Illusion, die er sich über seinen hohen Status als ehrenhaft und siegreich kämpfender Ritter gemacht hat, wird von seiner Frau brutal zerschlagen. Beringer auf den Boden zu befördern, bedarf, so scheint es, keiner großen Anstrengung. Er leistet ebenso wenig Widerstand wie sein

¹⁵⁰ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 320.

¹⁵¹ Schallenberg unterstellt Beringers Frau von Beginn weg den Plan, „sich den feigen Ehemann völlig gefügig zu machen.“ SCHALLENBERG 2012, S. 318.

¹⁵² Schallenberg hebt das defizitäre Verhalten der Ritter:in hervor, die, so wie ihr Ehemann, dem Ideal ritterlicher Werte nicht gerecht werden kann und sieht in deren Angriff auf den Gatten vor allem einen Erziehungsversuch, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 317f.

¹⁵³ Horst Wenzel kommt hier zu dem Schluss, dass der Ordnungsverstoß des Mannes den Ordnungsverstoß der Frau bedingt, die damit das Fehlverhalten des Gatten kompensiert und die gesellschaftliche Ordnung restauriert, vgl.: WENZEL, HORST: *Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman (Erec) und in der Märendichtung (Beringer)*. In: *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Claudia Benthien u. Inge Stephan (Hg.) Köln/Weimar/Wien 2003 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Kleine Reihe 18), S. 265.

¹⁵⁴ Vgl.: SCHALLENBERG 2012 S. 317.

¹⁵⁵ Der Unterstellung Schallenberg, Beringers Frau verfolge gezielt den Plan, den Ehemann zu unterwerfen, widerspricht auch der versöhnliche Schluss des Märes, der nicht von Unterwerfungsszenarien berichtet, sondern ein harmonisches Miteinander postuliert, vgl.: ebd., S. 318.

¹⁵⁶ In *Iwein* verfolgt der Titelheld den schwer verwundeten Ascalon, was Hartmans Erzählstimme mit *her Îwein jaget in âne zuhr*“ (V. 1056) kommentiert, vgl.: HARTMANN VON AUE: *Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt u. kommentiert von Volker Mertens (Hg.). Stuttgart 2012, S. 66. Auch der junge Parzival missachtet ritterliche Werte im Kampf mit dem roten Ritter Ither, den er durch einen gezielten Speerwurf ins Visier tötet und auf dem Feld liegen lässt, vgl.: WOLFRAM VON ESCHENBACH: *Parzival*, Buch 3, 155. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 5. Auflage. Frankfurt am Main 2017, S. 261.

Helm,¹⁵⁷ sodass er *als ein sack* (V. 168) auf die Erde fällt, während die empörte Ritter:in in ihrer erhöhten Position bleibt, auch dann, als sie sich aus dem Sattel schwingt und dem orientierungslosen, verzagten, im *gras* (V. 170) sitzenden Beringer die Nase blutig schlägt (vgl.: V. 172-74) und solcherart jene Sinne attackiert, die bis jetzt bei der Kontrolle seines Zuhauses und bei der Wahrung seiner Sicherheit während der Turniere essenziell waren. Das Bild von *erhängen* und *erschlagen* (V. 182), welches die Ritter:in nutzt, um Beringer zu drohen, implementiert nicht nur die Autorität, über Leben und Tod entscheiden zu können, es schwingt auch hier die Opposition von oben und unten mit. Wer wo stirbt, entscheidet sie und demonstriert damit ihre Macht auf allen – auch räumlich gedachten – Ebenen. Beringer kriecht so lange auf der Erde herum, bis er seine Buße ausführen muss und sich später vor dem Knappen mit neuen Lügengeschichten brüsten und aufrichten kann. In Gegenwart der Ritter:in unternimmt er erst gar keinen Versuch, sich zu verteidigen. Er akzeptiert seine untergeordnete Stellung und anfallende Konsequenzen sofort. Der Bereich des Waldrands, der als Grenze den höfischen Bereich vom Raum der Wildnis und der Abenteuer trennt, wirkt wie eine Blase innerhalb der erzählten Welt, in der sich die beiden Figuren außerhalb des ihnen zugedachten Raumes gefunden haben.¹⁵⁸ Genau hier, in diesem Zwischenraum, kann die Begegnung der beiden Außenseiter stattfinden, zudem die Ritter:in ihre männliche Rolle nur auf Zeit spielt und Beringer zwischen seinen beiden Wesensvarianten mit den jeweiligen Räumen wechselt. Völlig unbeachtet vom Rest der turnierenden Welt, werden hier jene Voraussetzungen geschaffen, die später die Hierarchie innerhalb des Eheverhältnisses umdrehen. Die Frau scheint zunächst nicht mehr zu wollen, als ihren Ehemann davon abzuhalten, sich unehrenhaft zu verhalten und öffentlich lächerlich zu machen und bei der Gelegenheit auch präventiv vorzugehen, in dem sie ihn anweist, dies künftig sein zu lassen (vgl.: V.210). Die Belustigung, die sie empfindet, als sie Beringers Buße vorzeitig abbricht (vgl.: 205), ihre wohlwollenden Worte ihm gegenüber (vgl.: V. 209-212) und ihr Versuch, unverzüglich aufzubrechen (vgl.: V. 213) zeigen, dass für sie die Angelegenheit damit erledigt wäre. In dem Lachen, das sie sich während Beringers Demütigung

¹⁵⁷ Schallenberg weist darauf hin, dass der Angriff der Ritter:in von hinten, ebenso dem ritterlich-höfischen Wertekodex widerspreche, wie die Feigheit und der Geiz Beringers, dass also beider Verhalten in diesem Sinne defizitär sei, da sie dem Idealbild des Ritters nicht genügen, vgl.: ebd.

¹⁵⁸ Andrea Glaser erklärt zu mittelalterlichen Naturvorstellungen, dass nicht zivilisierte Natur als bedrohlich wahrgenommen wurde. Zum Naturbegriff im Mittelalter, vgl.: GLASER 2004, S. 25. Zur Bedeutung des Waldes als Abenteuer- und Jagdraum im höfischen Roman, vgl.: STAUFFER, MARIANNE: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter. Bern 1959, S. 13. Zum ‚Landschaft‘-Begriff, vgl.: GRUENTER 1953, S. 110.

kaum verkneifen kann, lässt sich vor allem die Verblüffung über die bemerkenswerten Wendungen ablesen, welche ihr Ausflug genommen hat. Das Zurücksinken in den Sattel verringert außerdem den Höhenunterschied zu ihrem Mann, sie nähert sich seiner Position an. Dass sie ihren Mann im Vers »vil lieber Beringer« (V. 209) mit seinem Namen anspricht, scheint Beringer weniger zu wundern – er hat sich ihr ja gar nicht vorgestellt – als ihn zu erinnern, sich seinerseits nach der Identität seines Bezwingers zu erkundigen. Würde Beringer die Ritter:in hier nicht aufhalten und nach ihrem Namen fragen, hätte seine Frau später im Bett keinerlei Handhabe gegen ihn. Ob sie sich den Ritternamen prophylaktisch überlegt hat oder ob sie nun zur Improvisation gezwungen ist, lässt sich nicht erschließen. Die Frage nach der Identität des Widersachers ist in jedem Fall essenziell für die Statusveränderungen innerhalb der ehelichen Beziehung. Mit dem Namen *Wienand von Boszland mit der langen arskrynne* kreierte die Ritter:in ein unerwartet machtvolleres wie unverwechselbares *alter ego*, das sich einige Zeit später als nützlicher Verbündeter im Kampf gegen das krude Benehmen Beringers erweist. Die Wahl des Namens beinhaltet zum einen das drohende Element ‚böse‘ in ‚Boszland‘, dazu eine mögliche Erklärung des klarerweise nicht männlich geformten Unterleibs und eine allenfalls potenzielle Nähe zu oder zur Harburg.¹⁵⁹ Seine erschütternde Erfahrung mit Ritter Wienant nutzt Beringer als Grund, um in ein ruhiges Leben hinter seinen eigenen Burgmauern zu emeritieren.¹⁶⁰

Die Bedingungen für das Ideal der Ritterlichkeit sind damit zwar nach wie vor nicht erfüllt, Beringer bleibt, wenn auch in anderer Stimmung als zuvor, defizitär und von der Welt isoliert, sein Entschluss scheint ihn jedoch zu besänftigen, denn bald darauf befinden sich die Eheleute im Bett, wo Beringer liebevoll von seiner Frau umfassen wird. Die harmonische Nähe wird von der Frau initiiert und erweckt nur kurz den Eindruck, es sei alles in Ordnung, da der aufbrausende Beringer seine Gattin, als diese ihm ihr Leid klagt, sofort von der gemeinsamen

¹⁵⁹ Vgl.: ZEUNE, HLB 2010 (letzter Aufruf: 16.09.2023).

¹⁶⁰ Schallenberg bemerkt, dass Beringer „sich selbst noch anderen [das] [...] harmlose Vergnügen leiblicher Genüsse [gönnt].“ Allerdings bekennt er nach seinem Zusammentreffen mit Ritter Wienant, beinahe erleichtert, dass er nun, genau wie seine Frau, den Genüssen des täglichen Lebens frönen wolle, essen, trinken und im Bett liegen. Beringer sehnt sich also nach solchen Bequemlichkeiten, die er den Pflichten als Ritter klar vorzuziehen scheint, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 315. Zudem sieht Schallenberg in Beringers „Form des ritterlichen Müßiggangs [...] eine neue parodistische Volte hinsichtlich der zentralen Normenreflexion des Artusromans Hartmannscher Prägung.“, ebd. S. 321.

Schlafstätte vertreiben will, die intime Nähe damit beendet ist (vgl.: V. 315)¹⁶¹ und das Bett zum Forum mutiert, in dem das Machtverhältnis innerhalb der Beziehung neu verhandelt wird. Die Frau verlässt das Bett nicht, sie beharrt auf ihrer Position und nutzt den brutalen Wienant als Druckmittel, um die Hierarchie in der Beziehung zu modifizieren. Selbst jetzt zeigt sich Beringers Hang zur Übertreibung, diesmal im Versuch, mit seinen Ausschmückungen der Geschichte, die Drastik des Erlebten zu verschärfen (vgl.: V.: 375f.) und sich damit zu entlasten. Beringer, der eben noch mit überheblicher Selbstsicherheit über die Verwandtschaft der Frau spottete, gibt nun klein bei und ist zu jeder Form von Buße bereit. Eine gefährliche *mervart* (V. 393), zu der er sofort aufbrechen würde, die mit seinem Hang zur Bequemlichkeit und seiner Angst vor Gefahr aber ohnehin nicht zu vereinbaren wäre, muss er nicht unternehmen, ihm wird verziehen.¹⁶² Er gleitet widerstandslos in seine neue Rolle – genau wie zuvor von seinem Pferd – als zu allen Diensten bereiter, treu ergebener und von nun an freundlicher Ehepartner. Die aktualisierten Grenzen lassen ihm allerdings kaum Möglichkeiten für alternative Verhaltensweisen. Nachdem sich in der Statik der Bettszene die neue Ordnung etabliert hat, steht der Raum, in dem er sich in seiner Allmachtstellung sicher glaubte, Beringer nicht mehr als Hoheitsgebiet zur Verfügung. Seine Frau hat sich stattdessen als neuer Souverän nicht nur Ruhe, häuslichen Frieden und einen nach Bedarf sexuell aktiven Gatten erkämpft,¹⁶³ sie hat sich auch die Räumlichkeiten, in denen sie zuhause ist, als Wirkungskreis angeeignet und kann künftig über Haus, Hof und Beringer nach Belieben bestimmen. Das klassische Rollenverhältnis hat sich umgedreht. Dass die Frau ihre Macht nicht ausnützt, sondern klug verwaltet und Beringer nach wie vor mit Respekt begegnet, bewirkt, so die Erzählstimme, dass das Eheleben bis zum Tod harmonisch verläuft und von Treue und dem gegenseitigen Erfüllen ihrer Wünsche geprägt ist.

Phasen der Liminalität zeigen sich im Märe vom Ritter Beringer und seiner unerschrockenen Ritter:in nicht im Sinne Turners als rituelles Stadium der Veränderung Heranwachsender, doch

¹⁶¹ Während Fischers und Grubmüllers Bearbeitungen dem Druckoriginal folgen und den Vers *macht uch von dem bette hin.*« (V. 315) der wörtlichen Rede Beringers zuordnen, vgl.: GRUBMÜLLER 2017, S. 236 und vgl.: FISCHER 1968, S. 52, verschiebt ihn Manfred Lemmer in seiner nhd. Übersetzung in die Rede der Frau: »Wenn Ihr mit Eurer Grobheit nicht aufhört, so schert Euch aus meinem Bett [...]«.«, vgl.: LEMMER, MANFRED: Deutschsprachige Erzähler des Mittelalters. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen u. herausgegeben von Manfred Lemmer. Köln 1997 (Sammlung Dieterich, Bd. 370), S. 549.

¹⁶² Andrea Schallenberg vermutet, dass *mer vart* (V. 399) entweder ausdrücke, dass Beringer nun gerne auf Distanz gegangen wäre oder ein Zeichen seiner absoluten Unterwürfigkeit darstelle, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 323.

¹⁶³ Vgl.: ebd.

beide Figuren durchlaufen in der Umkehrung der Machtverhältnisse Prozesse, die als Übergangsphasen zur Neuordnung einer beziehungsinternen Hierarchie, den *rîtes de marge* nach Arnold van Gennep vergleichbar sind.¹⁶⁴ Beringers Veränderung durchläuft zwei Phasen. Nachdem er von der Ritter:in am Waldrand zur Rechenschaft gezogen wurde, zieht er sich aus der Öffentlichkeit zurück. Damit bleibt sein Verhalten als Ritter weiterhin mangelhaft, da er den von ihm erwarteten Aufgaben in der Öffentlichkeit und zu Hause nicht nachkommt. In Folge verliert er die Herrschaft über sein Haus, als er sich Ritter Wienant und danach, in dessen Vertretung, seiner Frau unterwirft und verspricht, von nun an die Rolle des Dienenden zu übernehmen. Für seine Gattin ist nicht nur der Zeitraum als Ritter:in bestimmend, was ihren Status innerhalb der Ehe betrifft. Schon vor dem Kleidertausch beginnt sie sich mit ihren Überlegungen zu Beringers Kampfverhalten aus der Struktur der Beziehung zu lösen, indem sie die Irritation, die die intakte Rüstung und Beringers Unversehrtheit bei ihr auslöst, ernst nimmt und der Spur folgt, sobald sich ihr die Möglichkeit bietet. Optisch endet die Phase der Liminalität nach dem Ablegen der Ritterkleidung, findet ihren finalen Abschluss jedoch erst, als sich die Figur des Wienant selbständig macht und von der Ritter:in gesteuert, aber dennoch losgelöst, ein Eigenleben beginnt. In der neu etablierten Ordnung kann die Frau, um die Stabilität in Haus und Ehe zu bewahren, ihre Vormachtstellung nutzen, indem sie den imaginären Verwandten und ihren Ehemann nach Bedarf dirigiert.

3.4 Korrelationen aus queerer Perspektive

Ursula Peters stellt fest, dass „im literarischen Umkreis von Hagiographie, in Fabliaux/Mären/Liebesnovellen, [in] [...] Geschichten in Boccaccios ‚Decamerone‘ und in einigen wenigen Episoden in Höfischen Romanen bzw. Chansons de geste“ als Männer verkleidete Frauen auftreten.¹⁶⁵ Dass sich die von ihr bei weiblichen Cross Dressing-Geschichten aufgeführten „Themenbereiche ‚Rückgewinnung‘ bzw. ‚Rettung des Partners‘ oder ‚Bestrafung‘ bzw. ‚Überlistung des Mannes‘, gelegentlich“¹⁶⁶ überschneiden können, ist auch im Märe *Beringer* bemerkbar, in dem sich Aspekte all dieser Thematiken interpretieren

¹⁶⁴ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

¹⁶⁵ Vgl.: PETERS 1999, S. 288.

¹⁶⁶ Vgl.: ebd., S. 291.

ließen.¹⁶⁷ Aus der Figurenperspektive der Frau erzählt der Text zunächst, dass sie wissen will, wie es sich erklären lässt, dass Beringer stets ohne Kampfspuren von den Turnieren zurückkehrt. Der Kleidertausch geht aus dem Wunsch hervor, dieses Rätsel zu lösen. Anders als in *Ritter Alexander*, stehen beide Hauptfiguren relativ ausgewogen im Mittelpunkt. Beringer ist ohne seine Frau etwas häufiger anzutreffen, als sie ohne ihn, der Großteil der Erzählung fällt jedoch eindeutig auf die gemeinsamen Szenen.¹⁶⁸ Der Text präsentiert die Ritter:in schon zu Hause und zu Beginn ihrer Reise flexibler, als es ihr Gatte ist, was sowohl in ihren Bewegungen als auch in ihren Überlegungen Ausdruck findet. Das Cross Dressing erlaubt ihr, sich aus der Ausweglosigkeit, in der sie sich in ihrer Ehe mit Beringer befindet, zu befreien. Ihre Suche ist geprägt von Konzentration, Zielgerichtetheit und sinnlicher Wahrnehmung des Raumes. Der aus der aufbrausenden Wut geborene Impuls anzugreifen, wirkt als initiale Zündung, ihrer Meinung Ausdruck zu verleihen. In der Distanz zu Burg und Turnier, in einem Raum außerhalb gesellschaftlicher Konventionen, verlässt sie die Rolle der Beobachterin und geht als Ritter mit aggressiver Wucht zum Angriff über. In der offenen Konfrontation, zu der sie in der männlichen Identität findet, demonstriert und begreift sie, in welchem hohem Maß sie Beringer körperlich und mental überlegen ist. Anders als die Ehefrau muss sich die wütende Ritter:in nicht zurückhalten und eröffnet sich damit selbst neue Perspektiven. Im Moment der Bewegung findet sie ihre Sprache und bleibt auch nach der Waldrand-Episode in der Offensive. Zwar widerspricht ihr Kampfstil ritterlichen Idealen, doch ihr dominantes Verhalten ergibt kombiniert mit der, wenn auch unvollständigen Kampfbekleidung, ein für Beringer überzeugendes und daher besorgniserregendes Bild. Das Verhalten der Ritter:in wirkt nicht kalkuliert, sondern impulsiv. Die Wut über Beringers Benehmen versetzt sie in Bewegung, mit der Bewegung beginnt sie zu sprechen und initiiert damit grundlegende Veränderungen.¹⁶⁹ Die männliche Identität beschert der

¹⁶⁷ Fischer ordnet das Märe den Erzählungen von ehelichen Machtkämpfen zu, vgl.: FISCHER 1983, S. 117. Vgl. dazu auch: SCHALLENBERG 2012, S. 315.

¹⁶⁸ Die Redeanteile der beiden Ehepartner sind mit je sechsundachtzig Versen vollkommen ausgewogen und machen zusammengerechnet beinahe die Hälfte des Märe aus. Während Beringer fast durchgehend in direkter Rede spricht, redet seine Frau bis zur Begegnung des Paares bei dem Turnier, in Gedanken mit sich selbst, was sich als Ausdruck ihrer Isolation lesen lässt, in der sie sich in der Ehe mit Beringer befindet.

¹⁶⁹ Horst Wenzel sieht im übertriebenen Verhalten Beringers eine Form von Maskerade, die die weiblich konnotierten Aspekte seines Wesens kaschieren soll und konstatiert, dass aus dem Ordnungsverstoß des Mannes, der Ordnungsverstoß der Frau resultiere und so die Maskerade Beringers, zur Maskerade seiner Frau führe, vgl.: WENZEL 2003, S. 265 u. 271. Wenzel bezieht sich hier auf Joan Riviere, die versucht zu zeigen, dass „Frauen, die nach Männlichkeit streben, zuweilen eine Maske der Weiblichkeit aufsetzen, um die Angst und die Vergeltung, die sie von Männern befürchten, abzuwenden.“ RIVIERE, JOAN: Weiblichkeit als Maskerade. Liliane Weissberg (Hg.). Frankfurt am Main 1994, S. 35. Wenzel meint, dass sich dieses Prinzip umdrehen lässt, dass also auch betonte

Ritter:in die Erfahrung, wie einfach sich ihr Mann lenken lässt, sobald Gefahr droht. Die Leichtigkeit mit der sie als Ritter gesellschaftliche Grenzen überschreitet, nicht um Worte verlegen ist, zu drohen und Buße zu fordern weiß und wie sie ihre Überlegenheit in dieser Situation offenbar genießt, verleiht ihrem männlichen Auftreten etwas Selbstverständliches und Routiniertes, als habe sie dieses Potenzial der Erweiterung ihres Handlungsspielraums bereits länger im Repertoire, als wäre sie – vielleicht von klein auf – darauf vorbereitet, sich auf diese Weise zu erkämpfen, was ihr zusteht, so dass die Dosierung weiblicher und männlicher Mittel zur Ressource würde, das eigene Terrain neu zu dimensionieren. Dass sie reiten und dabei eine Waffe führen kann, zeigt immerhin eine gewisse Könnerschaft. Ob sie den *bruchgurtel* (V. 122) aus der Eile heraus weglässt oder aufgrund ihrer Erfahrung, dass sie auf dieses Detail schlicht verzichten kann oder wegen ihrer Unwissenheit, was zu einer kompletten Kampfausrüstung gehört, lässt sich nicht klären. Gegen die Hypothese eines routinierten Cross Dressings spricht, dass in *Beringer* der Kleidertausch von einem konkreten Sachverhalt ausgelöst wird, aufgrund dessen die Frau auf ihre Gelegenheit wartet und diese nutzt. Der Text erzählt ja auch nicht mehr als diesen einen Vorfall, der sujethaft ein Vorher und Nachher generiert, ohne dass auf mögliche Wiederholungen hingewiesen würde.¹⁷⁰ Es werden keine anderen Anlässe vorgestellt, die einen Auftritt als Ritter:in ermöglichen oder bedingen würden und keinerlei konkrete Begegnungen mit und damit auch keine Reaktionen von anderen Figuren auf die Ritter:in. Was die Dienerschaft zum Austritt der Frau als Ritter sagt, wird nicht berichtet. Der Knappe flüchtet schon, als er den fremden Ritter von Weitem sieht. Die Szene am Waldrand findet zwar in der Öffentlichkeit statt und vollzieht sich dennoch nur zwischen dem Ehepaar, an einem Ort, zu dem niemand blickt, in einem Rahmen, der mit der Intimität der Bettszene korreliert, wenn Wienant im Disput des Paares noch einmal zum Vorschein kommt.¹⁷¹ Dort, im Ehebett, wird

Männlichkeit eine Maske sein kann, um unerlaubte Weiblichkeit zu verbergen. Andrea Schallenberg stimmt zu, dass die von Wenzel „formulierte These von einer ordnungsstiftenden Funktion des *cross-dressing*, die hier notwendig mit einer Akzeptanz der intellektuellen Überlegenheit der weiblichen Protagonistin verbunden ist, insgesamt zutreffend [ist], insofern hier eine Ordnungsverletzung durch einen erneuten Ordnungsverstoß kompensiert und rückgängig gemacht wird,“ vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 320. Auch „im Ritter Beringer (FB 15) wird somit das weibliche *cross-dressing* durch einen vorgängigen Verstoß des männlichen Protagonisten motiviert und die aus den Fugen geratene Ehe durch das kluge und maßvolle Verhalten der Ehefrau wiederhergestellt.“, ebd., S. 330.

¹⁷⁰ Zum Begriff des 'Sujet', vgl.: LOTMAN 2015, S. 348.

¹⁷¹ Das dem vorausgehende Re-Cross Dressing zu Hause wird zügig vonstatten gegangen sein müssen, da Beringer und der Knappe nicht lange nach der Ritterin den Heimweg antreten und die Frau nicht nur die Spuren der Reise beseitigen, sondern auch noch ihr bestes Kleid anlegen muss.

nicht in der Figur der Frau, sondern neben ihr, der von ihr kreierte Ritter noch einmal sichtbar, etabliert sich erst hier in der Ahnenreihe der Frau und bekommt als Familienmitglied neue Facetten. Der Wissensvorsprung gegenüber Beringer erlaubt der Frau, den mächtigen Ritter aus Boszland zu einer konstanten Bedrohung zu verdichten, aber auch Beringers übertriebene Geschichte potenziert die tödliche Gefahr, die von dem neuen Verwandten ausgeht. Damit ist die Chance gegeben, dass Wienant in Beringers Bewusstsein fortleben kann, was gewährleisten würde, dass sein grobes Verhalten, zumindest seiner Gattin gegenüber, beendet wäre. In beiden Figuren lassen sich aus einer queeren Perspektive oppositionelle Anteile lesen. Trotz der Veränderungen bleibt Beringers Benehmen als Ritter defizitär,¹⁷² und auch seine Frau verhält sich am Ende nicht, wie es von einer sich dem dominierenden Gatten unterordnenden, gehorsamen Ehefrau erwartet würde, was als gesellschaftliche Problematik allerdings von der Erzählstimme nicht weiter thematisiert wird.¹⁷³ Ungeachtet ihres überzeugenden Auftritts als Ritter wird die weibliche Identität von Beringers Gattin zu keinem Zeitpunkt innerdiegetisch in Frage gestellt und auch rezipierend bleibt sie als Frau stets präsent. Als Ritter:in interagiert sie nur mit Beringer, der Text gibt keine Auskunft darüber, ob sie rund um das Turnier überhaupt wahrgenommen wird. Da die heteronormative Ordnung durch die Cross Dressing Episode nicht öffentlich gestört wird und so diesbezüglich auch nichts restauriert werden muss, sorgt der Kleidertausch innerdiegetisch für keinerlei gesellschaftliche Komplikationen.

Im Märe *Beringer* lässt sich keine Metamorphose vom Weiblichen zum Männlichen oder umgekehrt feststellen. Vielmehr scheinen in der Figur der Ritter:in, die männlich auftritt und handelt, währenddessen ihre weibliche Identität transparent bleibt, männliche und weibliche Aspekte im Kern der Figur gleichberechtigt nebeneinander zu stehen, sodass der Figur durch die Parallelität der dualistischen Attribute eine besondere Komplexität verliehen wird. Das Cross Dressing bewirkt keine Gendertransformation, sondern eher eine intrinsische Expansion der Kapazitäten. Die Option auf männliche Privilegien wird mit dem geborgten Harnisch aus der *kemnat* greifbar. Das Verhalten der Ritter:in – die ungezügelte Brutalität im Kampf, ihre Drohungen, ihr Amüsement und auch die Freundlichkeit Beringer gegenüber – stehen nicht

¹⁷² WENZEL 2003, S. 262: „Ein Adeliger muss sich standesgemäß aufführen, muss seinen Status öffentlich sichtbar machen“, was Beringer grundlegend misslingt.

¹⁷³ Die Ordnung, wie Schallenberg und Wenzel es postulieren, ist so gesehen durch die den Ordnungsverstoß der Frau, der aus dem Ordnungsverstoß des Mannes resultiert, nicht vollständig restauriert, wenn sich auch im Verhältnis von Beringer und seiner Frau markante Änderungen ergeben haben. Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 323 und vgl.: WENZEL 2003, S. 271.

isoliert zu ihrer Identität als Frau, sondern zeugen von Unbefangenheit im Zugriff auf alle Möglichkeiten männlich wie weiblich konnotierten Verhaltens. Dass männliche und weibliche Aspekte in Beringers Frau nicht changieren, sondern gleichberechtigt nebeneinanderstehen und sie je nach Kleiderwahl auf die jeweils damit verbundenen Möglichkeiten zugreifen kann, erlaubt es, das männliche Element der Ritter:in als eigenständige Figur zu entlassen und das Resultats ihres Experiments – den mächtigen Ritter Wienant – als disponiblen Verwandten zu konservieren. Das Verhalten der Ehefrau wird nicht nur nicht sanktioniert, sie bleibt zuletzt erfolgreich in Führung und selbst das Epimythion hält sich mit Kritik zurück und beschreibt ein glückliches Ende des Paares.

3.5 Fazit

Die Welten des Ritter Beringer und die seiner Frau, so zeigt die Analyse, sind höchst unterschiedlich dimensioniert. Die Räume, durch die sich die Ritter:in bewegt, wirken weitläufiger und ihre Bewegungen darin großzügiger als die ihres Mannes, da sie sich mit größerer Souveränität fortbewegt, während sich ihr Mann in und außerhalb seiner Burg vor der Welt zu verbergen sucht und, statt sich als Ritter zu beweisen, sein statisches Dasein in der Enge seines Hauses kompensatorisch in launischer Maßlosigkeit mit der krankhaften Kontrolle von Frau und Angestellten verbringt, während er auf Turnieren stets in Deckung bleibt. Die visuelle und auditive Wahrnehmung der Figuren stimuliert durchgehend die Vorstellungskraft der Rezipierenden, wodurch die Dringlichkeit, Raum zu beschreiben, reduziert scheint.¹⁷⁴ Beringer befindet sich als defizitärer Ritter am Rand der höfischen Gesellschaft, was sich mit seiner räumlichen Verortung in der erzählten Welt deckt, in der sein Verhalten an eine Form des Versteckens und Duckens erinnert, wohingegen die Bewegungen der Ritter:in ins Zentrum der Räume tendieren. Die Namenlosigkeit der Frau entspricht den Gepflogenheiten in der Konzeption gängiger prototypischer Mären-Ensembles,¹⁷⁵ widerspricht jedoch der Komplexität ihrer Kapazitäten, mit denen sie als Ritter:in die Umdrehung der Machtverhältnisse provoziert und damit die übliche Hierarchie innerhalb einer mittelalterlichen heteronormativen

¹⁷⁴ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 328.

¹⁷⁵ Vgl.: FISCHER 1983, S. 135.

Beziehungsordnung verkehrt.¹⁷⁶ Indizien liminaler Prozesse sind vor allem in der Phase der Umdrehung der Rangordnung lesbar, wenn das Cross Dressing zur Etablierung Wienants führt. An der Namenlosigkeit der Frau ändert das nichts und es beschert ihr auch keine neu etablierte Identität, aber gerade, weil ihre Genderzugehörigkeit als Frau nicht in Frage gestellt ist, kann sich, wenn auch imaginär, der Ritter:innen-Anteil als männliches Individuum verselbständigen. Beringer überträgt die Unterwürfigkeit gegenüber Wienant im späteren Dialog des Ehepaares auf das Verhalten gegenüber seiner Gattin, die sich den Körper mit dem imaginären Verwandten teilt und die sich bei dieser Gelegenheit ihre Vormachtstellung sichert, was sich auch räumlich äußert, wenn sie am Ende ihren Platz im Bett erfolgreich verteidigen kann.

¹⁷⁶ Vgl.: ebd., S. 96f.

4. Märe III – Der Borte

Zu Beginn ergreift im Promythion das Märe selbst das Wort und weist darauf hin, dass es nur einem würdigen *hovischen* (V. 2) Publikum präsentiert werden möchte.¹⁷⁷ Dann wird der edle Ritter Conrat vorgestellt, gefolgt von einer ausführlichen Beschreibung seiner überwältigend schönen und tugendhaften Frau.¹⁷⁸ Das Kernstück der Erzählung setzt in den frühen Morgenstunden am Ende einer Mainacht ein, als Conrat seiner Frau nach genossener Minne eröffnet, er wolle in zwei Wochen an einem Turnier in der Nähe teilnehmen. Sie gibt ihren Segen und Conrat macht sich vierzehn Tage später auf den Weg zu der zwei Meilen entfernten Veranstaltung. Am selben Tag geht die Frau zu Mittag im Garten spazieren und sieht durch den Zaun einen Ritter in Begleitung eines Habichts und zweier Windhunde auf einem edlen Pferd des Weges kommen. Als dieser die Frau erblickt, entbrennt er in Minne zu ihr und kommt in den Garten. Damit sie ihn erhört, bietet er ihr nacheinander den Vogel, die Hunde, das Pferd und zuletzt alle Tiere zusammen an, inklusive seines mit zahlreichen Edelsteinen besetzten magischen Gürtels, der jene, die ihn tragen, stets mit Glück ausstattet und unbesiegbar macht. Nachdem die Frau die ersten drei Angebote empört abgelehnt hat, willigt sie nun ein, sich dem Ritter hinzugeben, während eine Angestellte, von ihr beauftragt, die Tiere wegbringt und Wache halten soll. Nach den genossenen Liebesfreuden zieht der fremde Ritter ohne Hab und Gut, wenn auch traurig, so doch mit seiner Entscheidung im Reinen, von dannen. Ein Knappe, der die Szene beobachtet hat, berichtet Conrat bei dem Turnier vom Treuebruch seiner Frau, worauf Conrat, der sich um seine Ehre gebracht sieht, umgehend nach Brabant reitet. Als der Frau die Geschichte zu Ohren kommt, jagt sie den Verräter vom Hof, wartet zwei Jahre und macht sich dann mit zehn Knappen und reichlich Geld auf die Suche nach ihrem Mann. In einem Wirtshaus angekommen, schickt sie ihre Knappen heim und gibt ihnen den Auftrag, sich während ihrer Abwesenheit um Haus und Hof zu kümmern. Ihrem Gastgeber vertraut sie am vierten Tag des Aufenthalts an, sie sei auf der Flucht vor einem übermächtigen Gegner, deshalb trage sie Frauenkleider, in Wirklichkeit sei sie ein Ritter und benötige nun eine angemessene Ausstattung sowie zwölf Knappen und Pferde. Der Wirt besorgt alles, inklusive eines Spielmannes und als

¹⁷⁷ Cora Dietl verweist auf die Ähnlichkeit zu Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, in dem auch das Buch selbst sich an die Rezipierenden wendet und ebenfalls ein Wundergürtel eine entscheidende Rolle spielt, vgl.: DIETL, CORA: Dietrichs von der Glezze pikante Erzählung *Der Borte*. Deutsche Literatur in Schlesien im 13. Jahrhundert, In: *Spiegel der Forschung* 30/1. Gießen 2013, S. 12.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 14.

Ritter ausstaffiert, kommt sie mit ihrer neu formierten Truppe kurze Zeit später nach Brabant. Dort wird sie vom Herzog in dessen Burg geladen, wo sie gleich auf Conrat trifft, der sie nicht erkennt und ihr – als Landsmann – seine Freundschaft anträgt, nachdem sie sich ihm als Heinrich aus Schwaben vorgestellt hat. Heinrich triumphiert in der adeligen Gesellschaft fortan mit seinen Tieren: Die Hunde erlegen einen Bären, der Habicht gewinnt bei der Beizjagd, zudem reitet die Ritter:in auf dem edlen Pferd am schnellsten von allen und besiegt durch die Kraft des Gürtels einen mächtigen Briten im Turnier, dem zuvor Conrat unterlegen war. Der Herzog möchte jedes der edlen Tiere kaufen, Heinrich macht jedoch immer unmissverständlich klar, dass keines zum Verkauf stehe. Bei einem Heereszug werden Conrat und Heinrich als Späher eingesetzt und Conrat fordert bei der Gelegenheit Habicht, Pferd oder Windhunde als Freundschaftsgeschenk. Heinrich lehnt erst ab, verspricht jedoch im nächsten Moment den Vogel und die Hunde, falls Conrat sich zu einem Liebesspiel bereit erklären würde. Dieser zögert, willigt dann aber doch ein und legt sich vor seinem Freund auf den Rücken. Hier gibt sich Heinrich als Ehefrau zu erkennen, erklärt ihrem Mann, dass ihr Vergehen weit weniger schwer wiege als seine Bereitschaft zur Ketzerei, worauf Conrat zustimmt, um Verzeihung bittet und beide versöhnt zurück nach Schwaben ziehen, wo sie hundert Jahre glücklich miteinander leben. Im Epimythion ergreift wieder der Borte das Wort und nennt Dietrich von der Glezze als Dichter, der ganz den Frauen zugetan sei, beklagt, dass die wahre Minne in der Welt ihren Wert verloren habe, dass die Menschen nur auf Geld aus seien und singt ein Loblied auf den Frauendienst, der wahrhaft selig mache. Wilhelm, der Sohn des Vogts von Widena, wird als Auftraggeber genannt und zuletzt wird bei der *liebe[n] vrowe* um Trost für einen gewissen Punzinger gebeten.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Siehe dazu auch die Regesten bei Fischer, vgl.: FISCHER 1983, S. 451. Hanns Fischer erwähnt den Streit um die Identität des Punzingers und ordnet ihn, als möglichen Beinamen, dem Auftraggeber Wilhelm zu. Fischer geht weiters aufgrund der Reimhäufung in den Versen 871-879 davon aus, das Pro- und Epimythion von einem anderen Dichter hinzugefügt wurden, vgl.: ebd.: S. 199. Die Argumentation Fischers, die Reimhäufung betreffend, ist insofern fragwürdig, als dass solche auch in der Kernerzählung anzutreffen sind, zum Beispiel in den Versen 417-426 (*galt, gewalt, manicfalt, balt, alt, schalt, gewalt, kalt, gestalt, walt*).

4.1 Der Text

Das Märe ist mit 888 Versen deutlich länger als die beiden vorangegangenen Erzählungen und mit vier Textzeugen auch breiter überliefert. Die Handschrift H der Heidelberger Universitätsbibliothek ist Teil einer Sammelhandschrift und wird auf das erste Viertel des 14. Jahrhunderts datiert.¹⁸⁰ Für die Handschrift K des Codex Bodmer¹⁸¹ wird der gleiche Entstehungszeitraum angenommen. Beide Texte stimmen weitgehend überein und enthalten gleichermaßen Pro- sowie Epimythion (vgl.: V. 1-10 und 827-888).¹⁸² Hanns Fischer ordnet sie beide demselben Überlieferungszweig zu,¹⁸³ anders aber die Handschrift h¹, die ebenfalls in der Heidelberger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird und in 815 Versen nur die Kernerzählung bietet.¹⁸⁴ Für sie wird ein Entstehungszeitraum zwischen 1467 und 1478 angenommen.¹⁸⁵ Laut Ridder und Ziegeler finden sich mehrere bemerkenswerte Abweichungen zum Text von H und K.¹⁸⁶ Ein in den 1980er Jahren entdecktes Fragment K⁵ befindet sich in der Universitätsbibliothek Klagenfurt.¹⁸⁷ Der Entstehungszeitraum des Märe liegt etwa zwischen 1266 und 1296,¹⁸⁸ die Sprache deutet auf einen Dichter alemannisch-westmitteldeutscher Herkunft.¹⁸⁹ „Eine mitunter spekulative Darstellung des Textverhältnisses in H, K und h¹ bietet Otto Richard

¹⁸⁰ Vgl.: Handschrift H der Universitätsbibliothek Heidelberg, Cpg. 341, Nr. 133 (128), Bl. 232va–238rb [888 Verse]. Digitalisat: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341/0468/image>> (letzter Aufruf: 17.3.2023). Vgl.: RIDDER / ZIEGELER 2020, Bd. 1/2, S. 124.

¹⁸¹ Vgl.: Handschrift K, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Köln, Cod. Bodmer 72, Nr. 131 (115), Bl. 233va–239rb [888 Verse]. Digitalisat: <<https://www.e-codices.unifr.ch/de/fmb/cb-0072/233v>> (letzter Aufruf: 17.3.2023).

¹⁸² Vgl.: RIDDER / ZIEGELER 2020, Bd. 1/2, S. 124.

¹⁸³ Vgl.: FISCHER 1983, S. 199.

¹⁸⁴ Vgl.: Handschrift h¹ der Universitätsbibliothek Heidelberg, Cpg. 4, Nr. 7, Bl. 198r–208v [815 Verse]. Digitalisat: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg4/0413/image,info,thumbs>> (letzter Aufruf: 17.03.2023).

¹⁸⁵ Die Jahreszahlen, die vor beziehungsweise nach dem Text in der Handschrift selbst angegeben sind, verweisen auf einen möglichen Entstehungszeitraum von, beziehungsweise innerhalb von elf Jahren, vgl.: Digitalisat der Handschrift h¹: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg4/0413/image,info,thumbs>> (letzter Aufruf: 17.03.2023).

¹⁸⁶ Vgl. RIDDER / ZIEGELER 2020, Bd. 1/2, S. 124. Die angesprochenen Textabweichungen wurden überprüft und sind für die vorliegende Arbeit nicht relevant. Vgl.: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg4/0413/image,info,thumbs>> (letzter Aufruf: 17.03.2023).

¹⁸⁷ Vgl.: Handschrift K⁵, Klagenfurt, Universitätsbibliothek, Perg.-Hs. 64, Bl. 1v [143 Verse; Fragment, ^=H 44–86]. Digitalisat: <<https://ubdocs.aau.at/pdfjs/web/viewer.html?file=https://ubdocs.aau.at/open/fragmente>> (letzter Aufruf: 17.03.2023).

¹⁸⁸ Der im Epimythion erwähnte Dietrich von der Glesse, der im Auftrag von Wilhelm, Sohn des Vogts von Widenâ, dichtete, lässt die Bestimmung eines einigermaßen sicheren zeitlichen Entstehungsrahmens zu, vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 1/2, S. 124. Fischer plädiert auf der gleichen Grundlage für einen Entstehungsraum zwischen 1270 und 1290, vgl.: FISCHER 1983, S. 192, so auch Lemmer, vgl.: LEMMER 1997, S. 578.

¹⁸⁹ Der im Epimythion erwähnte Vogt von Widenâ verweist auf einen Entstehungsort im heutigen Tschechien, die sprachliche Prägung des Märes lässt allerdings vermuten, dass der Dichter aus dem Raum zwischen „nördliche[m] Alemannien und westliche[m] Mitteldeutschland“ stammt, wie Fischer anmerkt, der allerdings auch auf „die Unsicherheit von Heimatbestimmungen auf dialektgeographischer Grundlage“ verweist, vgl.: Fischer 1983, S. 192.

Meyer.¹⁹⁰ Zu dem in V. 886 erwähnten Punzinger finden sich einige Spekulationen, jedoch keine gesicherten Erkenntnisse.¹⁹¹ Lemmer und Ridder / Ziegeler weisen auf eine Verwandtschaft mit der antiken Erzählung *Kephalos und Prokris* hin,¹⁹² in deren Stofftradition sich das Märe einreihe.¹⁹³

4.2 Raum und Bewegung

Ingrid Strasser stellt fest, dass Mären „in stärkerem Maße als die französischen Erzählungen [...] im ‚luftleeren Raum‘ [spielen], d. h., weit mehr als die Hälfte von ihnen verzichtet auf jede Lokalisierung.“¹⁹⁴ Dennoch geht Handlung mit Raum einher, in dem sie stattfindet, so auch im Märe *Der Borte*, aus dessen Inhalt sich eine mehr oder weniger konkrete Umgebung ableiten lässt. Nach Jurij Lotman spielen in topographisch beschriebenen Räumen Form und Größe von Objekten eine Rolle sowie Perspektive und Orientierung, während bei topologischen Raumkonstruktionen die Relation von Objekten, beispielsweise ihre Distanz oder Nähe, relevant sei,¹⁹⁵ was auch die Möglichkeit von Deformationen oder Verschiebungen integriere.¹⁹⁶

¹⁹⁰ Vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 1/2, S. 124, mit Verweis auf: MEYER, OTTO RICHARD: *Der Borte* des Dietrich von der Glezze: Untersuchungen und Text. Heidelberg 1915 (Germanistische Arbeiten 3).

¹⁹¹ Vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 1/2, S. 124. Ingrid Strasser hält den Epilog des Gürtels für einen Nachtrag, vgl.: STRASSER 1989, S. 170, Fußnote 600. Manfred Lemmer schreibt Pro- und Epimythion dem erwähnten Punzinger zu, der seines Ermessens nach beides im Jahr 1291 dem Märe beigelegt habe, bevor er die Handschrift einer von ihm verehrten Dame zukommen ließ, vgl.: LEMMER 1997, S. 578.

¹⁹² Die antike Erzählung *Kephalos und Prokris* ist bezeugt bei Hyginus und Antonius Liberalis im 2. Jh. n.Chr., vgl.: RIDDER / ZIEGLER 2020, Bd. 1/2, S. 124. Das Motiv des Gürtels, sowie das des sprechenden Buches betreffend, weisen Ridder / Ziegeler zudem auf Parallelen mit Wirnts *Wigalois* hin, vgl.: ebd. Auch Cora Dietl bespricht diese beiden Aspekte, vgl.: DIETL 2013, S. 12. In der Stofftradition von *Kephalos und Prokris* sieht den *Borten* auch Lemmer vgl.: LEMMER 1997, S. 578.

¹⁹³ Der Auftritt in Männerkleidung, dessen sich die ehebrechende Frau bedient, um ihren Mann durch List zurückzugewinnen, lässt sich zwar in beiden Erzählungen (s. Fußnote 192) feststellen, ansonsten weicht das Märe von der antiken Erzählung jedoch deutlich ab, vgl.: PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*. Übersetzt und herausgegeben von Michael Albrecht. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe, siebtes Buch. Stuttgart 2013, S. 389-401. Ausführlicher zu der antiken Erzählung s. bei Tobias Leuker: LEUKER, TOBIAS: *Kephalos und Prokris*. In: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Maria Moog-Grünwald (Hg.). Stuttgart/Weimar 2008, S. 391-395. (Der neue Pauly. Supplemente. Bd. 5). Zu den Differenzen zu der antiken Vorlage, vgl.: KRAß 2003b, S. 286.

¹⁹⁴ STRASSER 1989, S. 198 u. vgl.: FISCHER 1983, S. 133.

¹⁹⁵ Vgl.: LOTMAN 2015, S. 311-329.

¹⁹⁶ Zu „Aggregatsräumen“ siehe auch.: SCHULZ 2015, S. 300, sowie: STÖRMER-CAYSA 2007, S. 36 und: PANOFSKY 1998, S. 125. Uta Störmer-Caysa beschreibt Raumkonstruktion im „mittelalterliche[n] Roman [...] [als] konsequenter und rigoroser als im neuzeitlichen. Die Landschaft ist verschiebbar, sowohl in der Ebene als auch in ihrer horizontalen Plastizität. [...] Für Raum und Landschaft folgt daraus, daß [sic!] Raumkontinuität nur temporär entsteht, im Moment der erzählten Bewegung“, vgl.: STÖRMER-CAYSA 2007, S. 70.

Kommt es in Texten durch kulturelle, soziale, historische oder andere Aspekte, wie etwa tages- oder jahreszeitliche Begebenheiten zu speziellen Stimmungen, können Räume semantisiert werden, woraus folgt, dass topographische und topologische Räume semantisch aufgeladen sein können, beziehungsweise, dass es zu Überschneidungen und Vermengungen der einzelnen Kategorien kommen kann.¹⁹⁷ Im Borte sind solche Überschneidungen häufiger als in den beiden anderen in dieser Arbeit untersuchten Mären.

Bevor in Vers 93 die Kernerzählung beginnt, lassen sich im Promythion (vgl.: V. 1-10) und in der Beschreibung Conrats und seiner Frau (vgl.: V. 11-92) erste Andeutungen von Räumen feststellen, die hier allerdings nicht so sehr als explizite Schauplätze konstruiert sind, denn als Idee sozial konnotierter Raumeinheiten. Zu den *hovischen leute[n]* (V. 2) gehört ein entsprechender höfischer Raum, der hier allerdings nicht konkret benannt, sondern eher als allgemeines Prinzip zu verstehen ist. Auch der Ausdruck *ze hove* (V. 17) meint keinen bestimmten Hof, sondern indiziert die allgemeine Vorstellung von höfischen Gesellschaften. Mit *gesinde und den gesten* (V. 18), die Conrat bewundern, wird nicht auf eine konkrete Situation in einem spezifischen Raum Bezug genommen, sondern von einem Grundzustand berichtet, der dennoch auch räumlich verortet ist. In der gemeinschaftlichen Wertschätzung, die die beiden Gruppen *gesinde* und *geste* Conrat entgegenbringen, schwingt das Prinzip sozialer Zugehörigkeit mit, also auch ein metaphorisches Oben oder Unten, das in der gemeinsamen Bewunderung des edlen Ritters raumübergreifend verschmilzt (in allen Räumen der Burg wird Conrat bewundert), gleichzeitig heben sich *gesinde* und *geste* als Teil der Burg, hierarchisch gesehen oben, von einer hypothetischen, nicht adeligen Bevölkerung unten ab, was wiederum unmittelbar mit Räumlichkeiten verbunden ist, in denen sich die entsprechenden Gruppen jeweils aufhalten, dem Inneren von Hof und Burg und einem unbestimmten Außen, resultierend aus der gesellschaftlichen Nichtzugehörigkeit: Conrat kann nur von denen bewundert werden, die Zutritt zu den Räumen haben, in denen er brilliert. Typische ‚Kampfverben‘ wie *stechen*, *howen*, *schalliren* und *turnieren* (V. 26-28), beschreiben Conrats Vorliebe, bei Turnieren seine Ehre unter Beweis zu stellen und bereiten, gemeinsam mit Begriffen wie *plan* (V. 27) oder *turney* (V. 130), den Kampfplatz vor, zu dem er wenig später in der Erzählung aufbrechen wird.

¹⁹⁷ Vgl.: LOTMAN, JURIJ M.: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur (1970). In: Raumtheorie. Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hg.). 9. Auflage. Frankfurt am Main 2018, S. 530f. und LOTMAN 2015, S. 329 u. 344. Vgl.: SCHULZ 2015, S. 297. Hinzu kommt, „dass auch Beziehungen zwischen Erscheinungen, Zuständen, Funktionen, Figuren und Werten zur Konstitution des künstlerischen Raumes beitragen.“ DENNERLEIN 2009, S. 29.

Mit der topologisch von oben nach unten verlaufenden Beschreibung der Frau wird ihr Körper in seiner Arealität als Ort präsentiert, aus dessen differenzierten Einheiten sich ein überwältigendes Ganzes erschließen lassen soll.¹⁹⁸ Der schmückende Gürtel, den sie trägt, trennt, wie bei Gürteln üblich, Oberkörper und Unterkörper in zwei Bereiche, dient aber offensichtlich vor allem als Markierungslinie für den Verweis auf den Genitalbereich der Frau, dessen Beschreibung als Stein, der *clar und rein* (V. 61) sei, mit dem edelsteinbesetzten, reich geschmückten, magischen *borte* korreliert und sie als dessen würdige zukünftige Trägerin ausweist. Substantive wie *hus* (V. 69), *mer* (V. 76), *berk* und *walt* (V. 82) verweisen hier noch nicht auf eine konkrete topographische Landschaft, sondern auf die Welt an sich als Einheit von Haus, Meer, Berg und Wald, die als Ganzes auf die exzeptionelle Schönheit der Frau reagiert.¹⁹⁹ Zu Beginn des Hauptteils der Erzählung wird die topographische Benennung des Saals (vgl.: V. 96), in dem das Ehepaar eine Liebesnacht verbracht hat, semantisch mit einer Maimorgendämmerung und Vogelstimmen aufgeladen (vgl.: V. 93-95 u. 99).²⁰⁰ Zwar wird im Text nie konkret vermerkt, ob es sich um eine Burg handelt, in der Conrat mit seiner Frau lebt, da er aber als Ritter beschrieben wird, über Dienerschaft und reichlich Geld verfügt und da zum Wohnort ein Baumgarten gehört, darf dies angenommen werden. Conrat spricht von den *vremden lande[n]* (V. 105), den vielen Reichen (vgl.: V. 112), in denen er bereits ruhmreich gekämpft habe, in Opposition zu *disem lande* (V. 114), später als Schwaben bezeichnet (vgl.: 541, 818), in dem er sich noch nicht als Ritter habe beweisen können. Das Lokaladverb *hie* (V. 116) weist auf die Möglichkeit, aber auch auf die Dringlichkeit hin, an dem nur zwei Meilen entfernten Turnier (vgl.: V. 118f.) teilzunehmen. Vermutlich präpariert sich Conrat über die folgenden vierzehn Tage für die Veranstaltung (vgl.: V. 129f.), wohl in und rund um die Burg, bis er schließlich mit dem Segen seiner Frau *hin weck [...] reit* (V. 132). Während der Beginn

¹⁹⁸ Über den Zusammenhang von Körper, Raum und Bewegung, vgl.: LECHTERMANN, CHRISTINA: Körper-Räume. Die Choreographie höfischer Körper als Mittel der Raumgestaltung. In: VAVRA, ELISABETH (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes in Krems, 24.-26. März 2003. Berlin 2005, S. 173-188.

¹⁹⁹ Cora Dietl sieht in der übersteigerten Schönheitsbeschreibung der Frau, deren Süße sogar das Meerwasser ‚gut‘ werden lässt, was sonst beispielsweise „eine Übersteigerung der Heiligkeit des jungen Märtyrers [im Willehalm] ist“, sowohl eine intertextuelle Referenz als auch eine parodistische Übertreibung, vgl.: DIETL 2013, S. 13. Zu ‚Frauenverehrung und Frauenverachtung‘ in der Literatur des Mittelalters und deren historische Quellen liefert Joachim Bumke eine umfassende Analyse, vgl.: BUMKE 2002, S. 454-470.

²⁰⁰ Dem Monat Mai, in den häufig das Pfingstfest fällt, wird nicht nur die Zeit der erwachenden Natur, der Fruchtbarkeit und des Neubeginns zugeschrieben, sondern höfische Romane nehmen in ihm dann häufig ihren Anfang wie etwa in Hartmanns *Iwein*, vgl.: HARTMANN VON AUE: *Iwein* 2012, S. 8, V. 33.

der Geschichte vorrangig in Conrats Burg spielt, verlagert sich das Geschehen zwei Jahre nach seiner Abreise zum Turnier nach draußen. Im Verhältnis überwiegen im Märe die Außenräume,²⁰¹ nur wenige Szenen spielen im Inneren von Gebäuden wie im Wirtshaus, dass essenziell für die Verwandlung der Frau ist.

Nachdem Conrat sich verabschiedet hat, begibt sich die Frau zu Mittag in den Baumgarten (vgl.: V. 236f.) und sieht durch den Zaun einen Ritter auf einem prächtigen Pferd vorbeireiten (vgl.: V. 257), auf seinem Arm einen Habicht, an der Leine zwei Windhunde (vgl.: V. 242-245), umgürtet mit dem titelgebenden prächtigen Borte (vgl.: V. 146). Der erste Kontakt zwischen der Dame und dem vorbeifahrenden Ritter ereignet sich in einer topologischen Opposition von Innen und Außen. Die räumliche Trennung wird im Verlauf der Gartenszene sukzessive aufgehoben und führt in der sexuellen Vereinigung ein paar Stunden später zu größter Nähe. Neben konkreten topographischen Informationen wie *garten* (V. 137), *zoun* (V. 138), *da fur reit* (V. 139) und *garten tur* (V. 155) erzählen die Blicke von Frau und Ritter (vgl.: V. 138 u. 149), zum einen von zwei getrennten Bereichen, die über die Schwelle der Gartentür verbunden sind, zum anderen entsteht durch die gegenseitige visuelle Wahrnehmung durch den Zaun eine Semantisierung des Raums: Die Blicke erzeugen die Spannung, die sich zwischen Ritter und Dame aufbaut. Die Bewegungsqualität des Ritters verändert sich auf dem Weg in den Garten. Die Eile, mit der er lossprengt, endet an der Gartentür. Bevor der Ritter den Garten betritt, springt er vom Pferd (vgl.: V. 157), kommt von oben nach unten auf die Ebene der Frau, bindet das Pferd an einen Baum (vgl.: V. 158f.) und befestigt an den Ästen desselben Baumes die Leine der Windhunde (vgl.: V. 160f.). Danach schreitet er über die Schwelle des Gartentors, setzt den Habicht auf einen Pfahl (vgl.: V. 162f.)²⁰² und wendet sich dann erst der Frau zu, die ihm entgegenkommt, sein ungebetenes Erscheinen höflich mit der Hitze erklärt und von einem *juncfrewelin* (V. 173) Wein bringen lässt, den sie sich mit dem Ritter teilt. Der Zeitraum von Mittag, als draußen die Hitze brütet und nur der Schatten der Bäume im Garten eine von der Frau postulierte Kühle zu spenden vermag, bis zum Nachmittag, als die Sonne ihren Zenit längst überschritten hat (vgl.: V. 186f.), wird elliptisch übersprungen. Für diese Phase, in der beide Figuren beisammensitzen, ist nicht zu erfahren, ob in der räumlichen Statik Stille herrscht oder

²⁰¹ Fünfundsiebzig Prozent der Szenen spielen in Außen-, nur fünfundzwanzig Prozent in Innenräumen.

²⁰² Ridder / Ziegeler übersetzen *ric* als Sitzstange für Habichte, vgl.: RIDDER / ZIEGELER 2020, Bd. 1/2, S. 106, Fußnote 162.

bereits ein Gespräch im Gange war, wenn der lange Verhandlungsdialog beginnt. Als sich das Raumklima verändert hat und sich herausstellt, dass der Ritter kein Verwandter Conrats ist, bittet ihn die Frau zu gehen. Nach einhundertvierzehn Versen, die die anschließende Debatte dauert (vgl.: V. 207-320), bietet der Ritter schließlich alle seine mitgebrachten Besitzgüter für die *minne* der Frau. Konkrete geographische Verweise finden sich in der Umschreibung des Gürtels, bei der Nennung der Herkunftsländer seiner Edelsteine, die *von Marroch* (V. 187), *von Indya* (V. 189), *von Cytia* (V. 290) und *von Chrichenlant* (V. 297) kommen und ihm seine Kräfte verleihen (vgl.: V. 279-315). Die Frau blickt zu Boden (vgl.: V. 321f.), wendet sich vom Außenraum ab – das Angebot bringt ihre Entschlossenheit ins Wanken (vgl.: V. 324) – und ruft letztendlich ihre *maget* (vgl.: V. 325), die zunächst die Tiere in Sicherheit bringen und dann niemanden in den Garten lassen soll. Der Versuch der Frau, eine von der *maget* bewachte Schutzgrenze zu installieren, wird später vom Knappen torpediert, da es ja zumindest sein Blick in das Innere des Gartens schafft. Die Außenräume, derjenige, aus dem der Ritter gekommen ist und der Ort, von dem aus der Knappe den Treuebruch beobachtet, bleiben undefiniert. Es lässt sich die Landschaft zwischen den benannten Orten grundsätzlich nur erahnen, zwischen Gartenzaun und Turnierplatz oder später zwischen Gartenzaun und Wirtshaus. Aufgrund der fehlenden Information wirkt die Umgebung recht unübersichtlich, sodass es plausibel scheint, dass der Auftrag der Frau an ihr Mädchen (vgl.: V. 325), niemanden herein zu lassen, die Entdeckung nicht verhindern kann. Vor dem Geschlechtsakt geht auch der Borte in den Besitz der Frau über (vgl.: V. 344).²⁰³ Nachdem die Frau Habicht, Windhunde und Pferd in ihrer *heimlichkeit* (V. 337) sicherstellen hat lassen, an einem Ort also, zu dem weder Ritter noch Rezipierende Zutritt erhalten, verändert sich mit der Übergabe des Borten und der Erfüllung der Handelsbedingungen der Gartenraum in ein märchenhaftes Szenario. Nicht nur die Optik der blühenden, wachsenden Rosen und Blumen und des wachsenden Grases erinnern an einen *Locus amoenus*²⁰⁴, es sind auch die auditiven Reize, die krachenden Bäume (vgl.: V. 345), die

²⁰³ Die Kraft des Borten, die den Ritter unbesiegbar macht, könnte man auch, auf das Ende der Gartenepisode bezogen, dahingehend deuten, dass der Ritter bei dem Werben um die Frau als Sieger hervorgehen muss, solange trägt er den Gürtel ja, dass also die Frau dementsprechend gegenüber den Kräften des Borten gar keine Chance hätte, sich dessen Einfluss zu entziehen und anders zu entscheiden. Wenn auch eine längere Diskussion dem Beischlaf vorausgeht, könnte die allumfassende Macht des magischen Gürtels als Ursache dafür gelesen werden, dass es zu einer (Ver-)Einigung kommt.

²⁰⁴ Zum Begriff des *Locus amoenus*, vgl.: BURDORF, DIETER/FASBENDER, CHRISTOPH/MOENNIGHOFF, BURKHARD (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3., neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2007, S. 459.

lachenden Rosen (vgl.: V. 346), die singenden Vögel (vgl.: V. 347f.) und die lachenden Blumen und Gräser (vgl.: V. 356), die den Raum mit einer eigentümlich heiteren Stimmung aufladen. Die Gartennatur reagiert auf den vollzogenen Handel bedenkenlos fröhlich. Der Umstand, dass *vil rosen uz dem graze giench* (V. 353), ließe sich als Wachsen eines Sichtschutzes deuten, in dem die Liebenden mit einer Gegenbewegung nach unten versinken (vgl.: V. 349f.), aber auch als aus dem Gras ‚gehende‘, also vielleicht ausgerissene Rosen, die durch das Liebesspiel aus der Erde befördert werden.²⁰⁵

Der Blick des *knechtes* – unklar, ob durch eine Tür, ein Fenster, über oder durch den Gartenzaun –, wird nun retrospektiv zum Ort des Geschehens in Beziehung gesetzt (vgl.: V. 379), als er gleich darauf Conrat von seinen Beobachtungen berichtet (vgl.: V. 383-391). Conrat ist bestürzt, wendet sein Pferd (vgl.: V. 401f.) und eilt davon (vgl.: V. 403).²⁰⁶ Der *ummeswanch* in Vers 402, also etwa in der Mitte des Märes, lässt sich nicht nur räumlich, sondern auch als Kehrtwende innerhalb der Handlung verstehen. Was immer er im Begriff war zu tun, bricht Conrat ab und verschwindet nach Brabant. Die Rezipierenden erfahren von Conrats Reiseziel, aber nicht, ob er vorher mit jemandem darüber gesprochen hat und in welcher Form die Neuigkeit seine Frau erreicht. Vermutlich bringt der Knappe die Nachricht mit an den Hof, da er offenbar zu Conrats Besitz zurückkehrt und von dort bald darauf weggejagt wird, als sein Verrat ans Licht kommt (vgl.: V. 411f.). Wie zuvor der fremde Ritter, hat der Knappe seine innerdiegetische Aufgabe erfüllt und verschwindet daraufhin aus der Geschichte.

Die Zielgerichtetheit, mit der sie später zur herzoglichen Burg in Brabant findet, spricht eigentlich dafür, dass die Frau ihr Reiseziel kennt. Allerdings wird explizit festgestellt, dass sie

²⁰⁵ Silvan Wagner deutet die Naturreaktionen, bezüglich der Wertung der Handlungen der Frau, tendenziell negativ und versteht in der Beschreibung ‚entwurzelte‘ Blumen. Auch wenn Letzteres naheliegend ist, scheint die Interpretation einer lamentierenden Natur im Kontext der sonst so freundlich gestimmten Beschreibung recht weit hergeholt, vgl.: WAGNER, SILVAN: »Guck dich doch mal an!« – Ein Streitargument zwischen dem mittelalterlichen Märe *Der Gürtel* und der postmodernen Talkshow. In: StreitKulturen: Polemische und antagonistische Konstellationen in Geschichte und Gegenwart. Gunther Gebhard, Oliver Geisler u. Steffen Schröter (Hg.). Bielefeld 2008, S. 152.

²⁰⁶ Wie weit Brabant tatsächlich entfernt ist, lässt sich trotz der überraschend konkreten Eckdaten auch hier nur vage bestimmen, es umfasst in der Entstehungszeit des Märes, so wie Schwaben, ein recht umfangreiches Gebiet. Das historische Herzogtum Brabant erstreckte sich über den Norden des heutigen Belgiens und den Süden der Niederlande. Vgl.: KOLL, JOHANNES: Geschichtlicher Überblick. In: Belgien. Geschichte, Politik, Kultur, Wirtschaft. Johannes Koll (Hg.). Münster 2007, S. 5-44. Zur Geschichte und geographischen Ausdehnung Schwabens: „Die kirchlichen Grenzen dieses Raumes bildeten bis ca. 1800 die Bistümer Konstanz und Augsburg. Die übrigen Grenzen variierten, und damit auch die Gruppen, die ihm zugehörten bzw. sich ihm zugehörig fühlten.“ Vgl.: PAULUS, CHRISTOF: Schwaben (Begriff), publiziert: 01.12.2015. In: HLB. URL: <[http://www.historischeslexikon-bayerns.de/Lexikon/Schwaben \(Begriff\)](http://www.historischeslexikon-bayerns.de/Lexikon/Schwaben_(Begriff))> (Letzter Aufruf: 6.05.2023).

zwei Jahre lang im Unklaren gelassen wird, wo sich ihr Mann aufhält (vgl.: V. 415f.), sodass sie kein klares Ziel haben kann, wenn sie sich im darauffolgenden Mai entschließt, ihn zu suchen (vgl.: V. 433). Mit der wiedererwachenden Natur, in der der *schone walt* (V. 426) grün und die Luft lau wird (vgl.: V. 423f.), ist topographisch ein idealer Reiseraum semantisiert, in dem die neu gestärkte junge Frau sich mit zehn Knappen auf den Weg macht. Adjektive sind für die Konstruktion von Raum in der Regel nur in Kombination mit anderen Wortgruppen von Bedeutung, wie hier bei der Adjektiv-Substantiv-Verbindung, die von ergrünenden Mai-Wäldern rund um die Burg berichtet. Die Reisevorbereitungen werden sich in der Burg und den Stallungen vollzogen haben, reduzieren sich in der Erzählung jedoch darauf, dass sich die Frau auf das edle Pferd des Ritters schwingt und – noch in Frauenkleidern – mit Habicht und Hunden und dem magischen *borte* um die Taille gegürtet, frohen Mutes *von huse* (V. 442) losreitet. Die Hälfte der Erzählzeit ist bereits vergangen, als sie sich auf große Fahrt begibt, die heimatliche Burg verlässt und mit ihrem Gefolge in die Welt hinausreitet. Nach einem weiten Weg gelangt die Gruppe in eine *stat, die was lussam* (V. 444) und sie machen bei einem *wirte* (V. 445) Rast. Welche Entfernung *vil verre* (V. 443) tatsächlich umfasst, ob es sich um eine Tagesreise handelt oder ob die Gruppe bereits längere Zeit unterwegs gewesen ist und schon anderswo übernachtet hat, wird nicht besprochen, zunächst auch ebenso wenig, worauf sich der Plan der Frau gründet, die vertrauten Knappen zurück nach Hause zu schicken. In der Zäsur, die der Aufenthalt in der Geschichte bedeutet, entsteht allerdings der Eindruck, das Wirtshaus könnte auf halber Strecke liegen, in größtmöglicher Entfernung sowohl zum Heimatsitz in Schwaben als auch zur Herzogburg in Brabant. Die schöne Stadt und der freundliche Empfang in der Unterkunft durch den wohlwollenden Wirt präsentieren die Herberge als sicheren Ort, der sich gleich verdichtet, als die Frau ihre Mitreisenden in einem geheimen Gespräch, vielleicht in der Wirtsstube beim gebrachten Wein (vgl.: V. 451f.), nach Hause schickt (vgl.: V. 454f.). Das mit Heimlichkeit assoziierte leisere Sprechen schafft Nähe in der kommunizierenden Gruppe, verengt den Raum, vergleichbar vielleicht der Zoom-Bewegung einer Kamera. Als die treuen Knappen umgehend *heim zu huse keren* (V. 458), um ihren Auftrag, wie versprochen, auszuführen, was die spätere Rückkehr des Paares in geordnete Verhältnisse vorbereitet, bleibt die Frau alleine im Wirtshaus zurück. Wo genau sie sich in den vier Tagen im Wirtshaus aufhält, die sie dort alleine verbringt und was sie tut, wird nicht berichtet, ebenso wenig, wo sie den Wirt am vierten Tag in ihr imaginäres Geheimnis einweihet. Jemanden bei der Hand zu nehmen oder, wie hier beschrieben,

zu ‚fangen‘, impliziert das Aufhalten in einer Bewegung, so als wäre der Wirt auf seinem Weg irgendwohin und die Frau würde diese Dynamik unterbrechen. Während sie vermutlich im Haus wartet, führt der Wirt ihren Auftrag gewissenhaft aus und schafft alles Gewünschte herbei. Die Dame muss sich nur noch die Haare abschneiden und kann dann in ihrer neuen Aufmachung mit Knappen und Spielmann nach Brabant reiten, welches zweimal Erwähnung findet (vgl.: 403, 497). Es wird eine Grenze überquert, darauf deutet *Do si do quam in daz lant* (V. 498) genauso hin wie die konkrete Erwähnung Brabants, aber mehr erfährt man nicht über Wege und ihre räumlichen Dimensionen.²⁰⁷ Nachdem sie schließlich bei der Burg des Herzogs angekommen sind, macht sich der mitreisende Spielmann bezahlt, dessen Klänge der Herzog oben in der Burg hört (vgl.: V. 503) und neugierig wird, wer um Einlass bittet (vgl.: V. 503-08). Das Erzählen von auditiver Wahrnehmung sowie die raschen Szenenwechsel erzählen topologisch die Opposition vom Inneren der Burg oben gegenüber dem Außenraum unten, wo die Neuankömmlinge auf Einlass warten. Um über die Schwelle in die Burg zu gelangen, muss erst das Burgtor aufgeschlossen werden, wozu der Herzog Anweisung gibt. Die prächtige Ausstattung (vgl.: V. 512) und das ansehnliche Gefolge der Ritter:in *vil gemeit* (V. 511) erweisen sich dafür als Eintrittskarte in die Festung (vgl.: V. 513f.). Beim Einzug der Ritter:in in den Burghof lässt sich die Erzählstimme Zeit, diesen Ortswechsel aus der Perspektive der Burgbewohner:innen zu inszenieren, die die Ankunft beobachten und inmitten der eleganten, rot- und goldschimmernden Aufmachung der Ritter:in auch einen Blick auf den glänzenden Borte werfen können.²⁰⁸ Die Pferde der Gäste werden in Empfang genommen und in einen Stall geführt (vgl.: V. 531). Der Verbleib der Knappen und des Spielmanns ist ungewiss, die Ritter:in jedoch betritt den *sal* (V. 532), wo sie vom Herzog willkommen geheißen und neben ihren Mann gesetzt wird (vgl.: V. 537), der gerade beim Essen ist (vgl.: V. 534). Aus der Kombination von Räumlichkeiten, Tätigkeiten und Wegen – durch das Burgtor in den Hof, das Wegführen der Pferde in den Stall, die Ankunft der Ritter:in in der Halle – resultiert das Ambiente eines regen Burglebens und die *burk herlich* (V. 499) wird in konkrete Bereiche gegliedert. Die räumliche Nähe von Heinrich und Conrat am Esstisch in der Halle wird durch die Distanz kontrastiert, die

²⁰⁷ Vgl.: SCHULZ 2015, S. 302. Schulz verweist auf das Linienhafte der Bewegungen in Wegbeschreibungen innerhalb mittelalterlicher Literatur.

²⁰⁸ Vgl.: REICHLIN, SUSANNE: Dietrich von der Glezze: *Der Borte* (um 1270/1290). In: Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Cornelia Herberichs u. Christian Kiening (Hg.) Zürich 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 3), S. 186f.

sich daraus ergibt, dass Conrat seine Frau nicht erkennt: *sie erkant in, er sach si an* (V. 538). Sie stellt sich, nach ihrem Namen gefragt, als *Heinrich* (V. 545) aus dem *Swabenlant* (V. 541) vor. Zweimal wird Schwaben im Text erwähnt, das zweite Mal erst, wenn sich das Paar auf die Heimreise ins *Swabenrich* (V. 818) begibt. Innerhalb des kurzen Dialogs mit Conrat (vgl.: V. 539-555) verengt sich die Weite der Halle auf den kleinen Raum zwischen Conrat und der Ritter:in, um sich gleich darauf wieder zu weiten, als die frischgebackenen und doch alten Freunde mit dem Herzog und seinem Gefolge *uf die jaget* (V. 557) ziehen, um einen Bären zu erlegen, vermutlich also in einen Wald. Danach geht es *uf die rifir* (V. 580) zur Beizjagd, wahrscheinlich auf eine Wiese. Anschließend kommt es auf dem Heimweg zur Burg zu einem Wettritt, vielleicht durch Wald und Flur. Die räumliche Umgebung dient in diesen Szenen nur als verschwommener Hintergrund, wenn bei der Bärenjagd die brutale Dominanz der beiden Windhunde beschrieben wird oder der Erfolg des durch die Lüfte schießenden Habichts sowie die Leichtigkeit, mit der das Pferd die restlichen Reiter abhängt. Vermutlich irgendwo im Bereich seiner Burg veranstaltet der Herzog bald darauf ein Turnier mit vielen Rittern (vgl.: V. 603f.). Als dort ein hervorragend ausgestatteter Brite eintrifft (vgl.: V. 605-608), der sich allen als Gegner anträgt, traut sich nur Conrat gegen ihn anzutreten und unterliegt. Durch die neunmalige Erwähnung des Briten wird ein Bezug nach Britannien hergestellt, was den brabantischen Hof nach außen öffnet.²⁰⁹ Der Turnierbereich weitet sich durch die Spannung zwischen dem kampfbereiten Briten und dem Zaudern der zurückweichenden Kämpfer (vgl.: 609f.), konzentriert sich mit der zügigen Vorbereitung Conrats auf den Kampf (vgl.: V.612-616) und fokussiert sich in seinem entschlossenen Zureiten auf den fremden Ritter (vgl.: 617), der ihn jedoch so schnell aus dem Sattel befördert (vgl.: V. 619), dass sich die Verblüffung über die Niederlage ohne Umschweife in einem Szenenwechsel niederschlägt und die Neuigkeit *in den hof* (V. 621) gelangt, wo auch Heinrich von Conrats Schmach hört (vgl.: V. 622). Das Substantiv *hof* (V. 621) wirkt hier sowohl gesellschaftlich als auch räumlich, verweist auf die Bewohner der Burg ganz allgemein, aber auch auf einen Burghof im Speziellen, in dem leicht zugängliche Waffenkammern und Pferdeställe gewährleisten würden, dass sich die Ritter:in *vil drate* (V. 625) auf den Weg machen kann. Das könnte auch die momentane räumliche Distanz zwischen

²⁰⁹ Unabhängig davon, ob der Brite von den britischen Inseln oder aus der Bretagne kommt, geht diese Öffnung nach einem heutigen geographischen Verständnis nach Westen, auch wenn die Himmelsrichtung hier weniger eine Rolle spielt als die Tatsache, dass sich ein fremder Ritter aus einem anderen Land zum Turnier einfindet. Zu geographischen Räumen in der Literatur des Mittelalters, vgl.: SCHULZ 2003, S. 300f.

Heinrich und Conrat relativieren, da überraschenderweise nicht beide von Beginn an bei dem Turnier zugegen sind, Heinrich Conrats Niederlage also gar nicht sieht. Der Fokus liegt ganz auf der zügigen Bewegung Richtung Turnierplatz, wenn Heinrich von dem entgegenkommenden Herzog aufgehalten wird, der ihn bittet, nicht zu kämpfen (vgl.: V. 627-634). Da die Ritter:in siegesgewiss weiterreitet, bietet die Erzählstimme gleich darauf aus der Perspektive des Publikums, das den vorbeireitenden Heinrich betrachten kann, in zweiunddreißig Versen eine detailgetreue Beschreibung der grün-goldenen und lilienweißen Ausstattung, zu der neben dem unbesiegbaren machenden Gürtel auch eine teils in Drachenblut getränkte Rüstung gehört. Der Raum bricht erneut über die auditiven Reize auf. Das Pferd wird durch das Klingen der Kettenringe aufgeputscht und ist kaum noch zu halten (vgl.: V. 673-675), was mit Heinrichs Kampfbereitschaft resoniert und die Bewegung Richtung Kampfplatz dynamisiert. Das Wiehern (vgl.: V. 675) verbindet sich mit dem *schal* (V. 675), der vom Turnierplatz zu hören ist, zu einer Geräuschkulisse, die die Bewegung des Näherkommens, die Ankunft und den Kampfbeginn semantisieren, auch das spätere *tumbiren* (V. 678) ist damit verbunden. Zweimal reiten die Kontrahenten aufeinander zu, dabei bleibt der Raum zunächst konzentriert auf die Bahnen, die die Ritter:in und ihr Gegner ziehen (vgl.: V. 677-690). Nach Heinrichs Sieg bricht das Feld jedoch in ein chaotisches Kampfgetümmel auf (vgl.: V. 691-702). Das Bewegungsverb *gedoz* (V. 693), das Heinrichs energische Bewegungen beschreibt (vgl.: V. 693), vermittelt den Eindruck, er könne beinahe überall zugleich sein. Die Gegner weichen zurück und mit Glück erbeutet er dreißig Pferde (vgl.: V. 701f.). Nach den Kampfgeräuschen, die zuvor die Atmosphäre geprägt haben (vgl.: V. 696f.), werden nun Lobrufe laut (vgl.: 703f.), die den Raum in seiner Größe unverändert lassen, jedoch einen ordnenden Effekt haben. Das Durcheinander des Kämpfens ist vorbei. Wenig später begeben sich Heinrich und Conrat mit dem Herzog auf eine *hervart* (V. 706), die sie zu einer *stat* (v. 707) führt, welche sie als Späher auskundschaften sollen (vgl.: V. 708f.). Ob sich der Dialog zwischen Heinrich und Conrat beim Ritt zum Beobachtungsposten ereignet oder ob sie bereits dort angekommen sind, verrät der Text nicht. Der sechzig Verse umfassende Verhandlungs-Dialog (vgl.: 710-769), in dem Conrat als Freundschaftsgeschenk zumindest die beiden Windhunde bekommen möchte (vgl.: V. 710), könnte demnach statisch oder in Bewegung stattfinden. Der Beinahe-Beischlaf soll, so wie Heinrich das fordert, *hie an dirre stat* (V. 772) vollzogen werden, womöglich also am Ufer eines Flusses, auf dessen anderer Seite die Stadt liegen könnte. Der Ort des Geschehens wirkt im

Kontext eines Krieges, außerhalb eines zivilisatorisch kultivierten Raumes recht unwirtlich, doch Conrat legt sich bereitwillig auf den Rücken (vgl.: V. 774), was seine unterlegene Position auch räumlich sichtbar macht. In der Opposition von unten und oben zeigt sich die Hierarchie zwischen beiden Figuren, verändert den Raum, der sie umgibt aber nicht. Die elliptisch beschriebenen Reise zurück nach Schwaben (vgl.: V. 817f.) eröffnet dann noch einmal einen komprimierten Reiseraum, der sich aber mit den Informationen zu dem anschließenden hundertjährigen, sorgenfreien, glücklichen Zusammenleben sofort wieder schließt.

Die größte, wenn auch unscheinbarste Wortgruppe bei der Strukturierung und Imaginierung von Raum stellen im *Borte* Lokaladverbien,²¹⁰ die selten solistisch anzutreffen sind.²¹¹ Am häufigsten lässt sich die Verknüpfung mit Substantiven feststellen,²¹² die vor allem durch ihren Variationsreichtum auffallen.²¹³ Die Verbindung von Lokaladverbien mit Verben ist selten.²¹⁴ Deutlich mehr Verbindungen gibt es mit Bewegungsverben, bei denen häufig eine Richtung definiert wird.²¹⁵ Anders als in den beiden zuvor untersuchten Mären, ist im *Borte* deutlich mehr Variation bei der Konstruktion von innerdiegetischem Raum zu beobachten, wohl nicht zuletzt durch den wesentlich größeren Textumfang. Die Transformation der Frau zu Heinrich vollzieht sich sukzessive von Ort zu Ort, wobei die Stadien der Veränderung mit der Bedeutung der Orte in Beziehung stehen.²¹⁶

²¹⁰ Im Text finden sich einhundertvierzehn relevante Belege.

²¹¹ Insgesamt treten elf Lokaladverbien oder Lokaladverbgruppen ohne Verbindung zu anderen Wortgruppen auf wie *hie* mit fünf, *dar uf* mit zwei Erwähnungen sowie *heim* und *da heim* und *verre her*, genau wie *da bi* mit je einem Beleg.

²¹² Gezählt wurden siebenundfünfzig Beispiele.

²¹³ Sechsmal lassen sich Varianten von *lant* und in verschiedenen Schreibweisen von *turney* belegen und fünf von *garten*. Die Begriffe *hof*, *hus*, *stat*, *ros*, *schal* und *mer* fallen je dreimal, *gesten*, *sal*, *burk*, *wirt*, *erde* und *plan* je zweimal. Einmal feststellbar sind *veste* (das thematisch zu *burk* gehört), *velt* (das zu *plan* und *turney* passt), *boum* und *zoun* (im Zusammenhang mit *garten*), *herbergen*, *reise*, *vart* (auf der Reise der Ritter:in), *tisch*, *ritter*, *schar*, *stal*, *jaget*, *rifir* (im Kontext der brabantischen Burg) *rich* und *ummeswanch*.

²¹⁴ Von den neununddreißig gefundenen Verben, die Räume kreieren, sind nur elf mit Lokaladverb verbunden, die Mehrzahl kommt ohne Lokaladverb aus.

²¹⁵ Allerdings erscheint auch bei den zahlreich vertretenen Bewegungsverben die Mehrheit solistisch, nur fünfunddreißig stehen in Beziehung zu einem Lokaladverb. ‚Reiten‘ ist hier mit sieben Belegen Spitzenreiter, gefolgt von Varianten von ‚kommen‘ und ‚gehen‘ oder ‚weggehen‘, ‚springen‘ oder ‚eilen‘ sowie Kampfverben wie *stechen* und *hoben*.

²¹⁶ Reichlin sieht drei Schritte der Transformation von Conrats Frau zum Ritter Heinrich: „Die Transformation der Ehefrau in die Figur Heinrich wird [...] nicht als einmaliger Identitätswechsel, sondern als schrittweise sich ereignende Neuerfindung dargestellt: auf den narrativen Entwurf der männlichen Identität folgt die Verkleidung und anschließend die Selbstbenennung.“ REICHLIN 2008, S. 186. Reichlin verweist in der dazugehörigen Fußnote 16 auf diesbezügliche Unterschiede zu den Mären *Beringer* und *Ritter Alexander*, vgl.: ebd. S. 199.

4.3 Grenzüberschreitungen und Zwischenräume

Liminalität, wie sie Victor Turner definiert hat, kann als besondere Zeitspanne menschlichen Lebens auch für Figuren in der Literatur von Belang sein, wenn sie in Zwischenräume hinein erzählt werden und dabei, nach Arnold van Gennep, Phasen der Trennung und Wiedereinbindung durchlaufen, die für innerdiegetische Abläufe relevant sind.²¹⁷ Da das strukturelle Prinzip solcher Vorgänge nicht an zeithistorische Fakten oder ausschließlich an Abläufe innerhalb spezifischer sozialetnischer Gruppen gebunden ist, lassen sich auch verhältnismäßig alte Texte auf der Folie dieser vergleichsweise modernen Theorien untersuchen.²¹⁸ Zwar geht es im *Borte* nicht um Rituale, die mit der Zeit des Heranwachsens in Verbindung gebracht werden, dennoch finden sich Prozesse von Loslösung und Angliederung und der Räume dazwischen.

Der beliebte Conrat hat sich als Ritter bei Turnieren an vielen Höfen bewährt und wird jeweils, so berichtet der Text ganz allgemein, zum Kreis der Besten gezählt (vgl.: V. 17f.). Während er sich in und zwischen allen Räumen frei bewegen kann, ob Richtung Turnier oder über Landesgrenzen hinweg nach Brabant, ist seiner Ehefrau mit der Heirat ein vermutlich eher statisches Leben innerhalb der schwäbischen Burg zugeordnet.²¹⁹ Conrat bespricht zwar nach genossener Minne, im Zwielficht zwischen Tag und Nacht, *do die vogel vrolich / sunge mit der nachtigal* (V. 94-95)²²⁰ seine Teilnahme am nächsten Turnier, ihre Erlaubnis hat er jedoch grundsätzlich nicht nötig. Neben dem Bedürfnis, seinen Ruhm zu vermehren, scheint es Conrat

²¹⁷ Vgl.: TURNER 2005, S. 94f. und vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

²¹⁸ Die Praxis mittelhochdeutscher Texte mithilfe eines modernen Instrumentariums zu analysieren, findet sowohl Befürworter als auch entschiedene Gegner. Zur Diskussion rund um das Thema ‚Alterität‘, s.: KIENING, CHRISTIAN: *Alterität und Methode: Begründungsmöglichkeiten fachlicher Identität*. Bielefeld 2005 und s.: BRAUN, MANUEL (Hg.): *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*. Göttingen 2013 (Aventiuren 9). Zur Begriffsdefinition, vgl.: BABKA, ANNA / POSSELT, GERALD: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*. Wien 2016, S. 41.

²¹⁹ Auch wenn Diana Webb in ihrem Artikel über reisende Frauen des Mittelalters feststellt: *“Of course, medieval women travelled”*, belegt ihre Studie, dass Reisen für Frauen in der Regel von der Initiative oder Autorisierung männlicher Verwandter abhing und häufig mit Restriktionen einherging. Ob die Reisenden von Rang oder niedriger Herkunft waren, ob auf Braut- oder Pilgerfahrten, ob aus politischen oder Glaubengründen gereist wurde: Reisende Frauen waren stets der Gefahr von Gewalt ausgesetzt, mit der das Reisen, ob auf dem Wasser oder auf dem Land, unmittelbar einherging, vgl.: WEBB, DIANA: *Freedom of movement? Women travellers in the Middle Ages*. In: *Studies on Medieval and Early Modern Women: Pawns or Players*. Christine Meek u. Catherine Lawless (Hg.). Dublin 2003, S. 76 u. 89.

²²⁰ Zur Bedeutung von zeitlichen Zwischenräumen, vgl.: BRINKER-VON DER HEYDE, CLAUDIA: *Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums*. In: *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003. Elisabeth Vavra (Hg.). Berlin 2005, S. 210.

daran gelegen zu sein, sich vorher der Treue seiner Gattin rückzuversichern (vgl.: V. 103). Der Wunsch, an den Kämpfen teilzunehmen, um sich auch im eigenen Land als ehrenhafter Ritter zu beweisen und seine daraus resultierende Abwesenheit sind Voraussetzung für die Umbrüche, die sich für ihn und seine Frau anschließend ergeben.²²¹ Die Dame, die sich mit Conrats Plänen ganz einverstanden erklärt hat, überschreitet am frühen Nachmittag nach seiner Abreise, als die Sonne hoch am Himmel steht, die Schwelle zum Garten (vgl.: V. 136f.). Durch die löchrige, durchbrochene Grenze des Zauns hindurch, entdeckt sie den fremden Ritter und er sie.²²² Sein Eindringen in den Raum der Frau, ins Innere des Gartens, verweist bereits auf den späteren Geschlechtsakt, wobei der Ritter den Garten ungefragt betritt, die Vereinigung mit der Frau aber nach zähen Verhandlungen im Einverständnis erfolgt. Sie bemüht sich lange, die Balance zwischen Gastfreundschaft und unschicklichem Benehmen zu halten, bevor sie dem Handel zustimmt. Der Austausch von Gütern – Pferd, Falke, Windhunde und magischer Gürtel – lässt sich als rituelle und symbolische Handlung lesen.²²³ Die Gegenstände repräsentieren und gewährleisten Macht, Stärke und Unbesiegbarkeit und unterstreichen die liminale Natur der darauffolgenden Ereignisse. Der die Öffentlichkeit repräsentierende Blick des Knechts macht deutlich, dass Konsequenzen des Ehebruchs unvermeidbar sind. Das Liebesabenteuer inmitten des märchenhaften Naturschauspiels kann nicht im Verborgenen bleiben und der beschlossene Handel verursacht eine länger andauernde Störung. Conrat treibt es zur fluchtartigen Fahrt nach Brabant, für seine Gattin beginnt daraufhin eine Zeit der Veränderung. Durch die Übernahme von Conrats Pflichten steigt sie hierarchisch an die Spitze innerhalb der heimischen Burg und hat plötzlich die alleinige Entscheidungsgewalt über seine Güter. So jung sie mit ihren kaum zwanzig Jahren ist, übernimmt sie die Aufgabe, den Besitz ab sofort selbständig zu verwalten und niemand stellt ihre Entscheidungen in Frage oder kritisiert sie (vgl.: V. 422). Zwar weiß sie nicht, wo Conrat sich aufhält (vgl.: V. 410), doch rechnet sie zu Beginn dieser Phase noch zuversichtlich mit seiner Rückkehr (vgl.: V. 415f.). Zwei Jahre später, als ihr das Warten zu lang wird, beschließt sie zu handeln. Es ist wieder Mai geworden und sie spürt eine erwachende Kraft in sich (vgl.: V. 427), die mit der Wärme und Schönheit des grünenden Waldes korreliert

²²¹ Schallenberg stellt fest, dass die vordergründigen Ideale in der übertrieben positiven Darstellung Conrats und seiner Frau durch die Charakterisierung Conrats als umtriebigen Ritter, der seine Frau vernachlässigt, kontrastiert werden, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 313.

²²² Zum Thema ‚Schwellenraum‘, vgl.: GLASER 2004, S. 18f.

²²³ Vgl.: TURNER 1994, S. 18.

(vgl.: V. 425f.), aber auch ganz grundsätzlich ihrer Jugendlichkeit entspricht.²²⁴ Zwar werden die beiden Jahre nach Conrats Weggang elliptisch gerafft, doch der Text bestätigt, dass ihr die Alleinherrschaft recht gut gelungen ist (vgl.: V. 429).²²⁵ Für den Schritt nach draußen sind Schwierigkeiten vor Ort, die mit den neuen Herausforderungen einhergehen hätten können, also gar nicht ausschlaggebend, wohl aber der Umstand, dass sie Conrat vermisst, wie der Text betont (vgl.: V. 433f.). Welche Sorge sie quält, wird nicht konkret erwähnt – naheliegend wäre die Befürchtung, dass Conrat nicht gefunden werden könnte oder er ihr die Vergebung verweigern würde – in jedem Falle lässt sie sich davon nichts anmerken und setzt sich in Bewegung, um das vertraute Terrain zu verlassen. Das Überschreiten der heimatlichen Schwelle gelingt mit einiger Leichtigkeit, die Krise, in der sie sich zu diesem Zeitpunkt emotional befindet, verbirgt sie (vgl. V. 428, 434, 440). Bevor sie die schwäbische Burg verlässt füllt sie die Reisekasse großzügig mit fünfhundert Mark. Die Phase der Loslösung aus der vertrauten Rolle als Ehefrau, die mit Conrats Verschwinden beginnt, ist den *rites de séparation* vergleichbar, in der sie sich aufgrund der neuen Aufgaben von den gewohnten Bereichen zuerst inhaltlich, mit dem Reisebeginn auch räumlich zu entfernen beginnt.²²⁶ Für den ersten Teil des Weges umgibt sie sich mit zehn Knappen, die als Begleitschutz, aber auch als Peergroup fungieren, innerhalb der sie sich vorab auf ihren Übergang zum Ritter vorbereiten kann.²²⁷ Die längere Wegstrecke garantiert, dass die Herberge weit genug entfernt von zu Hause ist und wohl auch von der Burg in Brabant. Bei der Ankunft vor dem Wirtshaus schwingt sie sich ohne Hilfe vom Pferd (vgl.: V. 450) und gibt den Knappen im vertraulichen Gespräch klare Anweisungen (vgl.: V. 455-464). Ihr Verhalten ist bereits Ausdruck der für ein Leben als Ritter nötigen Autonomie. Noch ist sie als Frau gekleidet, aber die Souveränität ihres Auftretens und ihrer Entscheidungen lässt bereits die Grenzen zur äußeren Erscheinung verschwimmen. Die treu ergebenen Begleiter zurück nach Schwaben zu schicken, zeigt, dass sie bei den anschließenden Entwicklungen keine Zeugen wünscht, was in Hinblick auf das harmonische Ende genauso

²²⁴ Im höfischen Roman ist der Mai – die Zeit rund um Pfingsten – die Phase festlicher Zusammenkünfte, aus denen heraus sich häufig der Protagonist auf *Aventiure* begibt. Vgl.: HARTMANN VON AUE: Iwein 2012, S. 8, V. 33.

²²⁵ Ob sich ihr erfolgreiches Wirtschaften mit der Macht des Gürtels erklären lässt, kann nicht belegt werden, sicher ist, dass sie ihn anlegt, als sie sich auf Reisen begibt (vgl.: V. 439) und nur *swer den borten umbe hat*, (V. 307) darf sich seiner guten Wirkungen erfreuen. Im Kapitel ‚Frau als Herrscherin‘ erklärt Joachim Bumke, dass es eindruckliche Beispiele von Frauen im Mittelalter gibt, die durchaus in der Lage waren, erfolgreich eigenständige wirtschaftliche wie politische Entscheidungen zu treffen, vgl.: BUMKE 2002, S. 484-494.

²²⁶ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21 und vgl.: TURNER 2005, S. 94.

²²⁷ Zur Reisesituation für Frauen des Mittelalters aus zeithistorischer Perspektive, vgl.: WEBB 2003, S. 89.

schlüssig scheint wie auf den Umstand, dass jemand in Abwesenheit des Paares Conrats Besitz versorgen muss. Darüber hinaus ist dies auch der letzte Schritt der Loslösung aus den alten Strukturen, mit dem sie das Vertraute hinter sich lässt und auf sich allein gestellt zurückbleibt. Als die Trennung von ihren Weggefährten vollzogen ist, beginnt im Wirtshaus die Phase der Liminalität. Nach vier Tagen beendet sie die Isolation und löst sich über das Narrativ des verfolgten Ritters, der sie zu sein vorgibt, auch von ihrem Erscheinungsbild als Frau, womit sie die für ihre Pläne entscheidende Transformation in die Wege leitet.²²⁸ Das Wirtshaus wird als sicherer, für die Veränderung idealer Zwischenraum vorgestellt. Der Wirt stellt ihre Geschichte, sie sei ein bedrohter Ritter auf der Flucht, der aus Sicherheitsgründen Frauenkleider trage, jetzt aber wieder eine standesgemäße Ausrüstung und Gefolge benötige, nicht infrage, macht sich mit der ‚Einkaufsliste‘ auf den Weg und besorgt treu ergeben alles Gewünschte. Nach den Ritualen des Umkleidens und dem Abschneiden der Haare (vgl.: V. 493 u. 495), die so wie die beiden Tage, die die Frau allein verbringt, an die *rites de marges*, die Schwellen- oder Umwandlungsriten erinnern²²⁹, reitet sie als unbekannter, noch namenloser junger Ritter mit stattlichem Gefolge, bestehend aus zwölf Knappen und einem Spielmann, die neben Sicherheit nun auch für Prestige sorgen müssen, in der Burg des Herzogs von Brabant ein. Die Zielgerichtetheit und Stringenz der Reise stehen in Opposition zu einer erwartbaren Orientierungslosigkeit, mit der die Suche nach dem Gatten in unbekannten Gebieten eigentlich einhergehen müsste.²³⁰ Durch die Musik des Spielmanns wird die Aufmerksamkeit des Herzogs erregt (wie klug von dem Wirt, diesen auf eigene Faust anzuheuern, im Auftrag der Frau war von ihm ja gar nicht die Rede), das herrschaftliche Auftreten der Ankömmlinge bewirkt den Einlass, wobei der Herzog selbst gar nicht aus dem Fenster schaut, sondern Distanz wahrt, sich die Gruppe nur beschreiben lässt und ganz auf den Blick eines Untergebenen vertraut, bis er die Ritter:in und ihre Knappen als Gäste zu begrüßen bereit ist.²³¹ Die prächtige Aufmachung der

²²⁸ Claudia Brinker von der Heyde beschreibt zeitliche und räumliche Zwischenräume als Orte des Unterwegsseins, was der Handlungs-Statik während der vier Wirtshausstage nicht widerspricht, da auch sie als zeitliche und räumliche Zwischenstation in der Reise der Ritter:in eingebettet sind, vgl.: BRINKER-VON DER HEYDE 2005, S. 203.

²²⁹ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

²³⁰ Irritierend ist die Selbstverständlichkeit, mit der die Ritter:in nach Brabant reist, ohne dass der Text berichten würde, ob dies zufällig geschieht oder Resultat einer begründeten Entscheidung ist.

²³¹ Andrea Schallenberg weist daraufhin, dass im Gegensatz zu *Ritter Alexander* und *Beringer* das bloße Cross Dressing nicht ausreichen und das männliche Auftreten ohne den magischen Gürtel nicht von Erfolg gekrönt würde, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 336.

in Rot und Gold gekleideten Ritter:in reiht sie zumindest äußerlich schon im Kreise der Besten ein (vgl.: V. 529).²³² Sie überwindet Schwelle um Schwelle und erreicht schließlich ihr erstes großes Ziel, als sie sich neben Conrat im Saal der Burg niederlässt. Sie erkennt ihn, Conrat dagegen weiß nicht, wen er vor sich hat.

Die Selbstermächtigung, sich in Brabant als Heinrich aus Schwaben vorzustellen, gleicht dem Ritual der Taufe, was als erster Teil der *rites d'agrégation* verstanden werden könnte, mit dem die Phase der Angliederung im höfischen Gefüge beginnt.²³³ Sie verlässt die (vormals weibliche) Namenlosigkeit und verschafft sich als männliche Person, mit angedeuteter Vita, neu. Die gemeinsame Herkunft prädestiniert die Ritter:in als Conrats besten Freund, sodass die vormalige Verbindung der beiden auf einer gleichgeschlechtlichen Ebene erneuert wird (vgl.: V. 553f.).²³⁴ Wenn die Frau auf Brabant zu Heinrich geworden ist, hat sie sich als Ritter etabliert, die stetige Statuserhöhung hat aufgrund ihrer strategischen Planung gut funktioniert. Die Phase der Wiederangliederung dauert jedoch weiter an. Um in der Gemeinschaft der Ritter bestehen zu können, braucht es zunächst Möglichkeiten, sich als würdig zu erweisen. Schon am Tag ihrer Ankunft nutzt die Ritter:in eine erste Gelegenheit, sich zu bewähren, als sie auf der Jagd von der exzeptionellen Qualität der Windhunde, des Habichts und des Pferdes profitiert, was ihr hohes Ansehen verschafft und als Mittel taugt, ihre offensichtlich schwache Konstitution (vgl.: V. 633) zu kompensieren. Aber erst der Sieg gegen den britischen Ritter und der anschließende Kampf katapultieren den zierlichen Heinrich an die Spitze des höfischen Gefüges und sie überholt dabei ihren Mann, dessen Stern als bester Ritter mit Heinrichs Triumph sinkt. Als Heinrich von Conrats Niederlage erfährt, lässt sich die sofortige Kampfbereitschaft an der Oberfläche als ehrenhafter Plan verstehen, den Freund zu rächen und das Ansehen des Hofes zu rehabilitieren. Essenziell ist für Heinrich allerdings die Chance sich auch im Kampf zu beweisen. Die detailreiche Beschreibung der großartigen Ausrüstung (vgl.: V 639-670) wirkt wie ein nachdrücklicher Hinweis, dass Heinrich für den Sieg nicht nur durch die Macht des magischen Gürtels gerüstet ist, sondern dass sein gesamtes Erscheinungsbild – wenn auch von zarter Statur – bereits dem eines Siegers entspricht. Als sie den Briten zu Fall gebracht hat, stürzt sie sich mit Elan ins Kampfgetümmel und man könnte beinahe vergessen, dass im Körper der

²³² Der *krantz* (V. 526), der auf ihrem *blanke[n] har* (V. 527) liegt, unterstreicht zudem ihre Jugendlichkeit.

²³³ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

²³⁴ Über die Restituierung der Ehe durch die neue Freundschaft schreibt auch Andrea Schallenberg, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 337.

Ritter:in Heinrich auch die verlassene Ehefrau steckt, die ihren Mann zurückgewinnen will, die womöglich Freude an ihrer herausragenden Stärke empfindet und den Triumph über ihren eigenen Mann vielleicht als Chance begreift, Conrat später die ungeheure Macht des Gürtels nicht erklären zu müssen: Wenn er seine Niederlage retrospektiv als Resultat der Überlegenheit der Mittel begreift, sieht er vielleicht auch den Sinn des Handels mit dem fremden Ritter eher ein. Mit Heinrichs Sieg ist die Phase der Angliederung beendet, er ist in der Gemeinschaft der brabantischen Ritter angekommen und steht hierarchisch an oberster Stelle.

Der Statuswechsel führt indessen nicht zu einem offenen Zwist oder zur Konkurrenz zwischen den Freunden, sondern eröffnet der Ritter:in gute Voraussetzungen, ihren ursprünglichen Plan, ihren Mann nach Hause zu holen, umzusetzen. Als Conrat kurze Zeit später auf der Warte beginnt, um wenigstens eines von Heinrichs sensationellen Tieren zu bitten, zeigt sich darin der Versuch, seinen Status wieder an den Heinrichs anzugleichen. Aus der Position der Unterlegenheit heraus macht sich Conrat mit seinem Betteln angreifbar, wodurch sich die Situation zuspitzt. Heinrich ziert sich nicht lange, sondern rückt bald mit seinen Bedingungen heraus, unter denen er den Habicht und die Hunde hergeben würde und wagt sich mit den offen ausgesprochenen Voraussetzungen für eine Geschenkübergabe weit über die Grenze des Erwartbaren oder Üblichen.²³⁵ Im Text gibt es kaum Hinweise, dass die Ritter:in mit einer latenten Homo- oder Bisexualität des Gatten rechnen könnte.²³⁶ Das riskante Angebot lässt sich als Ausdruck ihrer Hoffnung verstehen, dass Conrat, der Niederlagen nicht gewöhnt ist und dem es zu diesem Zeitpunkt dringend nach Kompensation verlangt und der nachdrücklich beteuert, alles Gewünschte erfüllen zu wollen, auf ihren Vorschlag eingehen wird.²³⁷ Die Uferlinie bedeutet nicht nur die Trennung zur gegenüberliegenden feindlichen Stadt, zu der sich die beiden Späher zum Auskundschaften begeben haben, sondern markiert auch im semantischen

²³⁵ Die offen ausgesprochene sexuelle Vorliebe und damit das Bekenntnis zur eigenen Homosexualität ist das einzige derartige Zeugnis in der Literatur des Mittelalters, vgl.: SPREITZER, BRIGITTE: Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter. Göppingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 498), S. 95f. Andreas Kraß spricht vom einzigen ihm bekannten Coming-Out in der mittelalterlichen Literatur, vgl.: KRAß 2003b, S. 293.

²³⁶ Schallenberg weist darauf hin, dass Conrat „äußerst umtriebig charakterisiert [ist] und [...] allzu häufig höfischen Vergnügungen der unterschiedlichsten Art nachzugehen [scheint]“, diese beschränkten sich allerdings auf *rum und schone wip*, (V. 24), vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 315. Andreas Kraß sieht in den Bitten Conrats eindeutige Zeichen erotisch konnotierter Formulierungen, die der Sprache der Minne entlehnt seien, vgl.: KRAß 2003b, S. 288.

²³⁷ Reichlin interpretiert die Bitte Conrats um wenigstens eines der Tiere als Reaktion auf die Ablehnung der wiederholten Kaufangebote des Herzogs, was ihrer Meinung nach zu einer Wertsteigerung der Tiere führt und Conrat überhaupt erst auf sie aufmerksam macht, vgl.: REICHLIN 2008, S. 186.

Sinne eine Grenze, an welche die beiden Figuren gelangt sind.²³⁸ Als sich Conrats Frau zu erkennen gibt, verliert sie den sicheren Status, den sie als Ritter am brabantischen Hof innehatte, und gleichzeitig wird Conrat mit seiner Zustimmung zum Beischlaf seine Integrität als höfischer Ritter einbüßen, wodurch beide Figuren in eine weitere Phase des Übergangs geraten. Die Freundschaft zwischen Conrat und Heinrich ist beendet, das Verhältnis zwischen den Figuren hängt kurzfristig in der Luft. Sie müssen entscheiden, welche Position sie beziehen werden und wie sich die Hierarchie in der Beziehung, wenn es denn eine gibt, gestalten soll. Die Frau schlägt dafür die Rückkehr in die alte Ordnung vor, was durch ihre Organisation der Schuldanteile und die Geschenke an Conrat realisierbar werden soll (vgl.: V. 807-815). Dessen sofortiges Schuldeingeständnis ermöglicht es, die Restaurierung der früheren Verhältnisse zu initiieren. Die Wiedereingliederung in die gesellschaftliche Norm beginnt mit der gemeinsamen Rückkehr nach Schwaben.²³⁹ Weder Brabant noch die äußere Erscheinung der Frau als Heinrich spielen nun im Text noch eine Rolle. Doch auch wenn in wenigen Versen von der Rückkehr nach Hause berichtet wird, wo das gemeinsame Leben in die ursprünglichen Umstände reintegriert wird, scheinen unter der transparenten Oberfläche die internen Hierarchieverschiebungen hindurch.

4.4 Korrelationen aus queerer Perspektive

Das Märe *Der Borte* hat in besonders hohem Maß die Aufmerksamkeit der queeren Literaturforschung auf sich gezogen, da außer dem Cross Dressing der Dame auch die Freundschaft zwischen Conrat und Heinrich und die Eventualität eines homosexuellen Geschlechtsakts Überlegungen zur Durchlässigkeit von Gendergrenzen zulassen, was zahlreiche Forschungsbeiträge belegen. Andrea Schallenburgs ausführliche Studie zum *Spiel*

²³⁸ Das mittelhochdeutsche Wörterbuch von Matthias Lexer übersetzt *stat* mit: *gestade, ufer, landeplatz*, was eine unmittelbare Nähe zu einem Gewässer bedeuten würde, vgl.: LEXER, MATTHIAS: Mittelhochdeutsches Handbuch <<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer&lemid=S07000#0>> (letzter Aufruf: 19.08.2023). Das Ufer gilt als Ort, an dem Begrüßung und Abschied stattfinden, der besonders in Meeresnähe Weitblick garantiert, vgl.: SCHMID, FLORIAN / HANAUSKA, MONIKA: Meer, Ufer. In: Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Tilo Renz, Monika Hanauska u. Mathias Herweg (Hg.). Berlin/Boston 2018, S. 425f. Brinker-von der Heyde stellt diesbezüglich fest: „Meist sind es Flüsse, welche das Ende des liminalen Raums markieren.“ BRINKER-VON DER HEYDE 2005, S. 213.

²³⁹ Brigitte Spreitzer verweist auf Conrats Unterlegenheit in der mittelalterlichen Schuldhierarchie seiner Frau gegenüber, die ihm keine Wahl lässt, als seine untergeordnete Position zu akzeptieren, vgl.: SPREITZER 1988, S. 95f.

mit *Grenzen* widmet sich beispielsweise mehreren Cross Dressing-Geschichten, darunter auch dem *Borte*,²⁴⁰ Susanne Reichlin untersucht das Märe bezüglich seiner Performativität,²⁴¹ Andreas Kraß nutzt Eve Sedgwicks Konzept eines erotischen Dreiecks²⁴² für seine Überlegungen zu homosozialem und homosexuellem Begehren im *Borte*²⁴³ und Markus Blum analysiert die Bedeutung der Relation von Queerness, Sexualität und Komik.²⁴⁴

„Wie kann man sich einer derart verqueren Geschichte angemessen nähern?“²⁴⁵ fragt Andreas Kraß zurecht, angesichts der verwirrenden Beziehungskonstellationen, die sich aus den variierenden Genderidentitäten der Ritter:in ergeben.²⁴⁶ Die überspitzte Schönheitsbeteuerung zu Beginn kann, laut Cora Dietl, auch aufgrund der intertextuellen Verweise als unterhaltsame Persiflage gängiger Lobeshymnen auf weibliche Figuren in mittelalterlichen Werken gelesen werden.²⁴⁷ Die pointierte Hervorhebung ihrer vorzüglichen Qualitäten (vgl.: V. 31-92)

²⁴⁰ Vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 330-342.

²⁴¹ Vgl.: REICHLIN 2008, S. 181-203.

²⁴² Sedgwick entwickelt das erotische Dreieck als Konzept eines Kontinuums, in dem homosoziale und homosexuelle Beziehungen vereint werden können, vgl.: KOSOFKY SEDGWICK, EVE: *Between Men. English Literature and Homosocial Desire*. 13. Ausgabe. New York/Chichester/West Sussex 2016, S. 24.

²⁴³ Vgl.: KRAß, 2003b, S. 277-297. Kraß und Reichlin beziehen auch Überlegungen zu vestimentären Codes in ihre Arbeit ein, vgl.: REICHLIN, S. 184-187 und KRAß 2003b, S. 295. Was Kraß in seiner Studie nicht berücksichtigt ist, welchen Einfluss die räumlichen Begebenheiten auf die untersuchten Veränderungen haben. Die Schritte der Verwandlung sind an Örtlichkeiten gebunden, in denen sie stattfinden.

²⁴⁴ Vgl.: BLUM, MARTIN: *Queer Desires and the Middle High German Comic Tale: Dietrich von der Glezze's <Der Borte>*. In: *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Christoph Lorey u. John L. Plews (Hg.). Columbia 1998, S. 106-125. Andreas Kraß betrachtet Blums Arbeit als erste, die das transgressive Potenzial der Geschichte respektiere, vgl.: KRAß 2003, S. 281. Neben den bereits erwähnten Werken, sind auch Beiträge wie die Untersuchung Ediths Feistners, die in Conrats ‚Unhöflichkeit‘ die Motivation dafür sieht, dass seine Frau ihr männliches Potenzial erfolgreich auslebt, von Bedeutung, vgl.: FEISTNER, EDITH: *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters. Tübingen 1997 (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Vol. 119/2), S. 257. Matthias Kirchhoff verweist auf häufig problematische Auseinandersetzungen mit dem Stoff, vgl.: KIRCHHOFF, MATTHIAS: „Nu merket baz“. Der Borte, Wigalois und die queer-Forschung. In: Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Brigitte Burrichter, u.a. (Hg.). Berlin/Boston 2013 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft, Bd. 9), S. 421. Kirchhoff schafft einen kritischen Überblick zu Studien der Jahre bis 2013, die immerhin den Versuch unternähmen, „den *Borten* aus dem Abseits jahrzehntelanger Randbetrachtungen zu befreien.“, ebd. S. 429.

²⁴⁵ KRAß 2003b, S. 279.

²⁴⁶ Kraß Überlegungen zu einem erotischen Dreieck, dass sich aus Conrat, Heinrich und der Ehefrau bilden lässt, ist deshalb von besonderem Reiz, weil sich Heinrich und die Ehefrau einen Körper teilen, vgl.: Kraß 2003, S. 292.

²⁴⁷ In Hinblick auf die von ihr festgestellten zahlreichen intertextuellen Verweise, ist für Cora Dietl „*Der Borte* [...] ein Rundumschlag der Literaturparodie.“ DIETL 2013, S. 17. Schallenberg, Spreitzer und Dietl sprechen übereinstimmend von einer übertriebenen Darstellung Conrats und seiner Frau, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 331, vgl.: DIETL 2013, S.13f. und vgl.: SPREITZER 1988, S. 94. Schallenberg weist darüber hinaus darauf hin, dass die Beschreibungen vom Verhalten der Figuren konterkariert werden, wenn Conrat trotz der außergewöhnlichen Schönheit seiner Gattin dauernd auf Turniere reite und die als vorbehaltlos treue Ehefrau sich bei der ersten Gelegenheit einem fremden Ritter hingebe, vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 331. Auch Spreitzer sieht eine Kontrastierung zwischen Epimythion und Binnenhandlung, vgl.: SPREITZER 1988, S. 94. Dietl betrachtet die

kategorisiert die Figur der Frau in der *Descriptio*, nicht zuletzt anhand der kryptischen Hinweise auf ihre primären Geschlechtsmerkmale, jedenfalls als definitiv weiblich (vgl.: V. 61-66).²⁴⁸ Die Phase, in der sich die Frau in einen Ritter verwandelt und Conrat ein problematisches Angebot macht, könnte man als reines Verkleidungsspiel und Maßnahme zur Rückgewinnung des Gatten begreifen, nach der die Figuren in Folge reibungslos zurück in die heteronormative Ordnung finden. Das Spiel mit den variierenden Genderidentitäten erweist sich, bei genauerer Betrachtung, jedoch als ausgesprochen komplex. Bei der Transformation der Frau zu Heinrich sorgt nicht nur das Cross Dressing für Ambiguität. Aus queerer Perspektive lassen sich auch die Bewegungen der Ritter:in und die Zwischenräume, in denen sie sich aufhält, mit ihren divergierenden Persönlichkeitsanteilen in Beziehung setzen und analysieren.

Im Dialog des Ehepaares nach dem Liebesakt wird die Beziehung zunächst konform zu einem, der Zeit entsprechenden, heteronormativen Rollenverständnis geschildert, in der Art, wie es auch im höfischen Roman gängig ist.²⁴⁹ In der Gartenepisode mit dem fremden Ritter trifft die Frau jedoch wenig später Entscheidungen, die zu einer Störung dieser Ordnung führen. Wenn ihr kurz nach dem Ehebruch die Neuigkeit von Conrats Flucht zugetragen wird, beklagt sie dies, fühlt sich allerdings im Recht und hofft noch auf seine einsichtsvolle Reaktion (vgl.: V. 406-410), die jedoch ausbleibt. Als neue Geschäftsführerin der Burg schlägt sie sich in der Domäne männlicher Macht zwei Jahre lang wirtschaftlich äußerst erfolgreich (vgl.: V. 417-429).²⁵⁰ Der hierarchische Aufstieg zur Burgherrin bedeutet zudem, da sie als Ehefrau zum Eigentum ihres Mannes zählte,²⁵¹ einen Wechsel vom passiven Dasein als Besitz zu einer aktiven Position als

parodistische Beschreibung der Figuren als Hinweis auf eine andere Ebene jenseits der Idealität, vgl.: DIETL 2013, S. 14.

²⁴⁸ Auch Reichlin hebt die sexuelle Konnotation in der Beschreibung der Frau hervor, vgl.: REICHLIN 2008, S. 188, Kraß beschreibt den Stein „als erotische Metapher für die weibliche Anatomie“, KRAß 2003b, S. 295.

²⁴⁹ Während der Ritter zu Turnieren reitet oder auf *Aventure* geht, so etwa im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven, oder in Hartmanns *Iwein*, bleiben die Ehefrauen in der Regel an einem Hof, wo sie auf die Rückkehr des Helden warten. Vgl.: Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*. Text - Übersetzung - Kommentar. Studienausgabe. 2., revidierte Auflage. Florian Kragl (Hg.). Berlin/Boston 2013 und vgl.: HARTMANN VON AUE: *Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt u. kommentiert von Volker Mertens (Hg.). Stuttgart 2012. Eine Ausnahme bildet diesbezüglich Hartmanns *Erec*, in dem Enite ihren Mann gezwungenermaßen begleitet, vgl.: HARTMANN VON AUE: *Erec*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt u. kommentiert von Volker Mertens (Hg.). Stuttgart 2008. Kraß stellt einen an den höfischen Roman angelehnten doppelten Kursus fest und sieht den zweiten Teil des Märes als Parallele, die strikt wie der erste konstruiert sei: „Exposition – Ankunft des fremden Ritters – Verführung – Entdeckung – Konsequenzen“, KRAß 2003b, S. 283. Diese Parallelität lässt sich bezüglich der literarischen Konstruktion der innerdiegetischen Räume und hinsichtlich liminaler Phasen allerdings nicht feststellen, vgl.: Kapitel 4.2 und 4.3 dieser Arbeit. Vgl. dazu auch KRAß 2003b, S. 285.

²⁵⁰ Vgl.: FEISTNER 1997, S. 257.

²⁵¹ Vgl.: BUMKE 2002, S. 457.

Besitzerin mit deutlich mehr Macht und Unabhängigkeit. Für die Umsetzung ihrer Pläne stehen der Ritter:in Raum, Zeit, Geld, Bewegungsfreiheit und diverse Hilfsmittel zur Verfügung. Der Text gibt sich damit ganz einverstanden und hält sich mit Lob nicht zurück, hebt ihr jugendliches Alter hervor (vgl.: V. 421), beschreibt sie als *stoltz und balt* (V. 420), erwähnt etwas kryptisch die Vielschichtigkeit ihrer Gedankengänge (vgl.: V. 419),²⁵² was wohl am ehesten als Zeichen für ihre Unschlüssigkeit zu deuten ist, was zu tun sei und hält fest, dass sie in ihrer Machtposition weder Kritik noch Bedrohung ausgesetzt ist (vgl.: V. 422). Während sie zu Hause die traditionell männlichen Pflichten erfüllt, reift der Plan, den sie im zweiten Teil des Märes umsetzt, wenn sie auf Reisen geht und ein *alter ego* als Ritter:in entwirft.²⁵³ Dabei definiert sie das Ziel ihrer Fahrt selbst ganz klar – es gilt, Conrat zu finden und zurückzugewinnen (vgl.: V. 430-434). Noch in Frauenkleidern macht sie sich auf den Weg, ihre Aufmachung mit Gürtel und Tieren erinnert jedoch, schon zu Beginn an das Bild des fremden Ritters bei dessen Ankunft im Garten (vgl.: V. 437-439).²⁵⁴ In der kurzen Beschreibung des Ritts in die Fremde schwingt eine heitere Zuversicht mit, die als kontinuierlicher Wesenszug in allen Genderidentitäten der Ritter:in auffällt. Wenn sie das Wirtshaus in der schönen Stadt erreicht, zeigt sich in der Sicherheit ihrer Bewegungen, *vome rosse si sich swanckte* (V. 450), die Souveränität einer durch die Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit gewachsenen Autonomie. Die Knappen erweisen sich beim Gespräch im Wirtshaus als vollkommen loyal und verabschieden sich, ihren Anweisungen folgend, mit einem Treueversprechen nach Hause. Damit ihr Plan gelingt, darf sie niemand aus ihrem ursprünglichen Leben als Conrats Frau beobachten. Am vierten Tag ihres Aufenthalts weiht sie den Wirt in ihr vermeintliches Geheimnis ein. Der Text macht deutlich, dass die Frau ihn gezielt aufsucht (vgl.: V. 467). Dass sie ihn berührt, als sie ihn *bi der hant [...] geviench* (V. 468), lässt sich als Geste verstehen, die den Wunsch nach Vertraulichkeit ausdrückt, mit der sich die Einweihung in ein pikantes Geheimnis ankündigt, in dem Begriff ‚fangen‘ schwingt aber auch die hierarchische Dominanz gegenüber dem Gastgeber mit. Die lange Rede der Ritter:in, in der sie die Gründe ihrer Flucht darlegt und den Hinweis einfügt, dass sie trotz ihrer schwächlich wirkenden Konstitution ein starker Ritter sei, wirkt komponiert und wohl

²⁵² Reichlin hebt die rhetorische Versiertheit der Dame hervor, die schon im Garten in der Lage ist, Unvereinbarkeiten zwischen der Aussage des Ritters und seinem verbalisierten Begehren zu benennen, vgl.: REICHLIN 2008, S. 185.

²⁵³ Die sukzessive Verwandlung beschreibt auch Susanne Reichlin, vgl.: REICHLIN 2008, S. 186.

²⁵⁴ Vgl.: KRAß 2003b, S. 283.

durchdacht. Das Wirtshaus dient anschließend, so wie in *Ritter Alexander* der hohe Turm, als Ort der Transformation, an dem das entworfene Narrativ, welches der Wirt widerspruchslös hinnimmt, mit dem neuen Gewand auch äußerlich Gestalt annehmen kann.²⁵⁵ Die Erzählstimme beklagt das stimmige Bild, das die frisch ausstaffierte Ritter:in mit ihrem kurz geschnittenen Haar in der neuen Kleidung abgibt, als sie mit ihrer Entourage aufbricht. Der wohlgefällige Eindruck, den die Truppe auf die Burgbelegschaft von Brabant macht, bestätigt die Identität der Frau als vorzüglicher Ritter und bewirkt den Einlass. Als *die vrowe in ritters wat* (V. 519) erscheint, erinnert sich die Erzählstimme hier noch an ihre ursprüngliche Genderzugehörigkeit und beharrt mit der Bemerkung *si quam in ritters schin* (V. 536) darauf, dass hier eine Frau in Männerkleidung den Saal betritt.²⁵⁶ Dies ändert sich umgehend, als sich die Ritter:in mit einem eigenen Namen versehen hat und in Brabant zu Heinrich wird. Fortan bewegt sie sich nicht mehr als verkleidete Frau durch die erzählte Welt, sondern verweist mit dem Namen nachdrücklich auf ihre neue Genderidentität. Das Rezipierenden-Wissen um ihre Weiblichkeit, um ihre Pläne als Gattin Conrats, steht im Kontrast zu dem konsequenten Umschalten der Erzählstimme auf männliche Pronomina.²⁵⁷ Wenn in weiterer Folge von der Figur konsequent als Heinrich gesprochen wird, rückt dies den Ritter-Anteil der aus Namenlosigkeit und Prototypisierung erlösten Figur in den Vordergrund und bewirkt eine zunehmende Unabhängigkeit Heinrichs von der Weiblichkeit des Körpers, in dem er steckt.²⁵⁸ Die daraus resultierende Androgynität zeigt sich weniger im Oszillieren weiblicher und männlicher Anteile,²⁵⁹ als in deren Verschiebung,

²⁵⁵ Reichlin verweist insbesondere auf die Reihenfolge: Narrativ, Verkleidung, Selbstbenennung, vgl.: REICHLIN 2008, S. 186.

²⁵⁶ Reichlin konstatiert, es handle sich bei der Verwandlung von Conrats Frau zu Heinrich nicht um „Vortäuschung einer ›falschen‹ Identität, sondern [...] [um das] Verschmelzen von Inszenierung und Anerkennung.“ REICHLIN 2008, S. 187.

²⁵⁷ Vgl.: ebd., S. 190.

²⁵⁸ Auch Schallenberg bemerkt diesbezüglich: „Auffällig ist, dass sich mit der Selbstbezeichnung der Ehefrau als ‚Heinrich‘ auf der Figurenebene auch der Erzähler im folgenden Verlauf dieses Sprachgebrauchs bedient“, Schallenberg 2012, S. 337 (Fußnote 167). Reichlin stellt fest, dass die Erzählstimme durch die Verwendung des Namens Heinrich entsprechend auch männliche Pronomina benutzt, was zur Ambiguität und Hybridisierung der Figur beiträgt, vgl.: REICHLIN 2008, S. 189f.

²⁵⁹ Dazu Kraß: „Die weibliche Dimension wird aber von der männlichen nicht annulliert, sondern absorbiert; beide Geschlechtskomponenten ermächtigen sich gegenseitig, indem sie sich zu einer androgynen Identität vervollständigen.“ KRAß 2003b, S. 295f. Im Sinne der Vereinigung männlicher und weiblicher Anteile in einer Person, hat Kraß zweifelsfrei recht, allerdings stimmt dies nicht mit der Erzählweise überein, bei der zuerst die Transformation geschildert wird, danach die verschiedenen Genderidentitäten jedoch nach einem entweder/oder - Prinzip getrennt werden. Der Eindruck, den die Ritter:in hinterlässt, ist eher eine Figur, in der sich männliche und weibliche Anteile konturiert voneinander abgrenzen, allerdings stimme ich Kraß zu, dass beide Komponenten eine Stärkung der Figur bewirken, die innerdiegetisch zu größerer Autonomie führt.

indem sich Heinrich auf Brabant innerdiegetisch als eigenständige Figur durchsetzt, während die weiblichen Anteile der Ehefrau im Hintergrund geparkt werden und nur als Echo aus dem ersten Teil der Geschichte herüberklingen, während Heinrich nun wie selbstverständlich die Räume in Brabant einnimmt. Die Vielschichtigkeit der Figur lässt sich mit einem kaleidoskopartigen Bild vergleichen, in dem die unterschiedlichen Anteile sauber voneinander abgegrenzt nebeneinander stehen, je nach Bewegung, bestimmte Farben und Formen in den Vordergrund geraten, sie aber dennoch ein Ganzes ergeben.²⁶⁰ Conrat schöpft keinen Verdacht, als er im Saal dem Neuankömmling begegnet. Der Wunsch zum Freundschaftsbund mag, so postuliert es der Text, aus Conrats Freude resultieren, einen Landsmann vor sich zu haben, mit dem er sich leicht verbünden kann. Die Verse *sint machten si newe / ir vil alte trewe* (V. 553f.) verweisen aber darauf, dass in der Allianz zwischen Conrat und Heinrich auch die Verbundenheit zwischen Conrat und seiner Frau anklingt. Die Erzählstimme bleibt von der Verwirrung um die Genderzugehörigkeit ganz unberührt und scheint es zudem der Autorität der Figur selbst zu überlassen, zu entscheiden, wie lange sie Heinrich sein möchte und wann es Zeit wird, sich wieder als Ehefrau zu zeigen.

Irritierend wirkt die Tatsache, dass Heinrich bei Conrats Kampf nicht zugegen ist, die Nachricht von seiner Niederlage erreicht ihn irgendwo am Hof (vgl.: V. 621). Der Text reserviert der Hauptfigur, wie zuvor in Schwaben und im Wirtshaus, immer wieder unbekannte Zwischenräume und -zeiten, die weder anderen Figuren noch den Rezipierenden zugänglich sind. Heinrich vertraut nach den Erfolgen mit den Tieren ganz auf die magische Kraft des Gürtels. In dem Vers *swie ez mir heute wirt ergan / den Britten den will ich bestan* (V. 637f.) drückt die Ritter:in mit geradezu entwaffnender Offenheit aus, dass sie zwar überzeugt ist, den Briten zu besiegen, dass sie aber offenbar selbst keine Ahnung hat, wie das vonstatten gehen wird. Die ausführliche Darstellung seiner prächtigen Ausstattung und die akribische Aufzählung der Rüstungsdetails, wie die auf Unbesiegbarkeit hindeutenden, von Drachenblut geröteten (vgl.: V. 643) und wie Glas glänzenden Ringe des Harnisch (vgl.: V. 639), sind weniger eine Notwendigkeit, den sicheren Sieg weiter begründen zu müssen, als vielmehr ein effektive

²⁶⁰ Andreas Kraß interpretiert die Figur des Heinrich als Ergebnis einer Verschmelzung der Dame mit dem fremden Ritter, vgl.: KRAß 2003b, S. 293. Dagegen ist einzuwenden, dass die Entscheidung, zu Heinrich zu werden, die Frau alleine trifft, während sich bereits auf ihrem Weg der Transformation zum Ritter befindet. Der fremde Ritter vom Beginn hat seinen Zweck erfüllt, indem er mit dem erkauften Beischlaf für Unruhe gesorgt und der Frau Tiere und Gürtel überlassen hat.

Veranschaulichung des überwältigenden Eindrucks, den Heinrich auf das Publikum und vielleicht auch auf den geschlagenen Conrat macht, wenn er auf den Kampfplatz reitet. Die kunstvoll eingearbeiteten Abbilder von Rosen und Lilien, die mit der Schönheitsbeschreibung der Frau vom Beginn korrelieren, haben nicht die Kraft, das Bild des männlichen Ritters aufzubrechen.²⁶¹ Trotz der Aussicht auf den sicheren Sieg, den der Borte verspricht, bedeutet der Wettstreit mit dem Briten für Heinrich mehr als eine simple Überlegenheitsgeste. Er muss sich den Gewinn hart erkämpfen, inklusive Kampfgeschreis und brechender Speere. Als der Gegner *hinders ros* (V. 690) gestochen ist und der allgemeine Kampf ausbricht, triumphiert *her Heinrich* (ebd.) einmal mehr und scheint mit seinem flinken Pferd an allen Orten des Streits zugleich zu sein.

Hierarchisch an der Spitze der Hofgesellschaft angekommen, wird er bald darauf bei einem Heereszug gemeinsam mit Conrat als Kundschafter eingesetzt. Hier kommt es zu Conrats folgenschwerer Bitte um eines von Heinrichs wertvollen Tieren.²⁶² Heinrich lehnt erst kategorisch ab, stellt aber nach Conrats zweitem Versuch das *vederspil* in Aussicht, wenn Conrat bereit sei, zu tun, was er wolle und erhöht nach seinem Outing als homosexueller Ritter, der noch *nie dehein wip* [...] *gewan*. (V. 740) und Conrats Einwilligung zu tun, was immer er wolle, den Einsatz um die Windhunde. Die Diskussion über die Geschäftsbedingungen bis Conrat seine Bereitschaft, mit Heinrich zu schlafen, signalisiert, wiederholt verkürzt den Ablauf der Verhandlungen der Frau mit dem fremden Ritter, wenn auch in umgekehrter Konstellation, ohne Involvierung des Gürtels²⁶³ und mit dem weiteren Unterschied, dass nun „der Minnehandel scheinbar im gleichgeschlechtlichen Bereich statt[findet]“²⁶⁴ Conrats Weltbild ist bereits durch die Nachricht vom Ehebruch seiner Frau ins Wanken geraten und wird hier nun ein zweites Mal erschüttert. Diesmal ergreift er allerdings nicht die Flucht, sondern arrangiert sich recht schnell

²⁶¹ Andrea Schallenberg deutet die mit Lilien und Rosen versehenen Ornamentik in der Ausstattung Heinrichs (vgl.: V. 658-670) als direkten Verweis auf die *Descriptio* der Frau zu Beginn (vgl.: V. 34 u. 38f.), vgl.: SCHALLENBERG 2012, S. 337. Lilien und Rosen werden allerdings auch bei prachtvollen Rüstungen anderer, genuin männlicher Ritter beschrieben.

²⁶² Den Gürtel, wie Brigitte Spreitzer in ihrer Zusammenfassung fälschlicherweise anführt, erwähnt Conrat nicht, er möchte lediglich Habicht, Pferd oder die Windhunde (vgl.: V. 712-718), vgl.: SPREITZER 1988, S. 257.

²⁶³ Vgl.: WAGNER 2008, S. 153f.

²⁶⁴ Wagner plädiert in seinen Überlegungen für die Übersetzung von *uberreit* (vgl.: V. 773) mit „dem aggressive[n] Bild des Niederreitens“, WAGNER 2008, S. 154. Ich stimme Schallenberg zu, dass es nicht ausschlaggebend sei, wie *uberreit* in diesem Falle übersetzt wird (‘überreden‘ oder ‘überreiten‘), da in der Tatsache, dass Conrat zustimmt und sich in Position begibt, in jedem Fall seine Bereitschaft zum gleichgeschlechtlichen Liebesspiel deutlich wird.

mit der Tatsache, dass Heinrich ihn begehrt. Der öffentliche Ehrverlust durch die Affäre seiner Frau wiegt offenbar schwerer als seine Angst, dass das geheime gleichgeschlechtliche Liebesspiel zu einer Verfolgung als Ketzer führen könnte. Er legt sich auf den Rücken, Heinrich steht über ihm (vgl.: V. 774). Der Bruch, zu dem es durch die anschließende Rede der Frau kommt, ist in seiner kompromisslosen Härte spektakulär, derweil wechselt die Erzählstimme kommentarlos zurück zu weiblichen Pronomina. Conrats Bereitschaft zu einem sofortigen Schuleingeständnis steht in Zusammenhang mit seiner Verblüffung über die überwältigende Erkenntnis, wer Heinrich eigentlich ist. Die Übergabe der Tiere und des Gürtels sowie der Herrscherrechte schmälern die gewonnene Macht der Frau vermutlich nicht, dafür ist der moralische Vorsprung zu groß.²⁶⁵ Die Umverteilung der Güter wirkt wie ein für die Öffentlichkeit und wohl auch für eine gelungene Revitalisierung von Conrats Rolle als Ehemann relevanter taktischer Zug, der nach außen den heteronormativen Gepflogenheiten Rechnung trägt und den Frieden innerhalb der Beziehung stabilisieren soll. Während der Versöhnung des Paares entsteht allerdings, auch wenn dies die Geschichte nicht erwähnt, ein optischer Kontrast. Nach wie vor stehen sich während des Dialogs Heinrich und Conrat gegenüber, wodurch die Ritter:in in der männlichen Aufmachung als Conrats Freund präsent bleibt.²⁶⁶ Sie ist nicht nur Conrats Frau, sondern optisch immer noch Heinrich. Da von einem Re-Cross Dressing nichts berichtet wird und der Aufbruch unmittelbar erfolgt, wäre es möglich, dass auf der elliptisch erzählten Heimreise zwei Ritter nebeneinander zurück nach Schwaben reiten. Am Ende ist Heinrich aus dem Text verschwunden. Die Erzählstimme spricht von einem sorgenfreien Leben der beiden Eheleute in *zuht und ere* (V. 819). So lässt sich allenfalls mutmaßen, ob all die männlich konnotierten Qualitäten der Dame, die sie während des gegliückten hierarchischen Aufstiegs zur Burgherrin und als Heinrich in Brabant errungen hat, mit Conrats Rückkehr als Herrscher sang- und klanglos verschwunden sind oder ob sie ihren Einfluss während der postulierten hundert Jahren des glücklichen Zusammenlebens auch weiterhin geltend machen kann.

²⁶⁵ Vgl.: KRAß 2003b, S. 279.

²⁶⁶ Schallenberg wertet „das Oszillieren der Szene zwischen Homosexualitäts- und Ehediskurs [...] dominanter [...] als ein mögliches Ineinanderschieben von Homosexualitäts- und Freundschaftsdiskurs,“ Schallenberg 2012, S. 338, (Fußnote 170), wohingegen Kraß der Szene das Potential zuschreibt, die „traditionelle[n] diskursive[n] Trennung von Homo- und Heterosexualität“ zu hinterfragen, vgl.: KRAß 2003b, S. 294.

4.5 Fazit

Das Märe *Der Borte* von Dietrich von der Glezze verfügt in Struktur und Länge über ein komplexeres Gefüge als die beiden zuvor untersuchten Mären. Die Räume im Märe korrelieren mit der Veränderung der Figur der Ritter:in,²⁶⁷ Semantisierungen sind mit Naturphänomenen, aber auch mit der Stimmung der Figuren konstruiert. Die schwäbische Burg und ihre Umgebung vor dem Aufbruch, die Stadt und die brabantische Burg sind, so wie das Wirtshaus, nur wenig beschrieben, aber mit akustischen und optischen Zeichen semantisiert. Die beiden sexuell aufgeladenen Räume unterscheiden sich deutlich: Der Lustgarten ist durch optische und akustische Phänomene reichhaltig ausgeschmückt, während die Stelle, an der sich Conrat *an den rucke leit* (V. 774) mit der Beschreibung *an dirre stat* (V. 772) karg wirkt: ein Irgendwo im Nirgendwo und nicht nur im Kontext eines Krieges für die Figuren durchaus riskant. Die von van Gennep beschriebenen *rites de passage* sind, so wie die von Turner definierte Liminalität, mit gesellschaftlich tradierten und strukturierten Übergangsriten verbunden,²⁶⁸ die sich im *Borte* bei der Transformation der Frau zum Ritter, als individuell modifiziertes Schema wiederfinden. Die Schritte der Verwandlung gehen mit der Bewegung der Ritter:in im Raum konform: Sie leitet ihre Transformation ein, indem sie sich von zu Hause entfernt und sich vom vertrauten Raum und von vertrauten Personen löst. Das Narrativ vom verfolgten Ritter beschert ihr in dem Zwischenraum, den das Wirtshaus darstellt, neue Kleidung und neue Knappen, mit denen sie nach Brabant reitet, was einer sich auch räumlich äußernden Steigerung des Status entspricht (vom Wirtshaus zur Burg). Sie besiegelt ihre Identität als Ritter:in mit einer Form der Selbsttaufe und erhöht schließlich ihren Status bei der Jagd, beim Reiten und im Turnier. Für die Veränderung von ihrem Dasein als Conrats Gattin zur Existenz als Heinrich bedarf es einer Folge räumlicher und transitorischer Übergänge, die mit der konsequenten Erhöhung des gesellschaftlichen Prestiges verbunden sind. Die Kraft der Tiere und des Gürtels nützt die Ritter:in für ihren Aufstieg bei Hofe: Sie will nicht nur ein Ritter sein, sondern der beste von allen. Aus dieser – der höchsten – Position, gelingt es ihr, Conrat zu ver- und zu überführen. Die

²⁶⁷ Andreas Kraß schlägt eine Einteilung in ‚männliche‘ Orte vor, die im zweiten Teil, wenn die Frau als Heinrich unterwegs ist, vorkommen, wie der Wald, in dem gejagt wird, die Sphäre der Burg, das Turnier und der gefährliche Raum des Spähens (man späht und wird vielleicht erspäht) und in ‚weibliche‘ Orte im ersten Teil des Märes (bis V. 412), zu dem die Burg und der zu einem *Locus amoenus* erwachende Baumgarten zählen. Vgl.: KRAß 2003b, S. 283. Die Mittel, mit denen diese beide Raumgruppen erzähltechnisch konstruiert werden, unterscheiden sich allerdings nicht.

²⁶⁸ Vgl.: VAN GENNEP 2005, S. 21.

Komposition aus weiblichem Körper, der in der Ritterkleidung verborgen ist und dem männlichen Auftreten führt zu keinerlei innerdiegetischer Problematik, weil der Text die Figur Heinrich vollkommen akzeptiert und weil das Geheimnis um dessen ursprüngliche Identität als Frau am Ende nur dem Ehemann offenbart wird. Rezipierend wirken die Gendergrenzen durch den Wissensvorsprung verschwommen. Hinsichtlich der Kraft des Gürtels, die der Trägerin den Sieg in jeder Auseinandersetzung garantiert, stellt sich Conrat am Ende eigentlich gar keine Alternative, als sich in das Schuldzuweisungs-Szenario seiner Frau zu fügen und er scheint damit kein Problem zu haben. Aus der Perspektive christlicher Moralvorstellungen ist letztlich das Verhalten beider Figuren problematisch.²⁶⁹

Neben praktischen und dekorativen Funktionen, die ein Gürtel bietet, kann er auch als Markierungslinie eines Bereichs verstanden werden, der wie eine Burg- oder Stadtmauer Innen und Außen definiert und von oben betrachtet einen Kreis bildet. Wer sich innerhalb dieses Runds befindet, kann einige Vorteile genießen, im Falle einer Burgmauer Schutz und Sicherheit, im Falle des magischen Bortes die Garantie auf ein *Happy End*. Doch auch, wenn die Erzählstimme von einem langen, glücklichen Leben des Paares erzählt, hat sich durch die gewachsene Komplexität der Figuren und deren Konflikte die Qualität des Eheverhältnisses verändert, sodass sich die Geschichte nicht auf den vorgestellten versöhnlichen Schluss beschränken lässt, dazu wirken die Figuren von Conrat und seiner Gattin zu fragil. Die Diversität der Ritter:in, die als Heinrich zum besten Ritter und Freund Conrats wurde und ihr von Erfolg gekrönter Coup, schimmert letzten Endes weiter durch die Fassade der behaupteten Harmonie.

²⁶⁹ Vgl.: ORTMANN, CHRISTA / HEDDA RAGOTZKY, Hedda: Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ›Gürtel‹ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie *gender*. In: Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹, in der deutschen Literatur des Mittelalters. Helmut Tervooren u. Ingrid Bennewitz (Hg.). Berlin 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S. 78.

5. Zusammenfassung

Meine Untersuchungen haben ergeben, dass in den drei analysierten Mären Raum und Bewegung in verschiedenen Ausprägungen mit Umwandlungsprozessen und Liminalitätsphasen korrelieren. Der Umfang der Mären wirkt sich nicht unmittelbar auf die Auskunftsfreude aus, mit der von Raum gesprochen wird.²⁷⁰ Die in den Mären erzählten räumlichen Grenzüberschreitungen bewirken aus narratologischer Perspektive wie auf Basis soziologischer Überlegungen Veränderungen für die Figuren. Entscheidend für die Transformation sind die äußeren Markierungen als Ritter, in erster Linie Rüstung und Pferd, die Bewegungsfreiheit, Macht und Identität gewährleisten, was durch den Ritternamen, der Hinweise auf Herkunft und Ansehen beinhaltet, verstärkt wird. Der erweiterte Handlungsradius ermöglicht es den Frauen, als Ritter:innen selbstständig Neues zu initiieren. Sie erweisen sich dabei als klug, eloquent und geistesgegenwärtig, gerissen, pfiffig, stark, dominant, brutal, unerbittlich, entschlossen und mutig. Die Kombination von inneren und äußeren Wechseln ermöglicht es den Figuren, sich via Cross Dressing aus der gängigen Prototypisierung zu lösen und zeigt, wie sich männlich und weiblich konnotierte Eigenschaften den selben Körper teilen können. In dem männlich besetzten Handlungsspielraum des Rittertums entfalten die Ritter:innen ritterliches Potenzial und repräsentieren ritterliche Werte überzeugender als ihre Ehemänner, deren Mängel durch die elaborierte Perfektion der Partnerinnen pointiert werden. Körperliche Beeinträchtigungen aufgrund ihres ursprünglich weiblichen Geschlechts gibt es nicht, höchstens innerdiegetische Irritation. Ob die Frauen in Begleitung reisen, hängt in den untersuchten Mären, ungeachtet der Unsicherheit, mit der in mittelalterlichen Erzählungen von geographischen Distanzen berichtet wird,²⁷¹ von der Länge der Wegstrecke ab. Während in *Beringer* die Ritter:in den relativ kurzen Weg zum Turnier alleine zurücklegen kann, wird in *Ritter Alexander* dessen Gattin von einem treuen Knappen begleitet, der erzählerisch im Hintergrund bleibt, aber offensichtlich dafür sorgt, dass die Protagonistin sich während der Reise und in London nicht verläuft – ein Dienst, den der Knappe vorher schon Alexander erwiesen hat. Im *Borte* reist die Frau als Anführer:in

²⁷⁰ In *Ritter Alexander* und dem *Borte* gibt es im Gegensatz zu *Beringer* geographische Hinweise bezüglich der Wohn- und Zielorte.

²⁷¹ Vgl.: SCHULZ 2015, S. 300.

in einer größeren Gruppe, ohne das ersichtlich wird, ob und auf welcher Basis sie eine Richtung oder ein Ziel bestimmt.

Auch nicht beschriebener Raum existiert und wirkt auf die Figuren, er ist ja durch ihre Existenz impliziert. Ebenso verändert sich gerade in mittelalterlichen Erzählungen der Raum mit der Art und Weise, wie ihn die Figuren durchqueren oder verwenden.²⁷² Auffallend ist, dass in allen drei Mären jeweils der Mann zuerst aufbricht und die Frau ihm folgt. Ihre Bewegung resultiert aus seiner und wird, so wie die Entscheidung zum Cross Dressing, von einer unterschiedlich ausgeprägten Dringlichkeit motiviert.²⁷³ Während die Frau in *Beringer* ihre Neugier nicht zwangsläufig befriedigen müsste und Conrats Gattin im *Borte* ihre erfolgreiche Burgherrschaft vielleicht auch ohne Conrat fortsetzen könnte, geht es in *Ritter Alexander* um Leben und Tod. Das Ereignishafte der Ortswechsel zeigt sich in den damit verbundenen Umgestaltungen von Beziehungs- und Kommunikationsmustern sowie in der Ausformung einer neuen hierarchischen Ordnung. Ein wesentlicher Unterschied zu den von Turner beschriebenen Liminalitätsphasen besteht darin, dass die Statusveränderungen nach der Cross Dressing Phase – in *Ritter Alexander* gänzlich, in den anderen beiden Mären zumindest partiell – zurück erzählt werden. In *Beringer* und *Borte* bewirkt die erfolgreiche Mission immerhin, trotz der formal wiederhergestellten heteronormativen Ordnung, eine Beziehungsreform. Die verschiedenen Varianten und Umstände des Cross Dressings und die sich daraus ergebenden Entwicklungen spielen auf unterschiedliche Weise mit der Verschiebung binärer Rollenmodelle, was die heteronormative Gesellschaftsordnung, besonders in *Ritter Alexander*, als fragil darstellt, da die Ritter:in die Verwandlung von männlicher zu weiblicher Erscheinung öffentlich macht und dort eine eindeutige Reaktion mangels gesellschaftlichen Konzepts ausbleibt. In den beiden anderen Mären ist ein gesellschaftliches Urteil irrelevant. Die männlichen Anteile erweisen sich in der Gestalt von Wienant und Heinrich gerade dadurch als konsistent. *Beringer* muss am Ende mit dem Wissen um seinen Widersacher weiterleben, Conrat wird beim Anblick seiner Frau in Zukunft auch mit seinem besten Freund konfrontiert sein, selbst wenn die Texte nachdrücklich darauf beharren, dass die ursprüngliche soziale Ordnung am Ende reinstalliert wird.

²⁷² Vgl.: ebd., S. 304.

²⁷³ Zu ‚Motivierung‘ und ‚Motivation‘, vgl.: MARTINEZ 2007, S. 643-644.

Statik widerspricht dem Prozess von Veränderung ganz grundsätzlich. Räumliche Fortbewegung ist eng verbunden mit den Verläufen persönlichen Wandels und Ritualen des Übergangs. Während solcher Übergänge öffnen sich Zwischenräume, Oberflächen werden transparent, so dass verborgene Qualitäten zum Vorschein kommen. Im Zuge des Cross Dressings wird das traditionelle Rollenverständnis in den Mären durchlässig und offenbart sich als nicht so solide, wie erwartet. Die Mären zeigen, dass das Überqueren von räumlichen Grenzen obligat ist, um Gendergrenzen überschreiten zu können und umgekehrt. Durch ihr subtiles Unterlaufen von Ordnungen lassen sich Mären als Erzählform verstehen, die gesellschaftliche Normen nicht einfach affirmiert, sondern transgrediert. In der Analyse der hier untersuchten Texte zeigt sich, wie weit das gehen kann.

6. Ausblick

Im Zusammenspiel von Raum und Bewegung mit liminalen Phasen zeigt sich Potenzial für weitere Studien aus einer queeren Perspektive. Vielversprechend schiene mir, die hier durchgeführten Analysen auf andere Mären auszuweiten, die von weiblichem Cross Dressing erzählen.²⁷⁴ Auch männliches Cross Dressing könnte hinsichtlich des Raums und der Figurenbewegung genauer betrachtet und mit den gewonnenen Erkenntnissen konfrontiert werden. Wenn sich homosexuelle und homosoziale Beziehungen, wie sie Andreas Kraß beschrieben hat, in weiteren Mären finden ließen, könnten sich auch dort Möglichkeiten ergeben, Genderidentitäten und Beziehungsmuster zu hinterfragen und sie in Bezug zur Raumstruktur und zu Zwischenräumen zu setzen.²⁷⁵ Die Auswirkung von Cross Dressing, das hat die Analyse gezeigt, schlägt sich in den drei Mären in weiblicher Bewegungsfreiheit und Selbstermächtigung nieder. Ein Queer Reading von anderen Kurzerzählungen des Mittelalters wie beispielsweise *Das Frauenturnier* oder *Das Rädlein*, die auf andere Weise von Machtverteilung und -aneignung berichten, könnte mit dem Blick auf die örtlichen und metaphorischen Raumverhältnisse den Erkenntnisradius erweitern. Julia Malle verweist bei ihren Überlegungen zu Andreas Kraß' Untersuchung des Märchens *Die kleine Meerjungfrau* auf die Theorie von Heterotopien, die Michel Foucault als Orte definiert, „die reale gesellschaftliche Verhältnisse spiegeln, reglementierte Räume, die den Prinzipien der Öffnung und Schließung bzw. der Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit unterliegen.“²⁷⁶ Auch die in den Mären beschriebenen und nicht beschriebenen Orte, Reiserouten und Raumkonstruktionen ließen sich diesbezüglich analysieren. Da Cross Dressing auch in Legenden zu finden ist, scheint diese Gattung ebenfalls attraktiv für eine Erhebung der (zwischen-) räumlichen Verhältnisse aus einer queeren Blickrichtung.²⁷⁷

²⁷⁴ Bei Hanns Fischer finden sich weitere Kurzerzählungen, die von weiblichem Cross Dressing erzählen, vgl.: FISCHER 1983, zum Beispiel *Der arme Bäcker*, vgl.: ebd., S. 453f. und *Die Hose des Buhlers* vgl.: ebd., S. 456, beides von Hans Folz, *Kaiser Lucius' Tochter*, vgl.: ebd., S. 478, oder *Die treue Magd*, vgl.: ebd., S. 493.

²⁷⁵ Vgl.: KRAß 2003.

²⁷⁶ Vgl.: MALLE, JULIA: Text und Begehren: Zu Andreas Kraß' Verständnis von Queer Reading. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Anna Babka u. Susanne Hochreiter (Hg.). Wien 2008, S. 47.

²⁷⁷ Vgl.: TRAUSLEN, JOHANNES: Jungfrau und Mönch. Askese und Geschlecht in Cross-Dressing-Legenden des Mittelalters. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Ingrid Bennewitz, Jutta Emig u. Johannes Traulsen (Hg.). Göttingen 2019 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 25) S. 227-244.

Bibliographie und Quellen

PRIMÄRLITERATUR

GARIN, JEAN: *Bérenghier au lonc Cul* I. In: *Contribution à l'étude des fabliaux: variantes, remaniements, dégradations. 2 Textes*. Jean Rychner (Hg.). Neuchâtel 1960, S. 100-109.

HARTMANN VON AUE: *Erec*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt u. kommentiert von Volker Mertens (Hg.). Stuttgart 2008.

HARTMANN VON AUE: *Der arme Heinrich*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt von Siegfried Grosse. Ursula Rautenberg (Hg.). Durchges., bibliographisch ergänzte Ausgabe 2005. Stuttgart 2011.

HARTMANN VON AUE: *Iwein*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Übersetzt u. kommentiert von Volker Mertens (Hg.). Stuttgart 2012.

PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*. Übersetzt und herausgegeben von Michael Albrecht. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2013.

RIDDER, KLAUS / ZIEGELER, HANS-JOACHIM (Hg.): *Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts* (DVN). Bd. 1/2, Nr. 39-56. Berlin 2020.

RIDDER, KLAUS / ZIEGELER, HANS-JOACHIM (Hg.): *Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts* (DVN). Bd. 3, Nr. 81-124. Berlin 2020.

SCHORBACH, KARL: *Die historien von dem ritter beringer*. Leipzig 1893.

SCHULZ-GROBERT, JÜRGEN (Hg.): *Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen*. Mittelhochdeutsch Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Jürgen Schulz-Grobert. Stuttgart 2006.

THÜRING VON RINGOLTINGEN: *Melusine*. In der Fassung des Buches der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten. Roloff, Hans-Gert (Hg.). Stuttgart 2008 (RUB 1484).

WOLFRAM VON ESCHENBACH: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 5. Auflage. Frankfurt am Main 2017.

DIGITALISATE

BERINGER: *Die historien von dem ritter beringer*, Straßburg: Matthias Brandt, 1495 (Inc. 8° 77401; GW 3869), 6Bll. [409 Verse]. Digitalisat des Nationalmuseums in Nürnberg unter <<http://dlib.gnm.de/item/8Inc77401>> abrufbar. (Letzter Aufruf: 02.09.2023).

DIETRICH VON DER GLEZZE: *Der Borte*. Handschrift H der Universitätsbibliothek Heidelberg, Cpg. 341, Nr. 133 (128), Bl. 232va–238rb [888 Verse]. Digitalisat: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg341/0468/image>> (letzter Aufruf: 17.8.2023).

DIETRICH VON DER GLEZZE: *Der Borte*. Handschrift K, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Köln, Cod. Bodmer 72, Nr. 131 (115), Bl. 233va–239rb [888 Verse]. Digitalisat: <<https://www.ecodices.unifr.ch/de/fmb/cb-0072/233v>> (letzter Aufruf: 17.8. 2023).

DIETRICH VON DER GLEZZE: *Der Borte*. Handschrift h¹ der Universitätsbibliothek Heidelberg, Cpg. 4, Nr. 7, Bl. 198r–208v [815 Verse]. Digitalisat: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg4/0413/image,info,thumbs>> (letzter Aufruf: 17.08.2023).

DIETRICH VON DER GLEZZE: *Der Borte*. Handschrift K⁵, Klagenfurt, Universitätsbibliothek, Perg.-Hs. 64, Bl. 1v [143 Verse; Fragment, ^=H 44–86]. Digitalisat: <<https://ubdocs.aau.at/pdfjs/web/viewer.html?file=https://ubdocs.aau.at/open/fragmente>> (letzter Aufruf: 17.08.20 23).

RITTER ALEXANDER: *Des pfaffen geschicht und histori vom kalenberg. Auch von dem aller schon||sten ritter Alexander unnd von feiner schonen frauwê*. Heidelberg: Heinrich Knoblochzer, 1490 [5] Bl., Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Digitalisat von 2012: <<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-29>> (letzter Aufruf: 24.09.2023).

RITTER ALEXANDER: *Von dem aller schonsten || Ritter Alexander vñ seiner schönsten frawen || Vnd wie er noch mit einer schönern in einem || andern landt sein ee brach/ dardurch sie bey=||de in ein thurn gelegt wurden/ Vnd wie sein || recht Eeweyb sie beyde erledigt [et]c.*||, Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1515 (VD16 ZV 16483), 7 Bl., Staatsbibliothek Berlin: <<https://digital.staatsbibliothekberlin.de/werk-ansicht?PPN=PPN778072703&view=overview-info>> (letzter Aufruf: 02.09.2023).

SEKUNDÄRLITERATUR

ACHAM, KARL (Hg.): *Gesellschaftliche Prozesse. Beiträge zur historischen Soziologie und Gesellschaftsanalyse*. 2. Auflage. Graz 1986.

ACKERMANN, CHRISTINE / EGERDING, MICHAEL (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik*. Berlin/Boston 2015.

AMMON, FRIEDER u.a. (Hg.): *Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*. Berlin 2013.

BABKA, ANNA / HOCHREITER, SUSANNE (Hg.): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Wien 2008.

BABKA, ANNA / POSSELT, GERALD: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien 2016.

BACHTIN, MICHAEL M.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Edward Kowalski u. Michael Wegner (Hg.), übersetzt von Michael Dewey. Frankfurt am Main 1989, S. 154-300. (Fischer Wissenschaft 7418).

BARKER, MEG-JOHN / SCHEELE, JULIA: Queer. Eine illustrierte Geschichte. 2. Auflage. Münster 2020.

BECK, HARTMUT: Raum und Bewegung. Untersuchungen zu Richtungskonstruktionen und vorgestellter Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach. Erlangen/Jena 1994 (Erlanger Studien 103).

BENNEWITZ, INGRID / TERVOOREN, HELMUT (Hg.): Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin 1999.

BENNEWITZ, INGRID / EMING, JUTTA / TRAULSEN, JOHANNES (Hg.): Gender – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Göttingen 2019 (Berliner Mittelalter- und Frühzeitforschung, Bd. 25).

BENTHIEN, CLAUDIA / STEPHAN, INGE (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln/Weimar/Wien 2003 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Kleine Reihe 18).

BERG, PHILIPP / HEB, JULIAN (Hg.): Zur Kritik des Poststrukturalismus. Im Rahmen der Ringvorlesung an der Universität Darmstadt zur Wissenschaftskritik im Sommersemester 2014. Darmstadt 2014.

BINSWANGER, LUDWIG: Das Raumproblem in der Psychopathologie. In: Ludwig Binswanger, Ausgewählte Werke. Bd. 3, Vorträge und Aufsätze. Max Herzog (Hg.). Heidelberg 1994.

BINSWANGER, LUDWIG (Hg.): Ausgewählte Werke. Bd. 3, Vorträge und Aufsätze. Max Herzog (Hg.). Heidelberg 1994.

BLUM, MARTIN: *Queer Desires and the Middle High German Comic Tale: Dietrich von der Glezze's <Der Borte>*. In: *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Christoph Lorey u. John L. Plews (Hg.). Columbia/S. C. 1998, S. 106-125.

BOLLNOW, FRIEDRICH OTTO: Mensch und Raum. 7. Auflage. Stuttgart/Berlin/Köln 1994.

BRADFORD, HENRY F.: *Chemical neurobiology: An introduction to neurochemistry (2nd ed.)*. New York 1986. In: Dorsch, Lexikon der Psychologie. Eintrag: Rezeptor. Antonius Wirtz (Hg.). Göttingen 1995.

BRAUN, MANUEL (Hg.): Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität. Göttingen 2013 (Aventiuren 9).

BRÄUNLEIN, PETER J.: Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2012.

BRINKER-VON DER HEYDE, CLAUDIA: Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums. In: Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003. Elisabeth Vavra (Hg.). Berlin 2005, S. 203-214.

BRUNNER, HORST: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erweiterte und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010.

BUMKE, JOACHIM: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 10. Auflage. München 2002.

BURDORF, DIETER/ FASBENDER, CHRISTOPH/ MOENNIGHOFF, BURKHARD (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3., neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2007.

BURRICHTER, BRIGITTE, u.a. (Hg.): Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Berlin/Boston 2013 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft, Bd. 9).

BUTLER, JUDITH: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Übers. Kathrina Menke. 22. Auflage, Frankfurt am Main 2021.

CARUS MAHDI, LOUISE / FOSTER, STEVEN / LITTLE, MEREDITH (Hg.): Betwixt and Between. Patterns of Masculine and Feminine Initiation. Fifth printing. Illinois 1994.

CASSIRER, ERNST: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Alexander Ritter (Hg.). Darmstadt 1975, S. 17-35 (Wege der Forschung 418).

DEL DUCA, PATRICK: Beringer. In: Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur. Fritz Peter Knapp (Hg.): Berlin/Boston 2013, S. 155-162 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300), Bd. 6).

DENNERLEIN, KATRIN: Narratologie des Raumes. Berlin 2009 (Narratologia, Contributions to Narrative Theory 22).

DIETL, CORA: Dietrichs von der Glezze pikante Erzählung *Der Borte*. Deutsche Literatur in Schlesien im 13. Jahrhundert. In: Spiegel der Forschung 30/1. Gießen 2013, S. 6-17.

DÜNNE, JÖRG / GÜNZEL, STEPHAN (Hg.): Raumtheorie. 9. Auflage. Frankfurt am Main 2018.

DÜRCKHEIM, KARL FRIEDRICH VON: Untersuchungen zum ‚gelebten Raum‘. Jürgen Hasse (Hg.) Frankfurt am Main 2005. (Natur-Raum-Gesellschaft 4).

EHRICH, VERONIKA: Zur Linguistik und Psycholinguistik der sekundären Raumdeixis. In: Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Harro Schweizer (Hg.). Stuttgart 1985.

FEISTNER, EDITH: *Manlīchiu wîp, wîplīche man*. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters. Tübingen 1997, S. 235-260 (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Vol. 119/2).

FISCHER, HANNS (Hg.): Die schönsten Schwankerzählungen des deutschen Mittelalters. Ausgewählt und übersetzt von Hanns Fischer. 2. Aufl., München 1968.

FISCHER, HANNS: Studien zur deutschen Märendichtung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983.

FOUCAULT, MICHEL: Der Wille zum Wissen. Frankfurt am Main 1983.

FROSCH-FREIBURG, FRAUKE: Schwankmären und Fabliaux: Ein Stoff- und Motivvergleich. Göppingen 1971.

GEBHARD, GUNTHER / GEISLER, OLIVER / SCHRÖTER STEFFEN (Hg.): StreitKulturen: Polemische und antagonistische Konstellationen in Geschichte und Gegenwart. Bielefeld 2008.

GENETTE, GÉRARD: Die Erzählung. Übers. von Andreas Knop. München 1994.

GENETTE, GÉRARD: Perspektive (1983). In: Texte zur Theorie des Raums. Stephan Günzel (Hg.). Stuttgart 2013, S. 420-422.

GENNEP, ARNOLD VAN: Übergangsriten (*Les rites de passage*). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. 3., erweiterte Auflage. Frankfurt am Main/New York 2005.

GLASER, ANDREA: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. Und 13. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur 1888).

GRAËN, STEPHAN: Raumadverbien im Mittelhochdeutschen (1050-1350). Wörterbuch und Untersuchungen. Dissertation. Göttingen 2006.

GRUBMÜLLER, KLAUS (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Übers. und kommentiert von Klaus Grubmüller. 3. Auflage, Tübingen 2017.

GRUENTER, RAINER: Landschaft. Bemerkungen zur Wortbedeutung und Bedeutungsgeschichte. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 34, Renate Stauf (Hg.). Heidelberg 1953.

GÜNDEL, STEPHAN (Hg.): Texte zur Theorie des Raums. Stuttgart 2013.

HAUG, WALTER / WACHINGER, BURGHART (Hg.): Kleinere Erzählformen des 15. Und 16. Jahrhunderts. Tübingen 1993.

HAUG, WALTER: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung. In: Kleinere Erzählformen des 15. Und 16. Jahrhunderts. Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hg.). Tübingen 1993, S. 1-36.

HAUPT, BIRGIT: Zur Analyse des Raums. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Peter Wenzel (Hg.). Trier 2004, S. 69-87.

HEILMANN, MY: Der Tower von London: ihrer Majestät Königlicher Palast und Festung. Berlin 1992.

HERBERICHS, CORNELIA / KIENING, CHRISTIAN (Hg.) Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Zürich 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 3).

HOVEN, HERIBERT: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung. Göppingen 1978.

JANKE, WILHELM / BECKER-CARUS, CHRISTIAN: Artikel „Rezeptor“. In: Dorsch Lexikon der Psychologie. Antonius Wirtz (Hg.): Bern 2022. Online: <<https://dorsch.hofgreve.com/stichwort/rezeptor#search=70c33440ba856f48ecdcd1d05902e20d&offset=0>> (letzter Aufruf: 19.05. 2023).

KALMBACH, KAROLIN / KLEINAU, ELKE / VÖLKER, SUSANNE (Hg.): Eribon revisited – Perspektiven der Gender und Queer Studies. Wiesbaden 2020.

KIENING, CHRISTIAN: Alterität und Methode: Begründungsmöglichkeiten fachlicher Identität. Bielefeld 2005.

KIRCHHOFF, MATTHIAS: „Nu merket baz“. Der Borte, Wigalois und die queer-Forschung. In: Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Brigitte Burrichter (Hg.). Berlin/Boston 2013, S. 421-436.

KOBEL, ERWIN: Untersuchungen zum ‚gelebten Raum‘ in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1951. (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 4).

KOLL, JOHANNES: Geschichtlicher Überblick. In: Belgien. Geschichte, Politik, Kultur, Wirtschaft. Johannes Koll (Hg.). Münster 2007.

KOSOFSKY SEDGWICK, EVE: *Between Men. English Literature and Homosocial Desire*. 13. Ausgabe. New York/Chichester/West Sussex 2016.

KRAß, ANDREAS (Hg.): Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Andreas Kraß (Hg.). Frankfurt am Main 2003.

KRAß, ANDREAS: Queer Studies – eine Einführung. In: Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Andreas Kraß (Hg.). Frankfurt am Main 2003a, S. 7-28.

KRAß, ANDREAS: Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle. In: Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Andreas Kraß (Hg.). Frankfurt am Main 2003b, S. 277-297.

KRAß, ANDREAS: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006.

KRAß, ANDREAS: Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau*. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Anna Babka u. Susanne Hochreiter (Hg.). Wien 2008, S. 29-32.

KRAß, ANDREAS: »Kritische Heteronormativitätsforschung. Der *queer turn* in der germanistischen Mediävistik«. In: ZfdPh 128, 2009, S. 95–106.

KRAß, ANDREAS: Rolle rückwärts? Eine Kritik der Kritik der Kritischen Heteronormativitätsforschung (Queer Studies). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 43, 2013, S. 106-110.

KRAß, ANDREAS: Kritische Heteronormativitätsforschung (Queer Studies). In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Christine Ackermann u. Michael Egerding (Hg.). Berlin/Boston 2015, S. 317-347.

LECHTERMANN, CHRISTINA / MORSCH, CARSTEN (Hg.): Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten. Bern 2004.

LECHTERMANN, CHRISTINA: Körper-Räume. Die Choreographie höfischer Körper als Mittel der Raumgestaltung. In: VAVRA, ELISABETH (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes in Krems, 24.-26. März 2003. Berlin 2005, S. 173-188.

LEMBKE, ASTRID: Andrea Schallenberg, Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. In: Arbitrium 31/3, S. 295-296. Berlin 2013.

LEMMER, MANFRED: Deutschsprachige Erzähler des Mittelalters. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen und herausgegeben von Manfred Lemmer. Köln 1997 (Sammlung Dieterich, Bd. 370).

LEUKER, TOBIAS: *Kephalos und Prokris*. In: Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Maria Moog-Grünwald (Hg.). Stuttgart/Weimar 2008, S. 391-395. (Der neue Pauly. Supplemente. Bd. 5).

LOREY, CHRISTOPH / PLEWS, JOHN L (Hg.): *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Columbia 1998.

LOTMAN, JURIJ M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Übersetzt von Rainer Grübel, Walter Kroll u. Hans-Eberhard Seidel, 2. Auflage. Frankfurt am Main 2015.

LOTMAN, JURIJ M.: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur (1970). In: Raumtheorie. Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hg.). 9. Auflage. Frankfurt am Main 2018.

LUHMANN, NIKLAS: Das Erziehungssystem Gesellschaft. Frankfurt am Main 2002.

MALLE, JULIA: Text und Begehren: Zu Andreas Kraß' Verständnis von Queer Reading. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Anna Babka u. Susanne Hochreiter (Hg.). Wien 2008, S. 47.

MARTÍNEZ, MATÍAS: Motivierung. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. II. Berlin 2007, S. 643-644.

MARTÍNEZ, MATÍAS / SCHEFFEL, MICHAEL: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2012.

MAURER, FRIEDRICH: Zum ritterlichen Tugendsystem. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 24. Stuttgart 1950, S. 526-529.

MEEK, CHRISTINE / LAWLESS, CATHERINE (Hg.): *Studies on Medieval and Early Modern Women: Pawns or Players*. Dublin 2003.

MEYER, HERMAN: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Alexander Ritter (Hg.). Darmstadt 1975, S. 208-231 (Wege der Forschung 418).

MEYER, OTTO RICHARD: Der Borte des Dietrich von der Glezze: Untersuchungen und Text. Heidelberg 1915 (Germanistische Arbeiten 3).

MOOG-GRÜNEWALD, MARIA (Hg.): Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar 2008 (Der neue Pauly. Supplemente. Bd. 5).

MOSHÖVEL, ANDREA: *wîplich man*. Formen und Funktionen von ›Effemination‹ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts. Göttingen 2009 (Aventiuren 5).

ORTMANN, CHRISTA / HEDDA RAGOTZKY, Hedda: Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ›Gürtel‹ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie *gender*. In: *Manlichiu wip, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹, in der deutschen Literatur des Mittelalters. Helmut Tervooren u. Ingrid Bennewitz (Hg.). Berlin 1999, S. 67-84 (Beihefte zur ZfdPh 9).

PANOFSKY, ERWIN: Die Perspektive als symbolische Form. In: Aufsätze und Grundfragen der Kulturwissenschaft. Hariolf Oberer u. Egon Verheyen (Hg.). Berlin 1998, S. 99-167.

PANZER, GEORG WOLFGANG: Zusätze zu den Annalen der älteren deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst bis MDXX. In deutscher Sprache gedruckt worden sind. Nürnberg 1788. Bd. 2 (vom Jahre MDXXI bis MDXXVI) Nürnberg 1805 (Nachdruck: Hildesheim 1961), Leipzig 1802.

PETERS, URSULA: *Gender trouble* in der mittelalterlichen Literatur? Mediävistische Genderforschung und Crossdressing-Geschichten. In: *Manlīchiu wîp, wîplīch man*. Zur Konstruktion der Kategorien Körper und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ingrid Bennewitz u. Helmut Tervooren (Hg.). Berlin 1999, S. 284-304.

REICHLIN, SUSANNE: Dietrich von der Glezze: Der Borte (um1270/1290). In: Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Cornelia Herberichs u. Christian Kiening (Hg.) Zürich 2008, S. 181-203 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 3).

RENTZ, TILO / HANAUSKA, MONIKA / HERWEG, MATHIAS (Hg.): Literarischer Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Berlin/Boston 2018.

RITTER, ALEXANDER (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 418).

RIVIERE, JOAN: Weiblichkeit als Maskerade. Liliane Weissberg (Hg.). Frankfurt am Main 1994.

ROCHBERG-HALTON, EUGENE (1989): „Nachwort“. In: TURNER, VICTOR: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur, Frankfurt am Main 2005, S. 198–213.

RUOFF, MICHAEL: Foucault-Lexikon: Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. 4. Aktualisierte und erweiterte Auflage. Paderborn 2018.

JEAN RYCHNER (Hg.): *Contribution à l'étude des fabliaux: variantes, remaniements, dégradations*. 2 Textes. Neuchâtel 1960.

SCHALLENBERG, ANDREA: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012 (Deutsche Literatur 7).

SCHANZE, JÖRG: Dürnhofers Liederbuch. Faksimile des Lieddruck-Sammelbandes Inc. 1446a der Universitätsbibliothek Erlangen. Mit Nachwort und Kommentar. Tübingen 1993.

SCHMID, FLORIAN / HANAUSKA, MONIKA: Meer, Ufer. In: Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch. Tilo Rentz, Monika Hanauska u. Mathias Herweg (Hg.). Berlin/Boston 2018, S. 412-426.

SCHULZ, ARMIN: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. 2., durchgesehene Auflage. Berlin/München/Boston 2015.

SCHULZ-GROBERT, JÜRGEN: Alte ‚Mären‘ im neuen Medium. Typographische Kultur und Versnovellistik um 1500. In: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven. Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber u. Christopher Young (Hg.). Berlin 2006, S. 207-223 (Beihefte zur Zeitschrift für die Deutsche Philologie 13).

SCHWEIZER, HARRO (Hg.): Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Stuttgart 1985.

SPREITZER, BRIGITTE: Dir stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter. Göppingen 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 498).

SPREITZER, BRIGITTE: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien »Körper« und »Geschlecht« in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ingrid Bennewitz u. Helmut Tervooren (Hg.), Berlin 1999, S. 249-263 (Beihefte zur ZfdPh 9).

STAGL, JUSTIN: Übergangsriten und Statuspassagen. Überlegungen zu Arnold van Genneps *Les Rites de Passage*. In: Gesellschaftliche Prozesse. Beiträge zur historischen Soziologie und Gesellschaftsanalyse. Karl Acham (Hg.), 2. Auflage. Graz 1986, S. 83-96.

STAUFFER, MARIANNE: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter. Bern 1959.

STÖRMER-CAYSA, UTA: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin 2007.

STRASSER, INGRID: Vornovellistisches Erzählen. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux. Wien 1989 (Philologica Germanica 10).

STRÖKER, ELISABETH: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt am Main 1965 (Philosophische Abhandlungen 25).

TRACHSLER, ERNST: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979 (Studien zu Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50).

TRAUSLEN, JOHANNES: Jungfrau und Mönch. Askese und Geschlecht in Cross-Dressing-Legenden des Mittelalters. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Ingrid Bennewitz, Jutta Eming u. Johannes Traulsen (Hg.). Göttingen 2019, S. 227-244 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, Bd. 25).

TSCHANDER, LADINA B.: Bewegung und Bewegungsverben. DFG-Projekt, Axiomatik räumlicher Konzepte (Ha 1237-7) und das Graduiertenkolleg Kognitionswissenschaften an der Universität Hamburg, In: KogWiss99: Proceedings der 4. Fachtagung der Gesellschaft für Kognitionswissenschaften. Ipke Wachsmuth u. Bernhard Jung (Hg.). Sankt Augustin 1999, S. 25-30.

TSCHÄPE, ELSA-MARIA: Der konkrete Raum der erzählten Welt. Raumkonzept, Referenzen, Darstellungstechniken und Wissenskonfigurationen. *Review of*: Katrin Dennerlein, Narratologie des Raumes. Berlin/New York 2009. URL: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/344/1008> (letzter Aufruf: 17.07.2022).

TURNER, VICTOR: *Betwixt and Between. The liminal period in <rites of passage>*. In: *Betwixt and Between. Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. Louise Carus Mahdi, Steven Foster u. Meredith Little (Hg.). 5.Ausgabe. Illinois 1994, S. 3-19.

TURNER, VICTOR: Liminalität und Communitas. In: Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hg.). Opladen/Wiesbaden 1998.

TURNER, VICTOR: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Neuauflage. Frankfurt am Main 2005.

VAVRA, ELISABETH (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems 24.-26. März 2003. Berlin 2005.

WAGNER, SILVAN: »Guck dich doch mal an!« – Ein Streitargument zwischen dem mittelalterlichen Märe Der Gürtel und der postmodernen Talkshow. In: StreitKulturen: Polemische und antagonistische Konstellationen in Geschichte und Gegenwart. Gunther Gebhard, Oliver Geisler u. Steffen Schröter (Hg.). Bielefeld 2008, S. 141-161.

WAGNER, SILVAN (Hg.): Mären als Grenzphänomen. Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37).

WAGNER, SILVAN (Hg.): Grenzbetrachtungen, Paradoxie, Beobachtung und Sinn in Mären. In: Mären als Grenzphänomen. Silvan Wagner (Hg.). Berlin 2018, S. 13-40 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37).

WACHSMUTH, IPKE / JUNG, BERNHARD (Hg.): KogWiss99. Proceedings der 4. Fachtagung der Gesellschaft für Kognitionswissenschaften. Sankt Augustin 1999.

WARNER MICHAEL: *Fear of a Queer Planet*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1993.

WEBB, DIANA: *Freedom of movement? Women travellers in the Middle Ages*. In: *Studies on Medieval and Early Modern Women: Pawns or Players*. Christine Meek, Catherine Lawless (Hg.). Dublin 2003, S. 75-89.

WENZEL, HORST: Rittertum und *Gender-Trouble* im höfischen Roman (Erec) und in der Märendichtung (Beringer). In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Claudia Benthien u. Inge Stephan (Hg.) Köln/Weimar/Wien 2003, S. 248–276 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Kleine Reihe 18).

WENZEL, PETER (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier 2004.

WOLFZETTEL, FRIEDRICH / DIETL, CORA / DÄUMER, MATTHIAS (Hg.): Artusroman und Mythos. Berlin/Boston 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Bd. 8).

NACHSCHLAGEWERKE / ONLINE

BENECKE, GEORG FRIEDRICH/ MÜLLER, WILHELM/ ZARNCKE, FRIEDRICH: Mittelhochdeutsches Wörterbuch, digitalisierte Fassung. In: Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. Online unter: <<https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ>> (letzter Aufruf: 21.05.2023).

RUPP, HEINZ (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon, Bd. 10, Lucius-Myss. 3., völlig neu bearb. Auflage. Bern 1986, S. 252-253.

BURDORF, DIETER/ FASBENDER, CHRISTOPH/ MOENNIGHOFF, BURKHARD (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle. 3., neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2007.

Digitales Wörterbuch deutscher Sprache. Online: <<https://www.dwds.de>> (letzter Aufruf: 30.05. 2023).

FRICKE, HARALD (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. II, H-O. Berlin 2007.

HENNIG, BEATE (Hg.): Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch. 6. Auflage. Berlin/Boston 2014.

Historisches Lexikon Bayerns: <<https://www.historisches-lexikon-bayerns.de>> Zu ‚Harburg‘ unter: <https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Oettingen,_Grafschaft/Fürstentum> (letzter Aufruf: 09.08.2023).

LEXER, MATTHIAS: Mittelhochdeutsches Handbuch. Online unter: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer> (letzter Aufruf: 30.05.2023).

WILLIAMS-KRAPP, WERNER: Beringer. Verfasserlexikon 2012, Sp. 722f. Verfasserdatenbank: <<https://www-degruytercom.uaccess.univie.ac.at/database/VDBO/entry/vdbo.vlma.0382/html>> (letzter Aufruf: 01.09.2023).

WIRTZ, ANTONIUS (Hg.): Dorsch, Lexikon der Psychologie. Göttingen 1995. Online unter: <<https://dorsch.hogrefe.com>> (letzter Aufruf: 25.08.2023).

ZEUNE, JOACHIM: Burgen, publiziert am 29.11.2010. In: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <<http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Burgen>> (letzter Aufruf: 16.09.2023).

Abstract Deutsch

Diese Arbeit untersucht drei mittelalterliche Kurzgeschichten, in denen jeweils eine Frau via Cross Dressing zur Ritter:in wird, um sich frei bewegen und reisen zu können. Im ersten Märe geschieht dies mit dem Plan, den Ehemann zu retten, im zweiten, um das fragwürdige Verhalten des Ehemannes bei Turnieren zu beobachten und im dritten, um den Ehemann zurückzugewinnen. Unter Verwendung von Jurij Lotmans narratologischen Instrumentariums erfolgt eine Analyse der innerdiegetischen Räume, um zu zeigen, wie die erzählte Welt konstruiert ist. Unter Anwendung der sozialanthropologischen Theorien von Victor Turner und Arnold van Gennep wird nach liminalen Räumen gesucht, welche die Ritter:innen auf ihrem Weg passieren, um die Auswirkungen auf den sozialen Status, die Bewegungs- und Handlungsfreiheit zu analysieren. Am Ende perspektiviert ein Queer Reading die gewonnenen Erkenntnisse. Es wird überprüft, wie die räumliche Struktur der Erzählungen mit Bewegung, Liminalität und der Genderidentität der Protagonist:innen in Beziehung steht und festgestellt, wie fragil heteronormative Rollenbilder und Gesellschaftsnormen in mittelalterlichen Kurzerzählungen tatsächlich sind.

Abstract English

This master's thesis examines three medieval short stories in which women embark on journeys cross-dressed as knights in order to move and travel freely. In the first tale, this is done with the intention of saving her husband, in the second to observe her husband's questionable behavior during tournaments and in the third to win her husband back. Using Jurij Lotman's narratological toolkit, an analysis of the diegetic spaces is conducted to demonstrate how the narrative world is constructed. Applying the social anthropological theories of Victor Turner and Arnold van Gennep, liminal spaces are sought after, which the knights pass through on their journey, in order to analyze the impact on social status, freedom of movement and freedom of action. In the end, a Queer Reading perspective contextualizes the insights gained. It is examined how the spatial structure of the narratives relates to movement, liminality and the gender identity of the protagonists and determined how fragile heteronormative role models and societal norms in medieval short stories actually are.