



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Tandareis und Flordibel“ von dem Pleier“

Ein postklassischer Artusroman unter dem Aspekt der Gender Studies

Verfasserin

Ursula Bösel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ass.- Prof. Dr. Günter Zimmermann

INHALTSVERZEICHNIS

I. Einleitung	4
1.1. Einführung in Thema und Fragestellung	4
1.2. Zum Pleier	4
1.2.1. Biographie	4
1.2.2. Werke	5
1.2.3. Inhalt	6
II. Forschung und Begriffe	8
2.1. Tandareis und Flordibel – postklassischer oder antiker Minneroman	8
2.2. Die höfische Kultur aus sozialhistorischer und kulturwissenschaftlicher Sicht	10
2.2.1. Der höfische Ritter	11
2.2.1.1. Der historische Ritterbegriff	11
2.2.1.2. Der religiöse Ritterbegriff (militia christi)	11
2.2.1.3. Der höfische Ritter in der Literatur	12
2.2.2. Die höfische Dame	12
2.2.2.1. Das Bild der Frau im Mittelalter	12
2.2.2.2. Die höfische Dame in der Literatur	13
2.2.3. Die höfische Liebe im Mittelalter	14
2.3. Gender Studies – Die kulturelle Konstruktion der Geschlechter	15
2.3.1. Allgemein	15
2.3.2. Arbeitsfelder und Forschungsperspektiven	19
III. Textanalyse	23
3.1. Prolog	23
3.2. Tandareis	23
3.3. Das Pfingstfest – Flordibel tritt auf	24
3.4. Tandareis und Flordibel	28
3.5. Flucht nach Tandernas – Schwertleite	33
3.6. Erste Aventiurefahrt	45
	2

3.7. Zwischeneinkehr	51
3.8. Zweite Aventiurefahrt	52
3.8.1. La Salvasch Montan - Königin Albiûn	52
3.8.2. Claudin	57
3.8.3. Montanîkluse - Kandaliôn	59
3.8.4. Antonîe	61
3.9. Rückkehr zum Artushof	71
IV. Bewertung	77
4.1. Tandareis	77
4.2. Flordibel	78
4.3. Königin Albiûn	79
4.4. Claudin	80
4.5. Kalubîn	81
4.6. Antonîe	82
4.7. Kandaliôn	83
4.8. Königin Jenover	84
4.9. Artus und Artushof	85
V. Schlussbetrachtung	88
VI. Literaturverzeichnis	89
VII. Anhang	98
1. Abstract	98
2. Lebenslauf	99

I. Einleitung

1.1. Einführung in Thema und Fragestellung

Untersuchungsobjekt dieser Arbeit ist ein postklassischer Artusroman, der Roman *Tandareis und Flordibel*¹ von dem Pleier aus dem 13. Jahrhundert. In der Forschung wurde die Wertung des Pleier als Epigone abgelöst von einer „Würdigung der Eigenart seiner Romane“². Trotzdem gibt es nur wenige größere Arbeiten zu seiner Dichtung und noch weniger zu *Tandareis und Flordibel*. Für mich ein Grund, diesen Text näher zu betrachten und einer literaturwissenschaftlichen, aber auch einer kulturhistorischen Analyse zu unterziehen. Neben einer narratologischen und stoffgeschichtlichen Untersuchung werde ich versuchen, auf der Ebene der Textstruktur spezifische Spuren einer geschlechterspezifischen Codierung ausfindig zu machen. Ich beziehe mich in meiner Untersuchung bewusst nur auf *Tandareis und Flordibel* des Pleier, unter anderem deswegen, weil dieser Roman eine Sonderstellung unter den Artusromanen einnimmt und mit jedem anderen Artusroman schwer in Beziehung zu setzen ist. Es handelt sich nicht um einen (postklassischen) Artusroman im eigentlichen Sinne, sondern eher um einen antiken Liebesroman mit arthurischen Elementen. Für meine Untersuchung ist dies eine hervorragende Ausgangsposition, weil der Roman eine Reihe von Liebesbeziehungen bzw. Paarkonstellationen aufzeigt, die ich einer gendermäßigen Analyse unterziehen werde. Was noch für diese textimmanente Interpretation spricht, ist, dass der Roman so aufgebaut ist, dass die auftretenden Personen nacheinander analysiert werden können. Nach einer textnahen Untersuchung unterziehe ich die einzelnen Personen einer Bewertung und beleuchte ihre Stellung im Gesamtroman.

1.2. Zum Pleier

1.2.1. Biographie

Der Forschung ist es bisher nicht gelungen, seine genaue Herkunft und seine Lebensdaten zu verifizieren. Man geht davon aus, dass seine Heimat im Umkreis des heutigen Österreich liegen muss.³ Dafür spricht die Tatsache, daß „auffallend viele Elemente der heimischen

¹ Ich zitiere nach: Der Pleier: *Tandareis und Flordibel*. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere. Hrsg. v. Ferdinand Khull. (Reprint der Originalausgabe von 1885). Leipzig: Amazon Distribution (austrian literature online 136).

² Peter KERN: Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation (Philologische Studien und Quellen 100). Berlin: Schmidt 1981, S. 35.

³ Vgl. Helmut REICHERT: Der Artusroman. Seine Entstehung und sein gesellschaftliches Umfeld. Wien: Facultas 2004, S. 134. KERN (s. Anm. 2), S.16ff.

Heldensage, deren Ursprung und literarische Formung ja auf den Südosten des deutschen Sprachraumes weist, in seinen Artusromanen verwendet wird.“⁴ Seinen Namen verrät uns der Dichter in seinen Werken selbst, wie etwa in *Tandareis* und *Flordibel*: *er ist der Pleiaere genannt* (v. 4081)⁵. Über seine Herkunft verrät er uns leider nichts und lässt uns im Dunkeln tappen. Der Versuch, seinen Namen dem steirischen Grafengeschlecht von Plain zuzuordnen, hat sich als haltlos erwiesen, und auch die Annahme, dass der Pleier von dem in salzburgischen Urkunden erwähnten Dienstmannengeschlecht derer von Plain abstammen könnte, ist nicht schlüssig nachvollziehbar. Reichert sieht die Burg Plain bei Salzburg als das Nächstliegende, schränkt dies mit dem Hinweis, dass eine Ableitung von Plain Pleiner lauten müsste, aber auch gleich wieder ein.⁶ Auch der Versuch, den Namen Pleier als Berufsnamen zu etablieren, war nicht schlüssig möglich. Kern greift die These von Wolff, dass der Name Pleier erstens ein Berufsname sei und zweitens auf den Beruf des ‚Schmelzmeisters‘ hindeute, auf und erweitert diese. Er meint, dass der Pleier sich selbst diesen ‚sprechenden‘ Namen gegeben haben könnte als „metaphorische Abkürzung für [seine] literarische Tätigkeit“⁷, weil er „ja in der Tat die vorgegebene Dichtung als Material behandelt und zu neuen Kunstwerken umgeschmolzen hat.“⁸

1.2.2. Werke

Wir kennen von dem Pleier drei umfangreiche Romane, den *Garel von dem blühenden Tal*, *Tandareis und Flordibel* und den *Meleranz*. Die Schaffenszeit des Dichters wird in der neueren Forschung mit 1240-1270 beziffert. Als Ausgangspunkt für diese Periode wird Strickers *Daniel von dem blühenden Tal* genommen, den der Pleier als Vorlage für seinen *Garel* genommen hat und der in der Zeit zwischen 1235 und 1242/43 fertig vorgelegen haben dürfte. Als *terminus ante quem* wird Albrecht von Scharfenbergs *Jüngerer Titarel* angegeben, der mit 1270 datiert wird.⁹ Der Grund dafür ist, dass keinerlei Einflüsse dieses Werkes auf die Werke des Pleiers zu entdecken sind und dieser normalerweise in anderen Texten „Vorbilder für seine stark imitative Arbeitsweise verband“¹⁰.

⁴ KERN (s. Anm. 2), S.16.

⁵ Vgl. KERN (s. Anm. 2), S. 17: Weitere Nennungen im *Tandareis* v. 18305, *Garel* v. 21303, im *Meleranz* v. 102, v.12766.

⁶ REICHERT (s. Anm. 3), S.134.

⁷ KERN (s. Anm. 2), S. 19.

⁸ KERN (s. Anm. 2), S. 20.

⁹ Vgl. KERN (s. Anm. 2), S.23ff.

¹⁰ KERN (s. Anm. 2), S.27.

Über die Reihung der Werke des Pleiers herrscht nur Übereinstimmung darüber, dass der Tandareis nach dem *Garel* gedichtet worden ist, denn im *Tandareis* (v. 2545-2550) nimmt der Pleier auf ein Gespräch zwischen Kalogriant und Keie Bezug, indem er ihm seine Niederlage aus dem *Garel* vorhält:

*ir nâmet ouch dem degen snel,
dem ellens rîchen Karel,
sîn ros sîn helm unt sîn swert,
daz sandet ir dem degen wert
hin wider durch hübeschlichiu dinc
an Artûs des küneges rinc; (v.2545-2450)*

Ob der *Meleranz* vor oder nach dem Tandareis geschrieben wurde, darüber ist sich die Forschung bis heute nicht einig. Aus reimtechnischen, aber auch stilistischen und erzähltechnischen Gründen kann man jedoch die Reihenfolge *Garel*, *Tandareis*, *Meleranz* vertreten.¹¹

1.2.3. Inhalt

Tandareis, der Sohn von König Dulcemâr und Königin Anticonfe von Tandernas, wird *durch zuht* an den Artushof geschickt. Eines Tages kommt die indische Prinzessin Flordibel an den Hof und äußert eine Bitte, die Artus, gemäß seiner Gepflogenheit, bereits im Vorfeld gewährt. Sie möchte in den Dienst genommen werden unter der Bedingung, dass niemand ihre Minne begehre. Artus gewährt ihre diese Bitte und leistet den Eid, jeden zu töten, der sich diesem Verbot widersetzt.

Tandareis und Flordibel verlieben sich ineinander und offenbaren sich nach fünf Jahren ihre gegenseitige Liebe. Flordibels Bitte wird ihnen nun zum Verhängnis. Sie müssen den Artushof verlassen und so planen sie die Flucht in Tandareis' Heimat. Bevor sie jedoch flüchten, nimmt die Prinzessin Tandareis das Versprechen ab, sie erst zur Frau zu begehren, wenn sie die Huld des Königs wiedererlangt hätten. Sie werden in Tandernas zwar freundlich aufgenommen, doch König Dulcemâr fürchtet Artus' Zorn. Er erkennt die Gefahr, die von Tandareis' Verhalten ausgeht. König Artus ist, wie zu erwarten war, sehr erzürnt über diesen Eidbruch und belagert Tandernas mit dem arthurischen Heer. Artus will von einem Kampf absehen, wenn König Dulcemâr seinen Sohn an Artus herausgibt. Da dieser Tandareis nicht opfern will, kommt es zum Kampf. Tandareis, mittlerweile von seinem Vater zum Ritter

¹¹ Vgl. Kurt Alois PESCHE: Die Sprache.Mundart und Reimtechnik in den Dichtungen des Pleier. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1967.

geschlagen, besiegt die besten Artusritter und nimmt sie gefangen. Als die Verluste auf Artus' Seite zu groß werden, beendet er die Kämpfe. Die Gefangenen werden als Geste der Versöhnung zu Artus zurückgeschickt und intervenieren bei Artus.

Flordibel erklärt öffentlich, dass Tandareis nie ihre Minne begehrt habe und er somit nicht eidbrüchig geworden ist. Der eigentliche Klagegegenstand ist somit aus dem Weg geräumt, aber der Vertrauensbruch durch die heimliche Flucht ist weiterhin gegeben. Artus schickt Tandareis auf *aventure* mit der Auflage, erst wieder zu kommen, wenn er ihm seine Erlaubnis erteilt. Flordibel kehrt zurück an den Artushof, während Tandareis auf Aventure fährt.

Auf seiner Aventurefahrt besiegt er zwölf Räuber, wird dabei selbst schwer verwundet, sodass er nur mit Mühe die Stadt Poytowe erreicht, wo ihn der Kaufmann Todilâ gesund pflegt. Wieder gesund, hilft er Liodarz, dem Sohn des Grafen Teschelarz von Poytowe, im Kampf gegen fünfundzwanzig Straßenräuber, besiegt nacheinander die Raubriesen Durkiôn, Margôn, Uliân und Karedôz und befreit das Land Malmontan. Die Gefangenen, fünfhundert Ritter und fünfhundert Frauen, schickt Tandareis an den Artushof, damit sie Gnade für ihn erwirken. Er selbst übernimmt die Herrschaft über Malmontan und das angrenzende Land Mermîn. Flordibel, Jenover und Gâwân flehen Artus an, Tandareis zu verzeihen. Artus lässt sich umstimmen und schickt Dodineis nach Malmontan, um Tandareis an den Artushof zurückzuholen.

Doch dieser ist bereits wieder auf Aventurefahrt. Auf seiner zweiten Aventurefahrt hilft Tandareis Königin Albiûn *von den wilden bergen* gegen ihren Widersacher, Graf Kuriôn, und befreit Claudin aus den Fängen des Grafen Kalubîn. Auf dem Weg zu ihrem Vater Moralde treffen sie auf den Reitertrupp des Herzogs Kalendiôn von Emparuse, der Tandareis töten und Claudin vergewaltigen will. Tandareis kann für sie freies Geleit erwirken und wird gefangen genommen und in den Turm Malmort in Kandaliôn's Burg Montanîkluse gesperrt. Dessen Schwester Antonîe befreit ihn und versteckt ihn über ein Jahr in ihren Gemächern.

Flordibel und das Königspaar machen sich in der Zwischenzeit große Sorgen um Tandareis, weil sie über ein Jahr keine Nachricht mehr von ihm bekommen haben. Sie beschließen, *ze Sabins bî der Karonicâ* im Lande Lover ein Jahr lang jeden Monat ein Turnier zu veranstalten, in der Hoffnung, Tandareis werde an dem Turnier teilnehmen. Dieser erfährt von den Turnieren und bringt Antonîe dazu, ihn als ihren Minneritter zu diesen Turnieren zu entsenden. Mit der Auflage, nach dem Turnier zu ihr zurückzukommen, reitet Tandareis nach Lover. Er nimmt an drei Turnieren teil und zeichnet sich als der beste Ritter aus und wird schließlich von Jenover und Flordibel erkannt. Artus setzt ein Herzogtum als Belohnung für

denjenigen aus, der Tandareis an den Artushof zurückbringe. Kandaliôn erfährt, dass Tandareis noch lebt, und fährt mit ihm und seiner Schwester zu Artus, der Antonie mit dem Herzogtum belehnt. Es kommt zur endgültigen Aussöhnung zwischen Tandareis und Artus. Als Tandareis an den Artushof zurückkehrt, erheben drei Damen Anspruch auf ihn. Antonie, Claudin und Flordibel sehen sich im Recht, Tandareis zum Ehemann zu erhalten. Artus überlässt die Entscheidung Tandareis. Er entscheidet sich natürlich für Flordibel und sie werden vermählt. Claudin und Antonie werden ebenfalls standesgemäß verheiratet. Artus veranstaltet zu Ehren der drei Paare ein Fest. Nach der Hochzeitsfeier reisen Tandareis und Flordibel über Tandernas nach Malmontan und Mermîn. Tandareis wird in Karmil im Beisein seiner Eltern gekrönt.

II. Forschung und Begriffe

2.1. Tandareis und Flordibel - postklassischer Artusroman oder antiker Minneroman

Ausgehend von den klassischen Artusromanen Hartmanns von Aue kann man in den nachklassischen Artusromanen signifikante Veränderungen feststellen, wie etwa das Fehlen der Krise des Protagonisten. Der Held macht sich nicht mehr eines elementaren Fehlers schuldig und somit kommt es auch nicht mehr zu einer Krise:

Der Verzicht auf die Krise bedeutet, daß die klassische Sinnstruktur der aventiuren als Vorbereiter des Falls und Reflektor des Wandlungsprozesses aufgegeben wird. Folglich dient der erste aventiure-Zyklus nun nicht mehr der Vorbereitung des Falles des Helden, während der zweite bzw. jeder weitere Teil nicht mehr die Rehabilitierung des Helden thematisiert.¹²

Das bedeutet aber für den Helden, dass er nicht mehr nach dem doppelten Kursus Schema reagieren muss, sondern er kann in den verschiedenen Aventiuren verschiedene Rollen annehmen. Er muss natürlich weiterhin als vorbildlicher Ritter agieren, seine Vorbildhaftigkeit muss aber nicht mehr durchgängig sein. Der Protagonist wird zum idealen Helden und bedarf nicht mehr des Selbstfindungsprozesses, er ist „von Anfang an der perfekte arthurische Ritter, und die Handlung kann nur noch dazu dienen, dies immer wieder neu zu bestätigen.“¹³ Für Volker Mertens liegt

¹² Franz ROßNAGEL: Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier. Stuttgart: Helfant edition 1996 (Helfant Studien), S.122.

¹³ Walter HAUG: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer nachklassischen Ästhetik. In: DVjs 54(1980), S.204-231, hier S.211.

[d]ie eigentliche Faszination [...] im Erzählerischen, das zwar noch von der arthurischen Tradition dominiert wird, jedoch sowohl stofflich wie auch strukturell auf andere Gattungen ausgreift und sie in ein arthurisches Rahmenmodell mehr oder weniger integriert, das jedoch nicht nur von der Sinngebung, sondern auch von der erzählerischen Bedeutung zum Teil nur notdürftige Klammerfunktion übernimmt.¹⁴

Bei den klassischen Artusromanen ist die Minne zwar ein Teil der Handlung als thematischer Pol von Kampf und Minne, sie spielt aber eine nachgeordnete Rolle. Hauptaugenmerk wird auf die Aventiuren und den ritterlichen Bewährungskampf gelegt. Anders gelagert ist das in *Tandareis und Flordibel*, wo die Minne sich wie ein roter Faden durch die Handlung zieht.

Der Pleier verarbeitet in diesem Roman Elemente des antiken Liebesromans in einem arthurischen Rahmen¹⁵. Dem Pleier haben für seine Romane die französischen Vorlagen gefehlt und deswegen unterscheidet sich die Ausgangsbasis seines Dichtens auch von der Hartmanns, der die „Romane Chrétiens ‚in toto‘ übersetzte!“¹⁶

Der Roman beginnt gattungskonform mit dem Pfingstfest und Artus' Warten vor dem Festmahl auf Aventiure, die auch in der Form der indischen Prinzessin erscheint und mit der Bitte um Sicherheit handlungsinitiierend ist. Artus gewährt ihr ihre Bitte und muss diesen Eid gattungskonform auch mit allen Konsequenzen einhalten. Die Liebesgeschichte, die zwischen den beiden Protagonisten entbrennt, wird „durch gattungstypische Aventiurefolgen erweitert, deren Episoden [...] aber dem Hauptthema untergeordnet [sind]. Man könnte sie in einem gewissen Sinn im Rahmen der Minne interpretieren.“¹⁷ Ihre gemeinsame Flucht bedingt, stark verkürzt gesagt, die erste Aventiurefahrt, auf der er seine Minnewürdigkeit beweist. Die zweite Aventiurefahrt wäre eigentlich nicht mehr notwendig, weil Artus die Minnebeziehung mittlerweile auf Intervention von Flordibel, Jenover und Gâwân genehmigt hat und bereit ist, ihn am Artushof wieder aufzunehmen. Doch die Nachricht von seiner Rehabilitation erreicht ihn nicht mehr und so bricht er zur zweiten Aventiurefahrt auf. Der Pleier musste Tandareis erneut auf Aventiure schicken, um das doppelte Kursus Schema einhalten zu können:

¹⁴ Volker MERTENS: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam 2005 (Reclams Universal-Bibliothek 17609), S.176.

¹⁵ Vgl. Danielle BUSCHINGER: Ein Dichter des Übergangs. Einige Bemerkungen zum Pleier. In: Norbert HONSA / Hans-Gert ROLOFF: Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki. Amsterdam 1988. (Chloe Beihefte zum Daphnis 7), S.137-149, hier S. 139.

¹⁶ KERN (s. Anm. 2), S.46.

¹⁷ Christoph CORMEAU: ‚Tandareis und Flordibel‘ von dem Pleier: Eine poetologische Reflexion über Liebe im Artusroman. In: Paola SCHULZE-BELLI / Michael DALLAPIAZZA (Hg.): Liebe und Aventiure im Artusroman des Mittelalters. Göppingen: Kümmerle Verlag 1990.(Göppinger Arbeiten zur Germanistik 532), S.23-38, hier S.31.

Wie im ‚Garel‘ hält der Pleier an der zweiteiligen Form fest: nach Erringen von Land und Herrschaft muß der Aufbruch zu einer weiteren Aventiurenkette folgen. Bloß, Tandareis hat keine unmittelbare Aufgabe zu erledigen wie Daniel oder Garel.¹⁸

Sein Aufbruch ist durch die Minne motiviert. Die Sehnsucht nach Flordibel und der Kummer nach ihr treiben ihn förmlich in die Aventiuren. Die zweite Aventiurenkette steht nun im Zeichen von Retten und Gerettetwerden. Er fungiert nun als Frauenritter und hilft den bedrängten Frauen aus den Fängen ihrer Usurpatoren, vergisst aber dabei nie, trotz des großen Interesses der Damen an ihm, Flordibel die Treue zu halten. Die Liebe zu und das Leiden um Flordibel stehen immer im Vordergrund. Am Ende dürfen die beiden heiraten, wobei „[d]as Schema der Heirat mit großem Fest am Ende [...] zur Tradition des Liebesromans [gehört].“¹⁹ „Der Pleier hat also einen Liebesroman als Artusroman geschrieben“²⁰, fasst Cormeau zusammen und dem ist nichts hinzuzufügen.

2.2. Die höfische Kultur aus sozialhistorischer und kulturwissenschaftlicher Sicht

Die höfische Kulturideologie, die in den Romanen des 13. Und 14. Jahrhunderts übermittelt wird, entspricht nicht unbedingt dem Bild der Wirklichkeit an den europäischen Höfen. Die Dichter haben mit ihrem Idealbild der adeligen Gesellschaft zweierlei erreicht. Einerseits konnten die Rezipienten bei der Lektüre die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Probleme ihrer Zeit vergessen, andererseits beeinflussten die Dichter mit ihrem poetischen Idealbild das Verhalten der Adelsgesellschaft und brachten somit identitätsstiftende Verhaltensnormen hervor, die noch jahrhundertlang nachwirkten.²¹ Die Vorstellung von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ wurde ebenfalls verstärkt in der Literatur reflektiert.

Die Romane beleuchten „im Kontext symbolischer Ordnungen einer Gesellschaft ein[en] Ausschnitt mittelalterlicher Kultur- und Literaturgeschichte.“²²

¹⁸ Günter ZIMMERMANN: Neue Helden, alte Gefahren? Zur Konfliktstrukturierung beim Pleier. In: Christa TUZCAY (Hg.): *Ir sult spreken willekomen*. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Bern / Wien u.a.: Lang, 1998. S. 734-753. hier S.749.

¹⁹ MERTENS (s. Anm. 14), S.228.

²⁰ CORMEAU (s. Anm.17), S. 38.

²¹ dazu Joachim BUMKE: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verl. (dtv 30170), S. 381ff und Julia BREULMANN: *Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts*. Münster / New York / Berlin: Waxmann, 2009. (Studien und Texte zum Mittelalter und Neuzeit13), S.17ff.

²² Julia BREULMANN (s. Anm. 21), S.17.

2.2.1. Der höfische Ritter

2.2.1.1. Der historische Ritterbegriff

Miles kommt aus dem Lateinischen und wird übersetzt mit ‚Soldat, Krieger‘. Im 10./11. Jahrhundert wurden mit *miles* die adligen Vasallen oder Lehnsmänner bezeichnet und die Bedeutung hatte vor allem mit der Verpflichtung zum militärischen Dienst zu tun. Im 12. Jahrhundert war der Begriff für die Ausbildung des höfischen Ritterbegriffs entscheidend und wurde „vereinzelt auf Mitglieder des hohen und höchsten Adels angewandt“²³ Für den Aufstieg der Ministerialen²⁴ war der Begriff insofern wichtig, als die Begriffe *miles* und *ministerialis* synonym verwendet wurden und eine Angleichung an eine adelsgleiche Position wiedergespiegelt haben. Das Wort *chevalier*, Ritter zu Pferd, hatte eine militärische Bedeutung, gleichzeitig wurden aber auch Elemente der Dienstbarkeit damit in Zusammenhang gebracht.²⁵ Ähnlich wurde der deutsche Begriff *rîter* oder *ritter* verwendet. In Deutschland unterschied man im Bereich des niedrigen Adels sehr lange zwischen >Edelfreien< (*nobiles*) und >Ministerialen< (*ministeriales*). Erst im Laufe des 13. Jahrhunderts verschwand der Begriff *ministerialis* und *miles* bzw. *militaris* bezeichnete eine „‘Qualität der Geburt‘ [...], ‚von ritterlicher Abkunft‘ (1244), ‚aus ritterlichen Geschlecht‘ (1252), ‚aus ritterlichem Stamm‘ (1254).“²⁶ Die Gesellschaft setzte sich nun aus den hochadeligen Familien, dem Ritterstand und denen, die keinem ritterlichen Geschlecht entstammten, zusammen.

2.2.1.2. Der religiöse Ritterbegriff (*militia christi*)

Am Ende des 11. Jahrhunderts wurde der Terminus *milites christi* das erste Mal für weltliche Ritter und Herren verwendet, „die ihre Waffen im Dienst der Kirche und des christlichen Glaubens führten.“²⁷ Mit ihren Schriften versuchte die Kirche, dem weltlichen Adel eine christliche Lebensführung näher zu bringen. Das bedeutete, dass sie nicht mehr zum eigenen Vorteil kämpfen sollten, sondern zum Wohle ihres Herren und der Allgemeinheit. Konkret

²³ BUMKE (s. Anm. 21), S.65.

²⁴ Vgl. Gert KAISER: Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue. Wiesbaden: Anthenaion 1978. (Schwerpunkt Germanistik), S.56-100. und Ursula PETERS: Artusroman und Fürstenhof. Darstellung und Kritik neuerer sozialgeschichtlicher Untersuchungen zu Hartmanns Erec. In: Euphorion 69 (1975), S.175-196.

²⁵²⁵ Vgl. BUMKE (s. Anm. 21), 64ff.

²⁶ BUMKE (s. Anm. 21), S.70.

²⁷ BUMKE (s. Anm. 21), S.399.

hieß das etwa, die Gegner der Kirche zu bekriegen, auf Beute zu verzichten, die Witwen und Waisen zu verteidigen bzw. seinem Herrn treu zu sein bis in den Tod. Diese neuen Ideen der Kirche wurden im 12. Jahrhundert von geistlichen und weltlichen Autoren weiter bearbeitet und ausformuliert.²⁸ Sie dienten auch als Grundlage für die Konzeption des höfischen Ritters in den Artusromanen.

2.2.1.3. Der höfische Ritter in der Literatur

Da ja das Bild des literarischen Ritters nicht unbedingt der adeligen Hofkultur des 13. Jahrhunderts entsprach, versuchten die Dichter mit ihren zur Verfügung stehenden Mitteln die Umgangsformen und die Wertvorstellungen der adeligen Gesellschaft zu beeinflussen und positiv zu verändern. Zu den religiösen Tugenden, die ein Ritter haben sollte, zählten Demut, Mitleid und Barmherzigkeit, Treue (*triuwe*), Mäßigung (*mze*) und Beständigkeit (*staete*). „Um die Vortrefflichkeit des Ritters zum Ausdruck zu bringen, stand eine große Zahl auszeichnender Prädikate bereit: *guot, reine, biderbe, vrum, lobesam, tiure, wert, ûz erwelt*.“²⁹ Diese religiösen Tugenden erweiterten die Dichter um weltliche Werte, wie adelige Herkunft und körperliche Schönheit als Spiegel der inneren Seele, Macht im Sinne von äußerer Machtstellung, und richtiges Benehmen (*hvescheit*). Die Verbindung von religiösen mit weltlichen Tugendbegriffen war „kennzeichnend für die poetische Konzeption des höfischen Rittertums“³⁰. Entscheidend für die Vollkommenheit eines Ritters waren jedoch seine hohe Gesinnung und sein Ansehen, die er mit all seinen zur Verfügung stehenden Mitteln zu verteidigen hatte.

2.2.2. Die höfische Dame

2.2.2.1. Das Bild der Frau im Mittelalter

ber die Jahrhunderte wurde die Frau als minderwertig und schlecht gezeichnet. Die mittelalterliche Frau sieht sich mit einer frauenfeindlichen christlichen Religionstradition konfrontiert und wurde als schwaches, sndhaftes, bshafes und böses Wesen dargestellt. Als verehrungswürdig galt für die Christen nur die keusche und reine Frau. Diese Meinung über

²⁸ Vgl. BUMKE (s. Anm. 21), S.400ff.

²⁹ BUMKE (s. Anm. 21), S.418.

³⁰ BUMKE (s. Anm. 21), S.419.

die Frau hatte den Ursprung in der Bibel mit dem Sündenfall (Genesis 3, 4-6), und wurde aus den Briefen des Apostels Paulus, „Ihr Frauen, ordnet euch euren Männern unter wie dem Herrn (Christus); denn der Mann ist das Haupt der Frau“³¹, herausgelesen. Im 13. Jahrhundert führte die scholastische Theologie diese Tradition weiter und versuchte, mit Hilfe der aristotelischen Naturlehre die Minderwertigkeit der Frau wissenschaftlich zu belegen.³² Diese Minderwertigkeit der Frau zeigte sich, laut Kirchenvätern und weltlicher Gelehrter, sowohl in ihren Charaktereigenschaften als auch in ihrer physischen Konstitution. Die Frau wurde immer wieder auf Eva beim Sündenfall reduziert, als Versuchung per se:

Denn die Frau und (teuflische Fleischlichkeit) waren eins; kein Mann, welches Gewand er auch trug, konnte behaupten, jenes Verlangen nicht zu kennen, das das Blut in Wallung brachte und, schlimmer noch, das Herz entflammte, um es Gott zu entfremden: Die Evatochter mußte gemieden werden wie der Teufel selbst.³³

Dieses Bild einer schwachen, verführerischen und lasterhaften Frau prägte sich in der Gesellschaft über Jahrhunderte ein und wirkte bis ins 20. Jahrhundert nach. Vor allem aber wurde dieses Bild den Dichtern im 13. Jahrhundert vor Augen geführt und beeinflusste ihr Bild der höfischen Dame und der höfischen Gesellschaft. Nur die jungfräuliche, keusche und reine Frau galt in den Augen der Christen als verehrungswürdig.

2.2.2.2. Die höfische Dame in der Literatur

Dieses Frauenbild wurde von den Dichtern für das Bild der höfischen Dame herangezogen, die höfische Dame „als Inbegriff der Schönheit und der moralischen Vollkommenheit“³⁴. Sie vermittelt die Werte, die sie repräsentiert, an den Mann weiter und weckt durch ihre Vollkommenheit in ihm die Kraft der hohen Minne und erfüllt damit eine wichtige gesellschaftliche Funktion.³⁵ Dieses Idealbild der höfischen Dame stand natürlich in krassem Gegensatz zur Wirklichkeit des 13. Jahrhunderts. Aber nicht einmal die Autoren, fast ausschließlich männliche Autoren, hielten sich an dieses Frauenbild, wie Bumke betont:

³¹Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift Altes und Neues Testament. Hrsg. im Auftrag der Bischöfe, Deutschlands, Österreichs, der Schweiz et al..Stuttgart: Katholische Bibelanstalt.1992. (Eph 5,22-23). hier: Neues Testament S. 220.

³² BUMKE (s. Anm. 21), S.456: „Nach Thomas von Aquin war die Frau, auf Grund ihrer feuchten und wärmeren Beschaffenheit, zwar in der Lage, die genossene Nahrung in Blut zu verwandeln, aber die Weiterverwandlung des Blutes in Sperma gelang nur dem Mann.“

³³ Claudia OPITZ: Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter. Weinheim: Deutscher Studien Verlag. 1990, S.89.

³⁴ BUMKE (s. Anm. 21), S.453.

³⁵ Vgl. BUMKE (s. Anm. 21), S.453.

Tatsächlich haben auch in der höfischen Dichtung die negativen Akzente der Frauendarstellung eine größere Rolle gespielt, als man auf den ersten Blick vermutet. Das neue Frauenbild vertrug sich überraschend gut mit den alten Vorstellungen von der Minderwertigkeit der Frau, denen es nach außen hin so vehement widersprach.³⁶

2.2.3. Die höfische Liebe im Mittelalter

Für George Duby war die höfische Liebe im Mittelalter ein Kampf, ein Kampf zwischen zwei ungleichen Gegnern, bei dem „der eine von Natur aus dazu bestimmt war, zu fallen. [...] Durch die Naturgesetze der Sexualität.“³⁷ Doch auch die Junggesellen hatten es nicht leicht, unterlagen sie wie die Mädchen rigiden Einschränkungen bei der Verheiratung. Die meisten Ehen wurden ohne Rücksicht auf die Gefühle der Verlobten geschlossen, teilweise schon aus dynastischen Gründen im Kindesalter. Aus solchen Beziehungen konnte keine gegenseitige Liebe entstehen. Brutalität und Gewalttätigkeit in der Sexualität waren die Folge. Aus dieser Situation heraus war es nur zu verständlich, dass die Vertreter der Kirche die Regeln, die sie für die Ehe aufgestellt hatten, auf den gesamten Bereich der Sexualität ausweiteten.

Man erwartete, daß dieser Code, der das Begehren ritualisierte, eine gewisse Ordnung und Gesetzmäßigkeit in die Unzufriedenheit der Ehemänner und ihrer Damen bringen würde, vor allem aber in jene beunruhigende Menge von ungestümen Männern, die durch die familiären Brüche gezwungen waren, unverheiratet zu bleiben.³⁸

Den Fürsten kam „der Code der hohen Liebe“³⁹ zur rechten Zeit, wollten sie in der politischen Umbruchzeit des 12. Jahrhunderts den Stand der Ritter ja erhöhen, so zeichnete diesen die hohe Liebe gegenüber den Mitgliedern des Hofes aus. Die Ritter wurden zur Mäßigung und zum Dienen erzogen und Dienen entsprach auch der Pflicht eines Vasallen. Sie leisteten ihren Dienst zwar einer Dame, in dem Fall spielte es auch keine Rolle, dass die Frau von Natur aus ein minderwertiges Wesen war, der wahre Grund für dieses Spiel aber war der humanistische Gedanke, das Wohl der anderen über das eigene zu stellen.⁴⁰

³⁶ BUMKE (s. Anm. 21), S.459.

³⁷ Georges DUBY: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter. Berlin: Klaus Wagenbach 1989 (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek), S.85.

³⁸ DUBY (s. Anm. 37), S.87.

³⁹ DUBY (s. Anm. 37), S.87

⁴⁰ Vgl. DUBY (s. Anm. 37), 88f.

2.3. Gender Theorien – Die kulturelle Konstruktion der Geschlechter

2.3.1. Allgemein

In den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts erfolgte „ein Paradigmenwechsel vom Begriff ‚Frauenforschung‘ zur ‚Geschlechterforschung‘[...], beeinflusst aus den USA, wo die inzwischen universitär etablierten *women studies* zunehmend in *gender studies* umbenannt wurden.“⁴¹ Einer der Gründe dafür war, dass die feministische Wissenschaft in ihren Fragestellungen und Antworten an ihre Grenzen stieß. Es zeigte sich, dass etwa die Einbeziehung der Kategorien *race* und *class* zu neuen Gruppierungen führte und die Komplexität der sozialen Realität mit binären Oppositionen wie Mann *versus* Frau oder Natur *versus* Kultur nicht mehr erfasst werden konnte und einem Denken in Differenzen weichen musste.⁴² Ursprünglich eine lexikalisch-grammatische Kategorie zur Klassifizierung von Substantiven in *Feminum*, *Maskulinum* und *Neutrum*, bezeichnet nunmehr der Begriff *gender* das sozial und kulturell konstruierte Geschlecht, in Opposition zu *sex* als biologischem Geschlecht. Diese Differenzierung zwischen *sex* und *gender* wurde bewusst in die Gender Theorie eingeführt, um den unmittelbaren kausalen Zusammenhang zwischen dem (vorausgesetzten) biologischen und dem soziokulturellen Geschlecht aufzuheben.

Renate Hof, die als Amerikanerin eine wichtige Vermittlerrolle zwischen den amerikanischen und deutschen Gender-Diskussionen spielt, versteht >Gender< „weder als feste Größe noch als beliebige Variable, sondern als eine grundlegende wissenschaftliche Analysekategorie, mit der „die fragwürdig gewordene Opposition zwischen Männern und Frauen“ dekonstruiert, gleichzeitig aber die in der Praxis weiterbestehende Opposition [zwischen ‚männlich‘ und ‚weiblich‘] „in ihrer sozialen, kulturellen und politischen Realität als Mechanismus einer Hierarchisierung“ [...] ernstgenommen werden kann.“⁴³

Kam es ursprünglich in der feministischen Forschung darauf an, Informationen über Frauen sowie Differenzierungen zwischen ‚Frauen‘ und ‚Männern‘ und ‚weiblich‘ und ‚männlich‘

⁴¹ Birgit KOCHSKÄMPFER: Die germanistische Mediävistik und Geschlechterverhältnis. In: Volker HONEMANN / Tomas TOMASEK (Hg.): Germanistische Mediävistik. Münster / Hamburg / London: LIT 1999 (Münsteraner Einführungen Germanistik 4). S.319-352, hier: S. 318.

⁴² Vgl. Renate HOF: Die Entwicklung der Gender Studies. In: Hadumod BUßMANN / Renate HOF (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Tübingen: Kröner 1995 (Kröners Taschenbuchausgabe 492), S.2-25, hier: S.10f.

⁴³ Inge STEPHAN: Gender, Geschlecht und Theorie. In: Christina von BRAUN / Inge STEPHAN (Hg.): Gender Studien. Stuttgart: J.B. Metzler 2006.S. 52-90, hier: S.62.

aufzuzeigen, „so fragen die Gender Studies vor allem nach dem Wert, der diesen Differenzierungen beigemessen wurde und wird.“⁴⁴

Lange Zeit herrschte Einigkeit darüber, dass sich das Geschlecht aus einem biologischen Geschlecht (*sex*) und einem sozialen Geschlecht (*gender*) zusammensetzt und dass die „biologische Zweiheit der Geschlechter“, so Lindhoff, „als eine naturgegebene, nicht-hierarchische Differenz anzusehen sei, die durch die hierarchisch strukturierten kulturellen Konstrukte eines femininen oder maskulinen Geschlechtscharakters nachträglich überformt werde.“⁴⁵ Diese Annahme hat die Literaturwissenschaftlerin Judith Butler mit ihren Thesen in *Das Unbehagen der Geschlechter*⁴⁶ und *Körper von Gewicht*⁴⁷ grundlegend in Frage gestellt. Sie stellt die Trennung von *sex* und *gender* unter anderem auch deshalb in Frage, weil der Begriff *sex* durch diese begriffliche Trennung als das Irreduzible, Natürliche außerhalb des historischen Blicks gerät und somit die Dichotomien von Natur und Kultur bzw. von Sein und Geschichte weiterbestehen können.⁴⁸ Ralf Schlechtweg-Jan fasst ihren Ansatz folgendermaßen zusammen:

Butler entwirft ein Modell, das auf jegliche substantialistische Form der Geschlechterdefinition verzichtet. Unter Rückgriff vor allem auf Foucaults Diskursanalyse versucht sie, Geschlechter jenseits der üblichen sex–gender-Unterscheidung ausschließlich als kulturspezifische Differenzierung wahrzunehmen. In dieser Perspektive kann es keine kulturell relevante biologische Geschlechterdifferenz geben, da auch die Wahrnehmung des scheinbar ‚biologischen‘ Körpers kulturellen Mustern folgt.⁴⁹

Butlers Modell ist für die Mediävistik vor allem deswegen interessant, weil „sie im Kulturellen den alles entscheidenden Faktor sieht“⁵⁰ und dieses auf die verschiedensten Kulturen anwendbar ist. Es werden die spezifischen kulturellen Konstrukte in den Blick genommen, um sie dann auch gleich wieder auf ihre Widersprüche und „Überdeterminationen“ hin zu befragen.⁵¹

⁴⁴ HOF (s. Anm. 42), S.20.

⁴⁵ Lena LINDHOFF: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart / Weimar: J.B.Metzler 2003, S.4.

⁴⁶ Judith BUTLER: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991(edition suhrkamp 2433)

⁴⁷ Judith BUTLER: Körper von Gewicht. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997. (edition suhrkamp 1737)

⁴⁸ Vgl. Brigitte SPREITZER: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid u. Helmut TERVOOREN (Hg.): *manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S.249-263, S. 250.

⁴⁹ Ralf SCHLECHTWEG-JAHN: Geschlechtsidentität und höfische Kultur. Zur Diskussion von Geschlechtermodellen in den sog. Priapeischen Mären. In: Claudia BENTHIEN / Anne FLEIG / Ingrid KASTEN: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000. S. 7-20, hier S.85.

⁵⁰ SCHLECHTWEG-JAHN (s. Anm. 49), S.86.

⁵¹ SCHLECHTWEG-JAHN (s. Anm. 49), S.86.

Thomas Laqueur geht in seinen Theorien noch einen Schritt weiter als Butler. Er verwirft ähnlich wie Butler ebenfalls die Trennung von *sex* und *gender*, um aber dann auf der Ebene der Historie ein Ein-Geschlecht-Modell zu entwickeln. Als Ausgangspunkt nimmt er die von der Antike bis ins 18. Jahrhundert gültigen medizinischen Theorien. Diese gehen davon aus, dass die männlichen und die weiblichen Geschlechtsorgane im Grunde identisch sind, nur mit dem Unterschied, dass die männlichen nach außen und die weiblichen nach innen gestülpt sind. Da dieses Modell aber keine Geschlechterhierarchie ablesen lässt, wurde nach Argumenten gesucht, um die Minderwertigkeit der Frau auch theoretisch untermauern zu können und die fand man in der Lehre von den Körpersäften.⁵² Dieser medizinhistorische Diskurs veranlasste Laqueur zu der zentralen These, dass „vor dem 17. Jahrhundert der Sexus noch eine soziologische und keine ontologische Kategorie gewesen sei“⁵³ und die Trennung von *sex* und *gender* somit für die Vormoderne irrelevant.⁵⁴ Die Kritik an Laqueurs Ein-Geschlecht-Modell ist unter anderem auch darin begründet, dass in den Texten das ‚Männliche‘ dominant ist und die Aneignung ‚weiblicher‘ Positionen immer nur bedeuten kann, ‚Männlichkeit‘ zu verlieren.⁵⁵

Die Diskussionen um die Thesen von Butler und Laqueur haben aber zumindest dazu beigetragen, die „Wahrnehmungsfähigkeit für die unterschiedlichsten Körperkonzeptionen und ihre Abhängigkeit vom jeweiligen historischen Kontext sensibilisiert zu haben“⁵⁶, wie Bennewitz betont und es gilt nun zu untersuchen, wie solche Körperkonzeptionen in den literarischen Texten der mittelalterlichen Literatur zustande kamen und welche soziologischen Aspekte dabei eine Rolle spielten. Sieht man *gender* als relative Größe, stellt sich die Frage, inwieweit die Kategorien ‚Frau‘ und ‚Mann‘ einander bestimmen oder ausschließen und wie fix oder variabel diese Kategorien sind.

Die Tatsache, dass die Literatur des Mittelalters in Ermangelung von weiblichen Autoren von Männern verfasst wurde, veranlasst Bennewitz die geschlechterdifferenzierenden Untersuchungen der literarischen Bilder von Frauen und Männern noch genauer unter die

⁵² Vgl. SCHLECHTWEG-JAHN (s. Anm. 49) S.90f.

⁵³ Thomas LAQUEUR: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt / New York: Campus Verl. 1992, S. 21.

⁵⁴ Vgl. SPREITZER (s. Anm. 48), S.249.

⁵⁵ Vgl. SCHLECHTWEG-JAHN (s. Anm. 49), S.97.

⁵⁶ Ingrid BENNEWITZ: Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid KASTEN (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster / Hamburg / London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter). S.1-10, hier S.4.

Lupe zu nehmen, um die „den Zivilisationsprozeß mit-prägenden Festschreibungen der Geschlechterrollen, aber auch ihre Brüche und Widersprüche aufzudecken.“⁵⁷

Simon Gaunt, dessen Arbeit *Gender and genre in medieval French literature*⁵⁸ als programmatisch für eine geschlechtergeschichtliche Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Texten gilt, übt Kritik an Butlers Forderungen nach einer differenzierteren Verwendung des Terminus sex. Gaunt gesteht Butlers Argumentation zu, dass die Einteilung von Menschen (*sex of bodies*) in die Kategorien ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ keine naturgegebene, sondern vielmehr eine wissenschaftliche und kulturelle Einteilung sei, die *gender* und Sexualität als hierarchische Zeichen privilegiert.⁵⁹ Das bedeutet für ihn aber noch lange nicht, sich von der konstruktivistischen Annäherung an *gender* zu verabschieden:

However, this need not prevent an approach grounded in an understanding that masculinity and femininity are meanings constructed and attributed within culture, rather than biological givens; nor need one abandon altogether a minimalist use of the category ‘sex’.⁶⁰

Die vermittelten Bedeutungen von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ sind in den verschiedenen Kulturen nicht einheitlich, so Gaunt, aber die Zuschreibung von Bedeutungen in den Kategorien sind universell: „Sex could thus simply be understood to mean the ‚body“⁶¹

Gaunt hat für die Romanistik die Interdependenz von Gattung und gender untersucht und für den Roman festgestellt, dass ‚Männlichkeit‘ in Relation zur ‚Weiblichkeit‘ konstruiert ist:

Romance [...] consciously makes the role of the exchange of women in the formation of masculine hierarchies within feudal society a central theme. It thereby offers a new model of masculine identity, constructed in relation to the feminine, but which proves to be no less problematic than the epic model.⁶²

Für Gaunt ist die ‚Weiblichkeit‘ die Quelle für die Identität des Helden und die Beziehung zur Frau wird dadurch eine Voraussetzung der männlichen Individuation.⁶³

⁵⁷ Ingrid BENNEWITZ: Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik? Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Forschung in der germanistischen Mediävistik der deutschsprachigen Länder. In: ZfdPh 112 (1993), S.383-393, hier S. 391.

⁵⁸ Simon GAUNT: *Gender and Genre in medieval French literature*. Cambridge: University Press 1995 (Cambridge Studies in French 53)

⁵⁹ GAUNT (s. Anm. 58), S.11.

⁶⁰ GAUNT (s. Anm. 58), S.11f.

⁶¹ GAUNT (s. Anm. 58), S.12.

⁶² GAUNT (s. Anm. 58), S.73f.

⁶³ GAUNT (s. Anm. 58), S.95f.

2.3.2. Arbeitsfelder und Forschungsperspektiven

Aufgrund der mittlerweile unüberschaubaren Fülle an wissenschaftlichen Arbeiten im Bereich der Gender Studies habe ich eine Auswahl an Beiträgen bzw. Forschungsperspektiven getroffen, die für die Mediävistik aussagekräftig sind und die exemplarisch für *Gender* und ihre Bedeutung im Zusammenhang mit Körper, Geschlecht, Identität, Macht und Emotionen stehen.

Brigitte Spreitzer sieht die Historisierung des Geschlechts als Butlers entscheidenden Schritt im Prozess feministischer Theoriebildung. Sie geht in ihrem Artikel *Verquere Körper*⁶⁴ eigentlich der Frage nach der gleichgeschlechtlichen Sexualität im Mittelalter nach, beschäftigt sich im Vergleich aber natürlich auch oder gerade deswegen mit der heterosexuellen Norm. Dabei stellt sie fest, dass, abgesehen von der moralischen Verwerfung der Homosexualität, die Beschreibung der gleichgeschlechtlichen Sexualität „im Bezugssystem der heterosexuellen, sowohl was den physischen als auch was den soziokulturellen Bereich angeht“⁶⁵ verharret. Sie zeigt auf, dass sich nicht einmal die Parameter verschieben und die christliche Misogynität auch dann noch gegeben ist, wenn es um gleichgeschlechtliche Männerliebe geht: „Männer, die in sexuellen Kontakt zueinander treten, machen einander dieser Logik zufolge zu Frauen.“⁶⁶ Solche mit Quellen belegbaren Aussagen beweisen umgekehrt aber wieder, dass in den Diskursen des Mittelalters bereits zwischen *sex* als Geschlecht des Leibes und *gender* als soziokulturellem Geschlecht unterschieden wurde. Und sie widerlegen damit Laqueurs These, dass es in der Vormoderne nur ein Geschlecht, nämlich das männliche, gegeben hat:

Eine Historisierung des Geschlechts des Leibes kann deshalb sinnvollerweise nicht in der Laqueurschen Frage bestehen, wann denn dieses erfunden wurde, sondern vielmehr in jener, mit welchen diskursiven Praktiken es im jeweiligen Beobachtungszeitraum hergestellt wird.⁶⁷

In der mittelalterlich-christlichen Tradition wurden die Frauen auf ihren Körper festgelegt, der von Laster, Wollust und Begierde bestimmt ist. Der weibliche Körper wurde mit der ‚Natur‘ gleichgesetzt und immer als minderwertig angesehen. Diesem Bild der Frau steht die höfische

⁶⁴ Brigitte SPREITZER: *Verquere Körper*. Zur Diskursivierung der ‚stummen Sünde‘ im Mittelalter. In: Ingrid BENNWITZ / Ingrid KASTEN (Hg.): *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*. Münster / Hamburg / London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S.11-28.

⁶⁵ SPREITZER (s. Anm. 64), S.25.

⁶⁶ SPREITZER (s. Anm. 64), S.23.

⁶⁷ SPREITZER (s. Anm. 64), S.27.

bzw. artistokratische Dame gegenüber, die Vorzüge wie Sittsamkeit, Keuschheit, Reinheit und Jungfräulichkeit aufweist. Diese Ambivalenz in einem Körper erklärt Renate Kroll⁶⁸ folgendermaßen:

In diesen Frauenfiguren werden die Tugenden der Frauen idealisiert, als sei die ‚Natur‘ der Frauen zu bezwingen, wenn ihre Körper, ihre körperliche Nähe ‚weggedacht‘ oder tabuisiert werden.⁶⁹

Der männliche Körper hingegen ist von vornherein ein sakraler Körper, der mit Christus, der Eucharistie, mit Spiritualität assoziiert wird. Auf ihn üben die wollüstige Verführerin auf der einen Seite und die keusche, unnahbare Frau auf der anderen Seite die gleiche Anziehungskraft aus. In den literarischen Texten des Mittelalters stehen sich nun die idealisierte, sexuell passive Frau der erotischen bzw. sexuell aktiven gegenüber. Renate Kroll geht der Frage nach, ob diese „nackten Körper im Sinne verführerischer Weiblichkeit“⁷⁰ auch einen „‘politischen Körper‘ im Sinne eines (männlichen) Körpers“⁷¹ haben.

Männer galten als omnipräsent und wurden in der feministischen Forschung nur „mitthematisiert“⁷² bzw. wurden nur „als das generalisierte Andere“⁷³ wahrgenommen, kritisiert Ruth Weichselbaumer.⁷⁴ Durch die Historisierung der Kategorien *sex* und *gender* in den 1990er Jahren haben Männer bzw. ‚Männlichkeiten‘ ihren anerkannten Platz in der Wissenschaft erlangt. Im Zentrum des Interesses sieht Weichselbaumer neben Historizität und Herrschaftsbezug vor allem die Konstruiertheit männlicher Rollenbilder.⁷⁵ Mit (moral)didaktischer Literatur aus dem Mittelalter zeigt sie, welchen ‚Männlichkeiten‘ man im Mittelalter begegnet und welche Normen für geschlechtsspezifisches Verhalten gelten. Weichselbaumer wählt als didaktisches Werk den *Welsche[n] Gast* des Thomasins von Zerclaere, weil

es sein erklärtes Ziel ist, Normen für geschlechtsspezifisches Verhalten zu entwerfen und zu verbreiten. Die didaktische Literatur als Gattung präsentiert

⁶⁸ Renate KROLL: Verführerin mit Herrschaftsstatus. Zur Symbiose von weiblichem Körper und klassenspezifischer Nobilität im mittelalterlichen Text. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid KASTEN (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Bulter und Laqueur. Münster / Hamburg / London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S.77-95.

⁶⁹ KROLL (s. Anm. 68), S.82.

⁷⁰ KROLL (s. Anm. 68), S.87.

⁷¹ KROLL (s. Anm. 68), S.87.

⁷² Ruth WEICHSELBAUMER: Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerclaere. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid KASTEN (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Laqueur. Münster / Hamburg / London: LIT 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 157-177, hier S.158ff..

⁷³ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.158 ff.

⁷⁴ Vgl. Ruth WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.158ff..

⁷⁵ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.16.

Entwürfe idealer ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘, ideale Konstruktionen sozialer Rollen, aber auch männlicher und weiblicher Körper⁷⁶

und ist interessant für die Untersuchung von Geschlechtsbildern, „weil es ein bewußtes *gendering*“⁷⁷ gibt und wir nicht auf den „üblichen Einbahn-Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit“⁷⁸ angewiesen sind, sondern uns auch „ein Fenster aus der Vergangenheit in die Gegenwart“⁷⁹ geöffnet wird.

Kerstin Schmitt⁸⁰ untersucht an der Figur des Gregorius die unterschiedlichen Männlichkeitskonzepte und geht der Frage nach, in Anlehnung an Gaunt, in welchen gattungsspezifischen Erzähleinheiten sich die Identität des Helden an der Geschlechterdifferenz orientiert und in welchen diese verneint wird. Sie folgt dem methodischen Ansatz von den Men's Studies und tritt dem lange Zeit in der Forschung vorherrschenden Bild des „monolithischen, zum Menschen universalisierten, desexualisierten und geschlechtlich unspezifischen ‚Mann‘“⁸¹ entgegen. Schmitt zeigt an den unterschiedlichen Männlichkeitskonzepten, welche Widersprüche und Überschneidungen sich in der Definition von ‚Männlichkeit‘ ergeben und weshalb es in der Mediävistik notwendig ist, die „Instabilität und Varianz der Geschlechterrollen“⁸² in den Blick zu nehmen und die Verbindung von Identität und Körperlichkeit herzustellen, weg „vom Postulat eines hegemonialen und scheinbar übermächtigen Patriarchats im Mittelalter.“⁸³

Monika Schausten⁸⁴ stellt die Beziehungen zwischen den Begriffen Gender, Identität und Begehren her. Ziel ihrer Untersuchung ist es, die literarisch konstituierten Identitäten der Figuren unter gendertheoretischen Aspekten zu untersuchen und die Machtkonstellationen, die dahinter stehen, sichtbar zu machen. Ein weiterer Aspekt gilt der Minne und dem Begehren und inwieweit sie eine Rolle „innerhalb des Gefüges von Geschlechterkonzeptionen und Macht“ zukommen.

⁷⁶ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.162.

⁷⁷ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.163.

⁷⁸ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.177.

⁷⁹ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.177.

⁸⁰ Kerstin SCHMITT: Körperbilder, Identität und Männlichkeit im ‚Gregorius‘. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid KASTEN (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster / Hamburg / London: LIT. 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 135-155.

⁸¹ SCHMITT (s. Anm. 80), S.136.

⁸² SCHMITT (s. Anm. 80), S.137.

⁸³ SCHMITT (s. Anm. 80), S.137.

⁸⁴ Monika SCHAUSTEN: Gender, Identität und Begehren: Zur Dido-Episode in Heinrichs von Veldeke ‚Eneit‘. In: Ingrid BENNEWITZ / Ingrid u. Helmut TERVOOREN (Hg.): *manlīchiu wīp, wīplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S.143-158.

Ingrid Bennewitz, Irmgard Gephart und Claudia Brinker van der Heyde haben sich mit dem Bild ‚Reiter und Pferd‘ auseinandergesetzt. Die Geschlechterbeziehung zwischen Mann und Frau wird oft mit der Beziehung des Reiters zu seinem Pferd verglichen, wobei die Frau oft mit dem Pferd verglichen wird. Sie untersuchen aber auch, welche Bedeutung das Pferd für die Identität des Einzelnen hat.

Jutta Eming⁸⁵ erweitert den *gender* Begriff in Anlehnung an Renate Hof noch um den Aspekt der ‚Macht‘ und untersucht nicht nur die spezifischen Geschlechterrollen, sondern auch die mit ihnen einhergehenden Machtstrukturen:

Im *gender*-Begriff hat sich vielmehr die Erkenntnis niedergeschlagen, daß Konstruktionen von Weiblichkeit nicht in Oppositionen, sondern in Relation zu denen von Männlichkeit und zum gesellschaftlichen Zusammenhang zu verstehen sind.⁸⁶

Sie berücksichtigt in ihren Beobachtungen aber auch die „Gefühlskultur“⁸⁷, die in gefühlsbetonten Gefühlsäußerungen wie Weinen und Klagen hervortreten kann, aber auch in langen Klagemonologen oder Selbstmordabsichten.

Es besteht kein Zweifel darüber, dass Emotionen ebenfalls kulturspezifisch geprägt sind und sich im historischen Prozess verändert haben. Waren die Gefühle in archaischer Zeit nach außen gerichtet, so unterliegen die Affekte in der höfischen Kultur des Mittelalters einer vermehrten Kontrolle und Regulierung. In der öffentlichen Kommunikation, das zeigt der Historiker Gert Althoff⁸⁸ auf, unterlagen die Gefühle Ritualen. Emotionen wie Freude, Zorn, Verzweiflung und Reue bedeuteten in „repräsentativen, herrschaftlichen und politischen Akten der Kommunikation“⁸⁹ keine spontanen Gefühlsäußerungen, sondern waren Zeichen und Codes, die von allen Beteiligten erkannt, akzeptiert und befolgt wurden. Werner Röcke⁹⁰ hingegen fragt nicht nach dem politischen Funktionszusammenhang von Emotionen, sondern geht der Trauerkultur im Spätmittelalter nach. Anhand dieser zwei Beiträge drängt sich die

⁸⁵ Jutta EMING: Geschlechterkonstruktionen im Liebes- und Reiseroman. In: Ingrid BENNWITZ / Ingrid u. Helmut TERVOOREN (Hg.): *manlichiu wip, wiplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999. (Beihefte zur ZfdPh 9), S.159-181,

⁸⁶ EMING (s. Anm. 85), S.164.

⁸⁷ EMING (s. Anm. 85), S. 162.

⁸⁸ Gert ALTHOFF: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Claudia BENTHIEN / Anne FLEIG / Ingrid KASTEN (Hg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000, S.82-99.

⁸⁹ BENTHIEN (s. Anm.88), S.14.

⁹⁰ Werner RÖCKE: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters. In: Claudia BENTHIEN / Anne FLEIG / Ingrid KASTEN (Hg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000, S.100-118.

Frage auf, in welchem Maß Emotionen konstruiert sind und welche Rolle sie im geschlechterspezifischen Kontext spielen.

III. Textanalyse

3.1. Prolog

Im Titel werden wir bereits mit den Hauptpersonen des Romans bekanntgemacht, *Tandareis und Flordibel*, die uns am Ende des Prologs als *zwei kint* vorgestellt werden:

*Ich wil iu sagen wie zwei kint
liebe alrest begunden
unt wie sie zallen stunden
ein ander muosten minnen
mit herzen unt mit sinnen
âne valsch vil lüterlich. (v.172-177)*

Tandareis und Flordibel sind also noch Kinder, *geborn von hôher art / vor allem valsche wol bewart* (v. 195f.). Kinder, die ihre Entwicklung noch vor sich haben und ihre Identität erst finden müssen. Ein Teil ihrer Identität ist aber trotz des geschlechtsneutralen Begriffs *kint* in ihren Körpern bereits eingeschrieben, nämlich das Geschlecht und in gewisser Hinsicht auch der Adel.⁹¹ Beide werden an den Artushof geschickt, um in den Dienst von Artus und Jenover einzutreten. Dieses Identitätskonzept wird beiden Protagonisten zugeordnet ohne Unterschied der Geschlechter.

3.2. Tandareis

Tandareis ist der Sohn von Dulcemâr und Anticoniê, dem Königspaar von Tandernas, die beide mit Artus und Jenovêr verwandtschaftlich verbunden sind. Dulcemâr ist Jenovêrns *oeheim* und Anticoniê, die Schwester Vergolahtes, und Artus *wâren nâhen genuoc* (v. 237). Tandareis wird mit zwölf Jahren von seinen Eltern an den Hof des König Artus⁴ geschickt, um *zuht* zu erlernen. Dies entsprach auch der Realität im Mittelalter, das Leben der adeligen Knaben war streng geregelt. Nach der Erziehung durch die Mutter wurde die Erziehung in die Hände des Vaters gegeben oder in die eines anderen Ritters, vorzugsweise schickte man sie an den Hof eines Königs oder Fürsten, um dort höfische Zucht und Bildung zu erlernen⁹².

Er ist aber jetzt schon mit allen Vorzügen ausgestattet, die ein zukünftiger Ritter haben muss, „Schönheit, Klugheit, *zuht* und höfisches Benehmen, Stärke, Fertigkeit in ritterlichen

⁹¹ Vgl. SCHMITT (s. Anm. 80), S.139

⁹² Vgl. Karl BÜNTE: Beiträge zur Sittengeschichte aus Tandareis und Flordibel. Diss.Kiel 1893, S. 2.

Übungen und Dienstbereitschaft.“⁹³ Seine verwandtschaftliche Verbindung und seine Tugend sind für das Königspaar Grund genug, ihn *reht als waere ir beider kint* (v. 213) aufzuziehen. Die Verwandtschaftsverhältnisse spielten im Mittelalter eine große Rolle für die Produktion kollektiver Identitäten. An den Stammbäumen und Erblinien der adeligen Gesellschaft lassen sich die wechselseitigen Konstruktionen von Macht- und Geschlechterverhältnissen bis heute nachvollziehen.⁹⁴

Literarisierte Genealogien lassen etwa erkennen, mit welchen Brüchen rigoros patrilineare Selbstdeutungsmuster erkaufte sind und mit Hilfe welcher Strategien matrilineale Verwandtschaft und weibliche Vorfahren für die männliche Identitätsbildung vereinnahmt werden.⁹⁵

Es ist somit kein Zufall, dass Königin Jenover sich für ihren *neven* verantwortlich fühlt und sich für seine Identitätsbildung und Rückkehr an den Artushof einsetzt.

3.3. Das Pfingstfest – Flordibel tritt auf

Wie jedes Jahr zu Pfingsten lädt Artus zur *hochzît* vor Dyanazrûn, am Rande des Waldes von Priziljân. Zu dem Fest, das von allen politischen Zwängen befreit ist, sind Freunde und Getreue eingeladen, aber auch Fremde sind bei dem Fest willkommen. Das Publikum ist bunt gemischt und es herrscht eine angenehme, harmonische Atmosphäre. Trotz dieses „Entwurfs höfischer Harmonie“⁹⁶ ist klar, dass dieser Hof in seiner Vorbildlichkeit schon von vornherein gefährdet ist.

Diese Gefahr erscheint in Person der indischen Prinzessin Flordibel⁹⁷. Einerseits rettet sie mit ihrer Ankunft zwar die genretypische Situation und beendet Artus' Warten auf Abenteuer, andererseits verheißt ihre Ankunft aber auch Unruhe, wie Keie treffend bemerkt. Flordibel setzt mit ihrer Ankunft die Handlung in Gang.

Sie kommt aus dem Wald geritten und reitet zielstrebig auf den *ring* (v.389) zu, in eine Welt, die von Männern dominiert wird und männlich konnotiert ist (Artus und seine Ritter).

⁹³ KERN (s. Anm. 2), S.79.

⁹⁴ Vgl. Judith KLINGER: Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur. In: Claudia BENTHIEN / Hans Rudolf VELTEN (Hg.): In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verl. 2002, S. 267-297, hier S.284.

⁹⁵ KLINGER (s. Anm. 94), S.284.

⁹⁶ Horst WENZEL: *Ze hove und ze holze – öffentlich und tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der Epik und im Nibelungenlied. In: Gert KAISER / Jan-Dirk MÜLLER (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum f. Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983) . Düsseldorf: Droste 1986 (Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter u. Renaissance 6), S.277-300, hier S.277.

⁹⁷ Ihre Nennung im Titel weist bereits auf eine handlungsbestimmende Rolle im Roman hin.

Schellenklang und Vogelsang kündigen ihre Ankunft schon von Weitem an. An ihrer *wunneclichen* Kleidung und ihren *zühteclichen siten* ist sofort zu erkennen, dass sie von hoher Abstammung sein muss. Unterstrichen wird ihre adelige Herkunft auch als Reiterin eines besonderen Pferdes. In den höfischen Romanen, im Speziellen in Hartmann von Aues *Erec* spielen Pferde eine große Rolle und „bilden ein wichtiges Medium symbolischer Zuschreibung“⁹⁸. Enite muss in Hartmanns *Erec*⁹⁹ zahlreiche negative, aber auch positive Stationen durchleben, um als Reiterin eines idealen Pferdes hervorzugehen. Flordibel hat den Vorteil, dass sie vom Erzähler bereits als Reiterin eingeführt wird.

Flordibels Pferd zeichnet sich ebenfalls durch symbolische Zuschreibungen, durch ‚weibliche‘ Charaktereigenschaften aus:

Die Gangart ist *vollecliche* (v.392), das *pfert* ist weiß wie ein Hermelin,

*reht als ein plûmgevidere
was si schône spiegelvar,
alsô was im der zagel gar
mit einer varwe alsô klâr (v. 396-399)*

Allein die Bezeichnung *pfert* im Gegensatz zu *ros* deutet in der mittelalterlichen Begrifflichkeit schon auf eine geschlechtsspezifische Zuschreibung hin. Mit *ros* ist das Streitross des Ritters gemeint und *pherit* oder *pfert* bezeichnet in seiner Funktion das Pferd der Dame. Ähnlich verhält es sich mit der Farbe des Pferdes. In der traditionellen Farbsymbolik bedeutet weiß gut und schwarz böse. Mit einem weißen Pferd wird somit ein sanftmütiges Pferd assoziiert, mit einem schwarzen ein starkes, kampflustiges.

Sofern Ross und Reiter eine Einheit bilden, sind von daher auch die Pferde Träger unterschiedlicher Eigenschaften der Geschlechter, von männlicher Aggression einerseits und weiblicher Sanftheit andererseits.¹⁰⁰

In Flordibels Fall ist die Zuschreibung eindeutig, Reiter und Pferd stehen „in ihrer Sanftheit in einem spiegelnden Bezug zueinander.“¹⁰¹ Untermalt wird dies auch noch durch den *suozen* Klang der goldenen Schellen, die die Sanftheit von Pferd und Reiter unterstreichen und zusätzlich ihre Umgebung noch positiv beeinflussen:

*swer den klanc erhôrte,
sîn trûren sich zerstôrte
unt gewan ze vrôuden staeten muot. (v.432-435)*

⁹⁸ Irmgard GEPHART: Charismatischer Zorn und ritterliches Mitgefühl. Emotion und höfische Ordnung in Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und im ‚Nibelungenlied‘. Habilitationsschrift. Univ. Wien, S.82.

⁹⁹ HARTMANN VON AUE: *Erec*. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verl. 2003.

¹⁰⁰ GEPHART (s. Anm. 98), S.356.

¹⁰¹ GEPHART (s. Anm. 98), S.356.

Der kleine Vogel auf dem Haupt des Pferdes, der Tag und Nacht wie eine Nachtigall singt, deutet bereits auf die kommende Liebe hin. Als Reiterin demonstriert Flordibel aber auch, dass sie die Kräfte des Pferdes gezähmt hat und sie die Zügel in der Hand hat, sie ‚steuert‘ die Situation.

Das Bild von Pferd und Reiter wird durch die Beschreibung ihrer aufwendigen Kleidung ergänzt, wobei hier die gleiche Symbolik zum Tragen kommt: ein *veder wizer dan ein swan / was under die suckenîe gezogen*. (v. 475f.). Mit der Metapher *wizer dan ein swan* wird auf ihre Keuschheit und Reinheit hingewiesen, die für die Handlung von großer Bedeutung sind.

Flordibel zieht alle Blicke, auch die der Frauen, auf sich. Mit ihrer Haltung und Kleidung präsentiert sie ein Bild von sich für andere, das ‚ihren‘ Platz in der Gesellschaft einfordert.¹⁰²

Sie wird uns als das Idealbild der reinen, keuschen, jungfräulichen und verehrungswürdigen Frau vorgestellt.

In der mittelalterlich-christlichen Tradition wurden Frauen entweder als sündig und wollüstig oder als rein und unerreichbar dargestellt. Auf der einen Seite Eva, „die Verderberin, Personifikation und Inkarnation aller fleischlichen Lust“¹⁰³ und auf der anderen Seite Maria, „die Reine und Unbefleckte, der Idealtypus; ihr nahe stehen alle Jungfrauen, Nonnen und Klosterfrauen, aber auch [...] das behütete höfische Edelfräulein“¹⁰⁴. Obwohl die mittelalterlichen Theologen die Frau immer als minderwertig, für den Sündenfall verantwortlich und unbeherrscht darstellten und den weiblichen Körper mit der „Natur“ gleichsetzten, ist trotzdem ein Körperbild einer reinen und unbefleckten Frau möglich. Renate Kroll erklärt das folgendermaßen:

In diesen Frauen werden die Tugenden der Frauen idealisiert, als sei die „Natur“ der Frauen zu bezwingen, wenn ihr Körper, ihre körperliche Nähe „weggedacht“ oder tabuisiert wird. Die höfische bzw. aristokratische Dame ist freilich nicht mehr nackt, sondern aufwendig und kostbar, in jedem Fall aber züchtig gekleidet. Sie wird in geschlossenen Räumen „gefangen gehalten“ [...] und – in Abwesenheit des Mannes – mit einem Keuschheitsgürtel verschlossen. Auf diese Weise wird auch die weibliche Sexualität unter Kontrolle gehalten.¹⁰⁵

¹⁰² Vgl. WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S. 169.

¹⁰³ KROLL (s. Anm. 68), S.81.

¹⁰⁴ KROLL (s. Anm. 68), S.82.

¹⁰⁵ KROLL (s. Anm. 68), S.82.

Dieser mittelalterlich-christlichen Tradition, wonach die adelige Dame rein, unnahbar und keusch sein soll, steht in der didaktischen Literatur das Bild einer Frau gegenüber, das Weichselbaumer „eine Gratwanderung sexueller Natur“ nennt:

Eine Frau soll ein schöner Anblick sein. Deshalb müssen sie sich *sehen lân* [...] und so bei Männern aktionslos Gefallen wecken, ja sogar Begehren erregen, das aber niemals zur Begierde werden darf. [...] Frauen brauchen männliches Begehren, aktive, wohlwollende, aber nicht lüsterne männliche Blicke, um ‚aufzusteigen‘. Frauen haben ihren Körper ansehnlich zu machen, sich selbst jedoch unsichtbar und natürlich auch unberührbar.¹⁰⁶

Was diese Frauen auf jeden Fall gemeinsam haben, ist, dass sie der Lockvogel im „Spiel der Liebe“ waren, wie es Duby ausdrückt. Dieses „Spiel der Liebe war in erster Linie eine Erziehung zur Mäßigung. [...] Es hielt dazu an, die Triebe zu unterdrücken und war schon dadurch ein beruhigender, ausgleichender Faktor.“¹⁰⁷ Wollte man die Jugend mit diesen Maßnahmen eigentlich zum Dienen erziehen, rief dieses Spiel aber auch zum Wettbewerb auf. Es hieß die Konkurrenten auszusteichen und die Dame für sich zu gewinnen.

Und exakt diese Situation löst Flordibel bei ihrer Ankunft aus:

*vil juncherren zühte rîch
vil snelle gên ir spungen,
umb daz pfert sie sich drungen
unt enpfiegen zühteclîche
die maget saelden rîche.
der küneges sun von Tandernas
der êrste zuo der meide was. (v.496-506)*

Die *juncherren* kämpfen um die Vormachtstellung, aber Tandareis sticht seine Mitbewerber mit Schnelligkeit aus. Er tritt als erster vor die Fremde. „*[I]r kint, nû tuot mir bekannt/ wâ ich den künec vinde* (v.506f.), mit diesen Worten fordert Flordibel Tandareis auf, sie zu Artus zu bringen. Flordibel bezeichnet sich und Tandareis als *kint*, sie unterscheidet nicht zwischen den Geschlechtern, sie ist noch frei von heterosexuellem Begehren.

Tandareis hebt sie vom Pferd, versorgt das Pferd und geleitet sie zu Artus. Er erkennt bereits in diesem Augenblick, dass Flordibel etwas Besonderes ist und schafft sich und ihr mehr Platz: *der jungvrowen wert erkant / macht er rûm über den rinc* (v. 520f.).¹⁰⁸

Flordibel tritt vor Artus hin und, nachdem sie sich versichert hat, dass Artus ihr jede Bitte gewähren wird, ersucht sie Artus um die Aufnahme in den Dienst der Königin. Ihre Bitte ist

¹⁰⁶ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.175f.

¹⁰⁷ DUBY (s. Anm. 37), S.88

¹⁰⁸ Vgl. Heiko FIEDLER-RAUER: *Arthurische Verhandlungen. Spielregeln der Gewalt in Pleiers Artusromanen Garel von dem blühenden Tal und Tandareis und Flordibel*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003, S.163.

objektiv gesehen auch notwendig, da sie als Fremde zum Artushof gekommen ist und nach ihren eigenen Angaben ja noch ein *kint* ist, das Schutz und Sicherheit braucht.

Sie belässt es aber nicht bei dieser Bitte, sondern nimmt dem König gleichzeitig das Versprechen ab, jeden zu töten, der sie zur Frau begehrt. „Als *kint* (559) sei sie den Ränkespielen des Hofes nicht gewachsen.“¹⁰⁹ Artus gewährt ihr natürlich auch diese Bitte, hat er ja bereits vor der Ankunft Flordibels gegenüber seinen Getreuen den Eid geleistet, *swes diu maget an mit gert/ bescheidenlich si wirt gewert.* (v. 379f.). Flordibel hat bei ihrer Ankunft eindeutig eine Subjektstellung. Sie löst mit dem Versprechen, das sie Artus abgerungen hat, das Handlungsgeschehen aus, dominiert die Situation mit ihrem Ritt in den *ring* und demonstriert als Reiterin, dass sie die Zügel in der Hand hält. Mit ihrem Abstieg vom Pferd gibt sie ihre Subjektstellung auf und tauscht die Rolle der Reiterin mit der Rolle der Schutzsuchenden. Sie stellt sich in den Dienst des Königspaares und wird damit freiwillig zum Objekt.

3.4. Tandareis und Flordibel

Nach der Rückkehr der Artusgesellschaft *ze Karedol* überlegt das Königspaar¹¹⁰, welchen Edelknaben sie in den Dienst Flordibels stellen könne. Auf den Knaben muss in jeder Hinsicht Verlass sein, damit Artus sein Versprechen gegenüber Flordibel einhalten kann.

Die Wahl fällt auf Tandareis, der dem Königspaar immer mustergültig gedient hat und von der Hofgesellschaft hoch geschätzt wird. „Seine Indienststellung erfolgt in einem öffentlichen Akt, der die Erinnerung an den arthurischen Eid und die eindringliche Ermahnung zu dessen Einhaltung enthält (695ff.)“¹¹¹

*der knabe sprach „herre mîn,
ir sult des gar ân angest sin,
ich dien der maget wol getân,
daz ich iwer hulde dar an
nimmer mac verliesen.* (v. 721-725)

Tandareis hält sich in den folgenden zehn Jahren auch an sein Versprechen und dient Flordibel vorbildlich. Durch ihren gemeinsamen Dienst am Königspaar jedoch entsteht

¹⁰⁹ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S. 161

¹¹⁰ Königin Jenover besitzt eine große Autorität am Artushof und wird von König Artus über alle Geschehnisse informiert, sodass sie ihm oftmals mit Ratschlägen zur Seite stehen kann.

¹¹¹ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.164

zwangsweise auch ein enges Verhältnis¹¹², das dazu führt, dass sich die beiden ineinander verlieben. Tandareis ist überwältigt von der *minne* zu Flordibel *daz er ir keine stunde / niht vergezzen kunde / der maget in sînem herzen*. (v. 765ff.). Er ist verzagt, kämpft mit seinen Gefühlen und fürchtet an dem Versprechen, das er dem König gegeben hat, zu zerbrechen. Einen kurzen Moment überlegt er, Flordibel von seinem Kummer zu erzählen, fürchtet aber die *hulde* des Königs zu verlieren und womöglich von Flordibel gehasst zu werden, doch *leit er nâch ir minne nôt / unt ouch vil grôze quâle*. (v. 914f.). Was er nicht weiß, ist, dass Flordibel für ihn genauso empfindet. Für Ann-Charlott Trepp sind Emotionen sowohl innerlich erlebt als auch kulturell geprägt und müssen immer im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Wertvorstellung und Normen gesehen werden.¹¹³

Die verstärkte Inblicknahme von Emotionen, im Sinne von individuellen Erfahrungen, Befindlichkeiten und Handlungen, eröffnet [...] Perspektiven für eine differenziertere Wahrnehmung der Beziehung der Geschlechter wie auch die historische Variabilität von Frau-Sein und Mann-Sein.¹¹⁴

Die beiden lieben einander, können aber aus Angst vor der Reaktion des anderen und der Angst vor Artus' Reaktion ihre Zuneigung nicht preisgeben. Setzen wir Tandareis' übermäßige Minne zu den Normen der höfischen Gesellschaft in Beziehung, dann gefährdet sie ihr Wertesystem. Denn nach Thomasin kann die *minne* nur dann als positive Kraft angesehen werden, wenn man mit ihr richtig umzugehen weiß. „Mâze-lose Liebe gefährdet die Fähigkeit des vernünftigen Kalkulierens und kann einen Mann zum Sklaven seiner sonst so kontrollierten Emotionen machen.“¹¹⁵ Bei Tandareis ist das der Fall, denn die Minne bringt ihn dazu, gegen die soziale Ordnung am Artushof zu verstoßen.

Der Zufall will es, dass die Wahrheit ans Licht kommt. Tandareis schneidet sich beim Tischdienst in den Finger:

*dô diu maget vor im saz
vor der kniet er unt sach si an;
von sinnen kom der junge man,
daz er sîn selbes niht enpfant,
mit dem mezzel sneit er in die hant
eine wunden, diu waz grôz.*

¹¹² Vgl. BÜNTE (s. Anm.92), S.4f. Dieses enge Verhältnis musste entstehen, denn die Jünglinge (und auch Jungfrauen) dienten ihren Herren und Damen Tag und Nacht. Und ebda auf S.6: „Die Knappen mussten die jungen Herrinnen bei Tische bedienen und ihnen die Speisen vorschneiden; wenn sie zur Jagd oder zum Turniere ausritten, hatten sie neben ihnen zu reiten.“

¹¹³ Anne-Charlott TREPP: Gefühle oder kulturelle Konstruktion? Überlegungen zur Geschichte der Emotionen. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit 7, S. 86-103, hier S. 93.

¹¹⁴ TREPP (s. Anm. 113), S.93.

¹¹⁵ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.173.

*daz bluot im die hant begôz.
des nam dâ niemen war
wan diu maget wol gevar.*(v. 1060-1068)

Außer Flordibel hat zwar niemand seinen Ausrutscher bemerkt, aber durch Flordibels Blick wird seine Liebe zu ihr offengelegt¹¹⁶ und er errötet vor Scham.¹¹⁷ Diese Scham bürdet ihm eine innere Last auf, weil seine Liebe jetzt nach außen gedrungen ist und er sie dadurch nicht mehr kontrollieren kann.

Als sich die Liebenden am nächsten Morgen im Morgengrauen begegnen, fordert Flordibel Tandareis auf, bei ihr auf der Fensterbank Platz zu nehmen, was dieser als Spott gegen ihn empfindet. Flordibel beruhigt ihn mit den Worten *dû bist spotes gên mir vrî.* (v. 1163). Mit gemischten Gefühlen nimmt er neben ihr Platz und es kommt zum Liebesgeständnis. Flordibel hat den Anfang gemacht mit der Aufforderung *dû solt zuo mir / mit mînem urloup sitzen* (v.1156f.), jetzt übernimmt Tandareis die Szene und gesteht Flordibel trotz der Gefahr, die für ihn droht, seine Liebe. Für ihn ist das ein Wechselbad der Gefühle, er wird rot und weiß, die Schamesröte treibt es ihm ins Gesicht, er fürchtet, dass die geliebte Frau ihn verspottet und kann nicht umhin, ihr die Schuld an seiner unglücklichen Liebe zu ihr zu geben:

*„iur liehter blic, iur rôter munt
hât mir vröude gar erwert
unt hôhes muotes mich behert.“ v. 1292ff.*

Ihre ‚Schuld‘ ist nicht durch aktives Handeln entstanden, sondern allein durch ihre Schönheit und ihre bloße Existenz. Doch Tandareis‘ heftige Reaktion zeugt aber auch von seinen echten Gefühlen gegenüber Flordibel. Ihre Liebe beruht auf Gegenseitigkeit. Flordibel nimmt die Schuld wie selbstverständlich auf sich, ist es doch eine der Aufgaben der höfischen Dame *vröude* zu vermitteln und das ist ihr nicht gelungen. In diesem Zusammenhang wird ihr auch bewusst, dass sie vergessen hat, „in die Eidesformel die Klausel aufzunehmen, daß der Schutzvertrag hinfällig wird, wenn die Liebesbeziehung mit ihrem Einverständnis

¹¹⁶ Vgl. HARTMANN VON AUE (s. Anm. 99), Schauen bei Erec v. 935-939;

¹¹⁷ Vgl. Gabriele MÜLLER-OBERHAUSER: Gender, Emotionen und Modelle der Verhaltensregulierung in den mittellenglischen Courtesy-Books. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit 7, S.28. - Claudia BENTHIEN / Anne FLEIG / Ingrid KASTEN: Einleitung In: Claudia BENTHIEN / Anne FLEIG / Ingrid KASTEN: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000., S. 7-20, hier S. 10: „Die Scham zählt zu den kulturspezifisch und kulturellen Emotionen und wurde im historischen Prozeß immer wieder vorzugsweise weiblich codiert.“

zustandekommt“¹¹⁸ Dadurch ist sie auch in ihren Augen die Schuldige und verantwortlich für Tandareis' Schmerz. Das zeigt uns wieder das ambivalente Bild der Frauendarstellung, denn einerseits ist Flordibel der Inbegriff der reinen und keuschen Jungfrau, andererseits ist sie nur aufgrund ihrer schönen Erscheinung schon schuldig, sie ist unschuldig schuldig.

Augenfällig ist, dass Tandareis bedeutend mehr Emotionen als Flordibel zeigt und der Erzähler ihm viel mehr Raum für sein Leid und seinen innerlichen Kampf mit der *minne* einräumt. Die Qualen, die er von Frau Minne auferlegt bekommt, werden mehrmals wiederholt. Ich nenne nur zwei Beispiele: *doch leit er von der minne / vil dicke kumberlîchen pîn* (v. 896f.) und einige Zeilen später *doch leit er nâch ir minne nôt / unt ouch vil grôze quâle*. (v. 914f.). Flordibels Gefühle werden viel kürzer abgehandelt und sind anders gelagert: *der Minne muost si siges jehen. / diu bestuont die maget mit grôzer kraft/ unt twanc si des ir meisterschaft* (v. 938ff.). Es ist nicht so, dass Flordibel keine Gefühle zugeschrieben werden, sie hat ihre Gefühle nur mehr unter Kontrolle. Historisch gesehen galten und gelten „Frauen zumeist als unkontrollierter und emotionaler. ‚Negative‘ Gefühle wie Angst, Trauer, Schmerz oder Scham wurden [...] immer wieder vorzugsweise weiblich codiert.“¹¹⁹

Möglicherweise ist hierfür [Anmerk. Zurückhaltung gegenüber dem Feld der Gefühle und Emotionen] die überkommene, in der christlich-abendländischen Tradition verankerte Vorstellung mitverantwortlich, nach der Emotionalität und Rationalität als Ausschlussverhältnis gedacht werden. Dieses dichotome Denkmuster wird nur von einer anderen Dichotomie, der Dichotomie >Natur und Kultur< überlagert, ihm ist zudem ein genderspezifischer Diskurs unterlegt, nach dem Gefühle als weiblich, Rationalität und Vernunft hingegen als männlich definiert werden.¹²⁰

Geht man nun von diesem genderspezifischen Diskurs aus, wonach Gefühle als weiblich und Rationalität und Vernunft als männlich konnotiert sind, dann sehe ich hier in dieser konkreten Situation eine Umkehrung der Geschlechterrollen, denn Flordibel behält einen ‚kühlen‘ Kopf. Tandareis seinerseits ist von der Angst um sein Leben vereinnahmt und verhält sich vollkommen passiv. Wie bei ihrer Ankunft übernimmt Flordibel die Führung und bestimmt den weiteren Verlauf der Handlung. Sie tritt an den entscheidenden Wendepunkten des Romans aus der Passivität heraus und beeinflusst die Handlung, um dann aber auch wieder

¹¹⁸ Petra KELLERMANN-HAAF: Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göppingen: Kümmerle 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 456), S. 171.

¹¹⁹ BENTHIEN (s. Anm. 117), S. 9f.

¹²⁰ Ingrid KASTEN: Emotionalität und der Prozeß männlicher Sozialisation. Auf den Spuren der Psycho-Logik eines mittelalterlichen Textes. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit 7, S. 52-85, hier S. 52f.

von der Bildfläche zu verschwinden. Tandareis, der vollkommen handlungsunfähig und selbstbezogen ist, überlässt Flordibel das weitere Procedere: *vrowe, nemt mich von der nôt / oder ich hân den lîp verlorn.* (v. 1354f.), die prompt auch eine Lösung parat hat:

*„ich lân dich nicht verderben.
ich wolde ê mit dir sterben,
ê ich ân dich wolde leben,
ich wil dir des mîn triwe geben,
ich will mit dir hinnen varn.
maht dû uns den lîp bewarn,
sô var ich mit dir in dîn lant.“* (v.1357-1363)

Flordibel schlägt die Flucht nach Tandernas vor, womit Tandareis sofort einverstanden ist.

Die Frauen suchen im Unterschied zu den Männern nach Konfliktlösungen, meint Jutta Eming, und sieht darin eine Schwachstelle der Männer:

Die männlichen Protagonisten wirken nach Auffassung der Forschung passiv und handlungsunfähig, während die Heldinnen stark, klug und selbstbewußt agieren und häufig anstelle ihrer schwächeren Partner die aktive Rolle übernehmen.¹²¹

Man kann darin eine Umkehrung gewohnter Geschlechterstereotype sehen und Emings Ansatz folgen, dass auch in historischer Hinsicht, über die Prämisse von Gender Studies hinaus, von einer prinzipiellen Offenheit gegenüber dem, was wir geschlechtsspezifisch nennen, auszugehen ist.¹²² In den handlungsentscheidenden Situationen sind es vorrangig Frauen, Flordibel und die Königinnen Jenover und Antîconfe, die Tandareis' Situation zum Besseren wenden und eine aktive Position im Rahmen ihrer Rollen einnehmen.

Trotz ihres listigen Verhaltens, spekulieren Tandareis und Flordibel auf Artus' Gnade, der vertrauensvoll den Schutz für Flordibel an Tandareis übergeben hat.

Sie nimmt Tandareis das Versprechen ab, *dâz du mîner minne enberst / unt mîn ze wîbe niht engerst.* (v.1275f). Flordibel kennt die Normen des Artushofes und es ist ihr bewusst, dass Artus mit allen Mitteln seinem Eid nachkommen wird:

*würde ich ê dîn wîp
sô hetest dû verlorn den lîp
wan des hât der kûnec gesworn,
ich vûrhte sêre sînen zorn.* (v.1391-1394)

Sie weiß auch, dass ihr unerlaubtes Entfernen den Zorn des Königs auf sich ziehen und den Verlust der *hulde* nach sich ziehen wird, und hofft, dass durch Tandareis' Versprechen,

dû muozt aber ê loben mir

¹²¹ EMING (s. Anm. 85), S. 160.

¹²² Vgl. EMING (s. Anm. 85), S.160.

*daz dû mîner minne enberst
unt mîn ze wîbe niht engerst
unz wir des kûniges hulde gewinnen (v. 1374-1377)*

die Rückkehr an den Artushof eventuell gegeben sein wird. Damit will sie sicherstellen, dass der arthurische Eid nicht verletzt wird. „Im zeremoniellen Rahmen der Unterwerfung wird es Artus daher auch möglich sein, selbst seinen Eid, jeden zu töten, der Flordibels Minne erwirbt, ohne Gesichtsverlust zurückzunehmen.“¹²³

Flordibel ist es auch, die davon abrät, den Artushof fluchtartig zu verlassen und so dienen sie dem Königspaar weiter, ohne sich irgendetwas anmerken zu lassen. Die Prinzessin verlangt noch einmal Sicherheit von Tandareis, denn sobald sie den arthurischen Herrschaftsverband verlassen, ist sie schutzlos und auf Tandareis' Schutz angewiesen. Auch wenn ihre Liebe auf Gegenseitigkeit beruht, ist Flordibel trotzdem von Tandareis abhängig und die Beziehung eine hierarchische. Ihren Wert kann sie nur durch die Heirat mit Tandareis steigern.¹²⁴ War bei den Jungherren die Ausbildung mit der Schwertleite abgeschlossen, so bildete bei den Mädchen die Vermählung den Abschluss. Tandareis und Flordibel planen nun gemeinsam die Flucht. Wenn das Königspaar zum Pfingstfest nach Dyanzrûn reiten wird, um hochzît zu feiern, wollen sie fliehen. Flordibel simuliert, *daz si gar siech waere*. (v.1463), und erwartungsgemäß fordert Artus Tandareis auf, an ihrer Seite zu bleiben und ihr zu Diensten sein. Flordibel setzt mit dieser List ihre Identität aufs Spiel, denn „[d]ie vorgetäuschte Krankheit mutiert vom Mittel der Überlistung in die Selbstverleugnung um den Lohn der Minne.“¹²⁵ Als das Königspaar den Hof verlassen hat, machen sich die beiden auch *verholne von dem lande*. (v.1489) und verstoßen damit massiv gegen die Regeln des Artushofes.

3.5. Flucht nach Tandernas - Schwertleite

Wie erwartet, werden Tandareis und Flordibel in Tandernas herzlich empfangen. König Dulcemâr ist zwar über die Ankunft seines Sohnes und der *schoenen maget* sehr erfreut und sichert ihm seine Hilfe zu, er erkennt aber auch die Gefahr für Sohn und Land:

*daz mac uns wol ze schaden komen.
ich erkenne wol sînen zorn,
ich vûrhte ir habet den lîp verlorn. (v.1564-1566)*

¹²³ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.169.

¹²⁴ Vgl. BÜNTE (s. Anm. 92), S.11.

¹²⁵ Erika und Dieter KARTSCHÖKE: Rollenspiele. In: Matthias MEYER / Hans-Jochen SCHIEWER (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 309-334, hier S.331.

Er will natürlich auch nicht seinen Sohn verlieren und so verspricht er Tandareis, ihn gegenüber Artus zu verteidigen. Flordibel wird von Königin Anticonie in den Dienst gestellt und verschwindet in der Passivität.

Tandareis ist auf die Hilfe seines Vaters angewiesen, er kann sich noch nicht selbst verteidigen, seine Schwertleite steht ja noch bevor. Er hat noch keine Rüstung und keine Waffen. „Es fehlt ihm damit eine entscheidende Qualifikation zum Mannsein: die Fähigkeit, sich und andere gegen Aggressivität zu verteidigen und zu schützen.“¹²⁶ Aus der gender-Perspektive könnte man sagen, dass Tandareis noch nicht als ‚Mann‘ definiert ist.

Er ist ein Jüngling an der Grenze zwischen Kindheit und Erwachsensein, seine Erziehung ist noch nicht abgeschlossen.

Die entscheidenden Elemente seiner Sozialisation zum Mann sind dabei Liebe und Gewalt. Die Männlichkeit des Helden konstituiert sich [...] über das diskursive Feld der Gewalt: der Gewalt gegen Männer, vorzugsweise Vertreter einer fremden oder gar unzivilisierten Welt [...].¹²⁷

Er muss seine ‚Männlichkeit‘ erst im Kampf beweisen. Wie erwartet reagiert Artus zornig, als er von der heimlichen Flucht und dem Vertrauensbruch hört. Tandareis und Flordibel haben sich durch ihre Flucht nach Tandernas für die *minne* und gegen die *êre* entschieden. Daraus entstehen weitreichende Konflikte und der Held kommt „durch die Minne in Opposition zum Hof, die Figur Artus erscheint (wieder einmal) als Opfer ihrer eigenen Zusagen, denn der König ist gezwungen, gemäß seines Schwures mit Heeresmacht gegen Tandernas zu ziehen“¹²⁸ und König Dulcemâr in die Knie zu zwingen.

Tandareis hat das Vertrauen, das der König ihm entgegengebracht hat, bewusst missbraucht. Der Zorn des Königs richtet sich deswegen auch gegen Tandareis, „*sô muoz er hân den lîp verlor*n (v. 1625). Er hat in den Augen des Königs Flordibel nicht nur ‚entführt‘, sondern bewusst die Zeit seiner Abwesenheit zur Flucht genutzt. In dem Fall ist der demonstrierte Zorn nicht als Primäremotion zu verstehen, sondern als Reaktion eines Herrschers, dessen öffentlicher Rechtsraum verletzt worden ist, ihm *wart groezer laster nie getân* (v.1667).¹²⁹

¹²⁶ Dorothea KLEIN: Mittelalter. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart / Weimar: J.B.Metzler 2006, S. 213.

¹²⁷ Dorothea KLEIN: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im >Erec< Hartmanns von Aue. In: Matthias MEYER / Hans-Jochen SCHIEWER (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 433-464, hier S. 435.

¹²⁸ ZIMMERMANN (s. Anm. 18), S.747.

¹²⁹ Dazu ALTHOFF (s. Anm. 88) S. 85: „Emotionen hatten in den öffentlichen Ritualen des Mittelalters also eine Zeichenfunktion und wurden bewußt in dieser Funktion benutzt.“

Als Dulcemâr davon erfährt, beruft er seinen Fürstenrat ein, um eine friedliche Lösung zu finden. Und so wird Graf Rinalt als Bote zu Artus geschickt. „Dulcemâr trägt dem hochrangigen Gesandten auf, seine Unschuld zu beteuern, in jedem Fall aber Sühnebereitschaft zu zeigen.“¹³⁰ Artus hingegen ist kompromisslos, er fühlt sich an den Eid gebunden, er wird das Land nur verschonen, wenn ihm Tandareis ausgeliefert wird. Dulcemâr stellt sich auf die Belagerung ein, er hat keine andere Wahl „*wil Artûs mînes sunes leben, / daz wirt im niht sô schier gegeben:/ ich wer mich al die wîle ich kan.*“ (v. 1887-1889). Er bemannt seine Burgen und verschanzt sich samt Familie auf der Burg Tandernas. Die Familie ist wichtiger als der Konsens mit Artus.

Bis zu diesem Zeitpunkt spielte es für Tandareis keine Rolle, ob er Knecht oder Ritter war, aber jetzt schämt er sich *sol ich niht haben schildes amt* (v. 2011). ‚Männlichkeit‘ wird im Mittelalter und höfischen Roman über das Rittersein definiert, was ohne Schild und Schwert unmöglich ist. In Zivilkleidung fehlt dem Ritter „eine entscheidende Qualifikation zum Mann-Sein [...]: die Fähigkeit, sich und andere gegen Aggressivität zu verteidigen und zu schützen“¹³¹ Er will entweder im Kampf sterben oder in Ehren altern. Vordergründig ist ihm aber wichtig, dass Artus ihn *ûf dem velde ritterlîch* (v.2023) kämpfen sieht. Sein Vater schlägt ihn zum Ritter:

*Dulcemâr der wîse
brâht sînen sun an ritters namen
daz er sichs nîndert dorfte schamen* (v. 2040ff.)

Tandareis wird mit hundert anderen Knaben in einer nicht zu überbietenden Zeremonie zum Ritter geschlagen. Er bekommt von seinem Vater und der Königin *harnasch ros unt [richiu] kleit* (v. 2038), sein Schwert wird bei der Morgenmesse vom Bischof geweiht.

Die Schwertleite war der festliche Akt, durch den ein junger Adeliger zum Ritter erklärt wurde. Im Mittelpunkt stand dabei immer die feierliche Umgürtung mit dem Schwert [...] Durch diese Zeremonie wurde bekundet, daß der junge Mann großjährig war und zu selbständigem Handeln befähigt.¹³²

Nach der Schwertleite will Tandareis umgehend seine neu gewonnene Identität als Ritter unter Beweis stellen. Er kann seine *êre* nur im Kampf erlangen und brennt deswegen schon darauf, in den Kampf zu ziehen. Artus lagert bereits mit dem arthurischen Heer vor der Stadt, er selbst nimmt auch an der Belagerung teil.

¹³⁰ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.176.

¹³¹ KLEIN (s. Anm. 127), S.439.

¹³² Vgl. BUMKE (s. Anm. 21), S.318

Flordibel hilft Tandareis nun beim Ankleiden, küsst ihn und entlässt ihn mit Gottes Segen in die Schlacht. Tandareis ist bereit zum Kampf gegen Artus. Nahm Tandareis bis zur Schwertleite eine passive Rolle als Artus' und Jenovers Diener ein, so kann er durch das Tragen der Ritterrüstung das erste Mal seine Handlungen selbst setzen und einem Ritter entsprechend *nâch ruome rîten* (v. 2053).

Nicht nur durch den Dienst am Artushof war sein Leben fremdbestimmt, sondern auch durch die *minne*. Aber nicht nur sein Mut und seine Bereitschaft zum Kampf machen einen Ritter aus, sondern auch seine äußere Erscheinung. Nicht nur die Rüstung ist wichtig, sondern auch die Schutzwaffen, ohne Schutzwaffen „fehlt jene zweite Haut, die den Adeligen zum Rittermann macht, die ihn also mit entscheidenden soziokulturellen Geschlechtsmerkmalen ausstattet.“¹³³ Sein Pferd ist ein Streitross, *daz was gewâpent wol vûr strît*. (v. 2107). Pferd und Reiter sind, wie könnte es anders sein, prächtig ausgestattet.

Tandareis reitet ohne jedwede Turniererfahrung allein auf Artus' Heer zu und postiert sich vor dem gegnerischen Vorposten: *mit ûf geworfenem sper / tjustieren was sîn ger* (v.2159f.)

Flordibel, Königin Anticonie und ihre Hofdamen beobachten ihn vom Fenster aus. Fenster trennen den Innenraum vom Außenraum, wobei die liminale Funktion der Fenster „sowohl die Trennung als auch potenzielle Durchlässigkeit der geschlechtsspezifischen Raum- und Verhaltensorientierungen“¹³⁴ markiert, sie impliziert eine Geschlechtertrennung. Die Frauen sind dazu verurteilt, in ihren Gemächern zu bleiben, während die Männer auf dem Kampffeld ihre ‚Männlichkeit‘ immer wieder unter Beweis stellen. Gleichzeitig bedeutet diese Fensterschau ein wichtiges Signal für Tandareis' Initiation zum Mann. Denn Öffentlichkeit spielt bei der Entwicklung zum Mann ebenfalls eine große Rolle. Männlichkeit bedarf der Performanz, ein Kampf auf Leben und Tod macht erst den Mann aus.¹³⁵

Der Truchsess Kei stellt sich dem Zweikampf, versticht seinen Speer und wird von Tandareis bezwungen. Tandareis nimmt ihn gefangen und verlangt Sicherheit für Flordibel. Er besiegt in der Folge auch Iwânet, Dodineis und Kalogriant und nimmt sie als Gefangene. Dulcemâr verlangt von den Rittern Sicherheit für Tandareis. An dieser Stelle wird Tandareis von seinem Vater öffentlich als sein Sohn und somit auch als König von Tandernas vorgestellt:

*„ir helde êren rîche,
swer in dem sturm gevangen ist
der lobe hie an dirre vrist*

¹³³ KLEIN (s. Anm. 127), S.439

¹³⁴ Andrea SIEBER: *Medeas Rache. Liebesverrat und Geschlechterkonflikte in Romanen des Mittelalters*. Weimar / Wien: Böhlau 2008 (Literatur-Kultur-Geschichte. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Große Reihe 46), S.116

¹³⁵ Vgl. KLEIN (s. Anm. 127), S. 441f.

*bî sînen triwen unt ûf sîn eit
daz ir sît alles des bereit
daz iu mîn sun gebiet. (v. 2376-2381)*

Tandareis ist jetzt offiziell der junge König von Tandernas und als dieser kämpft er gegen Artus' Heer, er kämpft nicht mehr für Artus, sondern für seine Familie. Er ist „zu eigener Herrschaft bestimmt und das demonstriert er auch nach außen. Er gibt eine Demonstration seines Status. Diese angeborene Qualifikation wird bewiesen an Artus vorbei, im Notfall auch gegen ihn.“¹³⁶

Als Artus zu Ohren kommt, dass vier seiner Ritter von Tandareis gefangen genommen wurden, greift er die Burg mit seinem fulminanten Heer an. Dulcemâr und seine Mitstreiter setzen sich heftig zur Wehr und verteidigen die Burg, unter ihnen Tandareis, der *werte sich sô sêre, / daz er dâ vor nie mêre / von keinem jungen man geschach. (v.2307ff.)*

Wurde Tandareis bisher mit *kint, knabe* oder nach seinem Kampf mit Keie als *junge* apostrophiert, so erfährt er nach dieser Massenschlacht die Iniation zum Mann, er wird das erste Mal mit *junger man* (v.2309) angesprochen. Es gelingt Artus nicht, Tandareis gefangen zu nehmen, nein, er verliert sogar noch fünfzig seiner besten Ritter an ihn. Diese fünfzig Ritter geloben Dulcemâr, Tandareis in Zukunft zu schützen.

Die Verluste sind so groß auf Artus' Seite, dass er den Kampf abbricht und sich ins Lager zurückzieht. Dulcemâr und seine Verbündeten haben einen ersten Sieg errungen. Als die beiden in den Palast kommen, werden sie von der Königin und Flordibel begrüßt. Flordibel küsst zuerst den König und dann Tandareis.

*den het si vor geküsset nie,
swie si in ûz herzen nie verlie,
die wîle er was gewesen kneht:
nû half im ritterlîchez reht
daz im ir küssen wart bekant.
des vröute sich der wîgant. (v. 2431-2436)*

Dieser Kuss untermauert seine neu gewonnene Männlichkeit, er ist nicht mehr *kneht*, sondern *ritter* und für ihn gilt nun auch *ritterlîchez reht*.

Die vier Ritter, Dodineis, Iwânet, Kalogriant und Kei, werden ebenfalls im Palast freundlich empfangen. Kei wird von Tandareis angesprochen, warum er so heftig gegen ihn gekämpft habe. Er hätte ihn nicht erkannt, *ich wânde ez waere ein ander man* (v. 2495). Sie bekräftigen ihre Freundschaft und Tandareis schiebt sein falsches Verhalten gegenüber Artus auf seine *kindheit* (v.2479). Kei entkräftigt dessen Geständnis und macht nach wie vor Artus für dieses

¹³⁶ Alfred KARNEIN: *Amor est passio. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters*. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. Triest: Edizione Parnaso 1997, S. 184.

Dilemma verantwortlich. Er verspricht ihm, als Vermittler zwischen Artus und Tandareis aufzutreten.

Noch vor dem Frühstück reitet Tandareis sofort wieder aus und sucht den Kampf. Er muss seine neu gewonnene ‚Männlichkeit‘ unter Beweis stellen. Er besiegt zwölf Männer aus Gramoflanzes und Gâwâns Gefolge, vermeidet aber den Kampf mit Gâwân, weil er mit ihm verwandt ist. Tandareis will nicht um jeden Preis streiten, denn *Gâwân ist von hôher art mîn mac. sin herze ie ganzer tugend phlac.* (v. 2712f.) Die zwölf Männer nimmt er zu Flordibels Sicherheit mit auf die Burg. Diese Szenen wiederholen sich eine Woche lang, Tandareis nimmt viele Kämpfer aus Artus’ Heer gefangen. Bei Artus’ Heer herrscht Ratlosigkeit über die Identität des Ritters, besonders Gâwân kann sich nicht erklären, warum der mutige Ritter dem Kampf mit ihm ausgewichen ist, auf jeden Fall nicht *durch zageheit.* (v. 2823). Keiner der Ritter kann Artus sagen, wer der unbekannte Ritter ist.

Am darauffolgenden Morgen wird Artus mit den angesehensten Artusrittern die Burg angreifen: *ob wir erwerben möhten pfant/ um unser vriunt die wir hân vlorn, / helfet rechen mînen zorn!* (v. 2856ff.)

Dulcêmar, Tandareis und ihre Verbündeten überlegen indessen, wie sie Artus milde stimmen können. Unerwartet tritt Flordibel vor den rein männlichen Kriegsrat und beginnt vor den verwunderten Männern mit ihrer Rede. Das ist ein ziemlich provokantes Verhalten, was sie mit ihren Worten *swer daz vür ein wunder hât / daz ich her gegangen bin* (v.1916f.) auch ausdrückt. Die Teilnahme von Frauen an öffentlichen Beratungen war nicht vorgesehen, außer sie hatten selbst eine politische Funktion.

Sie wiederholt vor den Rittern die Umstände, die Artus’ Zorn Tandareis gegenüber so maßlos werden haben lassen und entschuldigt ihr Verhalten mit der Macht der Minne. Mit den Worten

*ich sol vor schaden iuch bewarn,
wan ir den kumber habet von mir.
dâ von râte ich iu daz ir
mir volgt, ich hilfe iu von der nôt.* (v. 2938-2941)

rechtfertigt sie ihren Auftritt vor der Ratsversammlung.¹³⁷ Die Berater wollen ihren konstruktiven Vorschlag, wie man die Feindseligkeiten mit Artus beilegen kann, hören:

*sô sprach diu maget valsches laz
„daz Tandareis, der degen wert,
mîner minne nie gegert
unt daz ich nie wart mannes wîp.*

¹³⁷ Vgl. KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.172.

*dâ mit behalte ich im den lîp:
wir haben dem küenege niht getân.
hete wir die unzuht verlân,
daz wir verholne vüeren dan,
sô müest der küene sîn zorn lân. (v. 2956-2964)*

Durch eine öffentliche Bezeugung ihrer Unschuld, muss Artus den Helden vom Vorwurf des „Frauenraubs und des Notzuchtverbrechens“¹³⁸ freisprechen. Als Vergehen kann ihnen nur die heimliche Flucht angelastet werden und dafür sind sie, sie spricht auch in Tandareis‘ Namen, bereit, jede Buße auf sich zu nehmen. Die Voraussetzung für eine friedliche Verhandlungsbasis ist damit geschaffen. Flordibel hat erneut an einem entscheidenden Handlungspunkt die Stimme in einer „männlichen Sphäre“¹³⁹ erhoben und aktiv am Geschehen mitgewirkt bzw. eine Wende in den Verhandlungen hervorgerufen. Obwohl die Ratsversammlung bei ihrem Auftritt irritiert war, hat sie ihr doch Gehör geschenkt und ihren Rat befolgt. Diese Irritationen sind auch verständlich, bestand doch

die öffentliche Kommunikation, wie sie namentlich die Führungsschichten im Mittelalter praktizierten, [...] aus einer nahezu unablässigen Folge ritueller Verhaltensweisen von der Begrüßung bis zum Abschied.“¹⁴⁰

Auffällig ist, dass Tandareis während Flordibels Rede stumm bleibt. Er hat ihren Worten auch nichts hinzuzufügen. Es ist erneut Flordibel, die, wie bei ihrer gemeinsamen Flucht, eine Lösung des Problems aufzeigt und der Handlung die Richtung angibt. Sobald sie ihre Lösung präsentiert hat, erlischt aber auch schon wieder ihr Einfluss und Tandareis übernimmt erneut die Führung. Er lässt Gâwân und die Gefangenen als Zeichen guten Willens frei und schickt sie zurück zu ihren Anführern.

Zurück bei ihren Herren haben sie nur Gutes über den jungen König zu berichten. Die Ritter ihrerseits, allen voran Gâwân, sprechen bei Dulcêmar und Tandareis vor, um sich für ihre Güte zu bedanken. Im Gegenzug unterwirft sich Tandareis symbolisch: „*ob ich iuch beswaeret hân / mit keinen dingen, ich will iuch biten / daz ir mit hübeschlîchen siten / den selben haz verkiest gên mir.*“ (v. 3068-3071). Eines der zahlreichen Rituale, um die gegenseitige formelhafte Ehrerbietung kundzutun. Es trägt zu größerer Friedensbereitschaft und Versöhnung bei.

Das durch die Teilnahme an den Ritualen zum Ausdruck gebrachte Einverständnis beinhaltet zugleich die Verpflichtung für die Zukunft, alle aus der auf diese Weise anerkannten Ordnung resultierenden Pflichten erfüllen zu wollen.¹⁴¹

¹³⁸ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.183.

¹³⁹ GEPHART (s. Anm. 98), S.45

¹⁴⁰ ALTHOFF (s. Anm. 88), S.83.

Das ist für Tandareis das Entscheidende. Er gewinnt Gâwân als Fürsprecher bei Artus und dieses Versprechen ist Gâwân auch in der Zukunft gebunden. Bevor Gâwân aufbricht, bekräftigt Tandareis seine Bereitschaft zur Buße, auch wenn es für ihn den Tod bedeuten könnte. Für Tandareis ist Artus nach wie vor sein Herr und er wird immer nach seiner *hulde* streben. Gegenüber Gâwân gibt er seine Verfehlung zu: *unt ich die maget wol getân/ mit mir hân gevüeret her* (v.3100f.). Gâwân seinerseits bringt nun Gott als Fürsprecher ins Spiel *got daz wolde /daz er im het sîn schult vergeben / unt daz er im liez daz leben* (v. 3116ff.).

Artus sitzt vor seinem Zelt, als die Ritter an den Ring geritten kommen. Er geht ihnen entgegen und sie berichten, dass der unbekannte Ritter Tandareis sei, *der in die ritter abe vie/ des lîp sölhe tât begie, / daz man im prîses muoste jehen*. V. 3195-3197. Gâwân und die Ritter bitten Artus um Frieden für Tandareis. Noch einmal wird die Tragweite des Eides dargelegt: *unt waere Tandareis mîn kint, / ich braech durch in niht mînen eit*. (v.3222f.). Er macht Flordibel für seinen Schmerz verantwortlich, er geht sogar so weit, dass er wünschte, Flordibel wäre nie geboren worden.

Daß der Frau [...] die Rolle des Sündenbocks zugewiesen wird, in der sie stellvertretend für die Ordnung die Aggressionspotentiale auf sich zieht, ist kaum überraschend, gehört die Zuschreibung doch zum jahrhundertlang konservierten Inventar von Weiblichkeitsentwürfen. Als „imago“ oder auch „Allegorie“ gelesen, steht die Frau nicht nur für den Triumph der sensualitas über höchste ratio, in sie läßt sich alles hineinlesen, was den jeweiligen Herrschaftsträgern, seien es Adelige [...] gefährlich werden kann.¹⁴²

Flordibel wird die Schuld an ihrer beider Verfehlung gegeben, war es doch sie, die die Flucht nach Tandarnas geplant hat und durch ihre Bitte an Artus diese erst notwendig gemacht hat. Umgekehrt hat Tandareis diesen „Herrschaftswechsel“¹⁴³ zugelassen und nicht die „vom Schöpferwillen angelegte Ordnung“¹⁴⁴ bewahrt. „Sanktionen aber hat nicht sie [Flordibel] zu erwarten, sondern der Mann, dem es nicht gelungen ist, sich selbst im Anderen zu zähmen.“¹⁴⁵ Tandareis wird zu Buße auf Aventiurefahrt geschickt.

¹⁴¹ ALTHOFF (s. Anm. 88), S. 83.

¹⁴² Claudia BRINKER VAN DER HEYDE: Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung. In: Ingrid BENNEWITZ / Helmut TERVOOREN (Hg.): *manlîchiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999. (Beihefte zur ZfdPh 9), S. 47-66, hier S.63.

¹⁴³ BRINKER VAN DER HEYDE (s. Anm. 142), S.62.

¹⁴⁴ BRINKER VAN DER HEYDE (s. Anm. 142), S.63.

¹⁴⁵ BRINKER VAN DER HEYDE (s. Anm. 142), S.63.

Ein großes Aufgebot von Rittern tritt Artus entgegen und bittet um Gnade. Keie lässt es sich nicht nehmen, eine überschwengliche Lobesrede auf Tandareis zu halten. Artus schließt sich dem Rat seiner Ritter an und ist bereit, Tandareis zu empfangen. Althoff weist daraufhin, dass der Kommunikationsstil im Mittelalter ein demonstrativ-gestischer war und allein nur Zeichen und Verhalten oft schon wichtige Botschaften vermittelt haben.¹⁴⁶ Deswegen muss Artus dem Druck der Öffentlichkeit auch nachgeben und zumindest Tandareis die Möglichkeit zu Anhörung geben.

Das Königspaar, Tandareis und Flordibel bereiten sich auf die Zusammenkunft mit Artus besonders vor und besuchen, bevor sie zu Artus aufbrechen, die Messe. Religiosität gehörte zum mittelalterlichen Leben und alles weltliche Geschehen wurde in Bezug zu Gott gesetzt. Fordibel bittet demütig Gott um Tandareis' Leben. Das ist der Beginn einer Trauer, die sie bis zum Wiedersehen am Artushof begleiten wird.

Dulcemâr, Tandareis, die Frauen und eine große Ritterschar machen sich auf den Weg zu dieser Unterredung. Als Zeichen der Wertschätzung reiten Gâwan und Karel ihnen entgegen und begleiten sie zu Artus.

Bei diesen Verhandlungen spielen wieder die verwandtschaftlichen Verbindungen eine große Rolle. Anticonîe hat zwar eher eine passive Rolle in der Handlung, als es aber darum geht, Artus von der Unschuld ihres Sohnes zu überzeugen, zieht sie alle Register. Zuerst schwört sie Gâwân auf ihre Linie ein und ruft ihm ins Gedächtnis, dass er als Neffe ihr zur Gegenleistung verpflichtet ist:

*ir sult mich geniezen lân
der triwen der ir mit schuldic sit,
daz ir mir an dirre zît
sît guot un dem sune mîn
dên Artûs, dem herren sîn,
dem er vil gedienet hât (v. 3418-3423)*

Gâwân sieht das auch so und verspricht ihr die Treue, ebenso Karel, der sich bei Artus für Tandareis einsetzen will. Nach und nach kommen die verwandtschaftlichen Verhältnisse ans Tagelicht und zum Tragen. Schon aus genealogischer Sicht bestand und besteht kein Interesse, einander feindlich gegenüber zu treten.

Als die Verhandlungen zwischen König Dulcemâr und Artus an einem Punkt angelangt sind, wo keine Lösung mehr zu erwarten ist, erscheint Anticonîe. Sie beginnt bitterlich zu weinen und fordert Artus auf, seinen Hass gegen ihren Sohn zu zügeln:

¹⁴⁶ Vgl. ALTHOFF (s. Anm. 88), S.83f.

*nû tuo an mir dîn êre
 unt senfte dînen grôzen haz!
 ich getrowet dir ander dinge baz
 den daz dû wirbest mînen schaden,
 ich bin mit sorgen überladen.
 sol mîn sun sînen lîp
 verliesen, ich vil armez wîp
 muoz von leide sterben. (v. 3502-3509)*

Artus bedauert zwar Anticonîes Kummer, erinnert sie aber daran, dass die Schuld bei Tandareis zu suchen sei. Ihre Intervention nötigt ihn dennoch zu der öffentlichen Zusage, *ich will durch dîne werdikeit / mîn zorn gên im lâzen sin* (v. 3524f.). Falls Flordibel ihn vom Vorwurf der *unzuht* freispricht, wird er Tandareis wieder in seine Gnade aufnehmen. Artus' Zusage ist verbindlich, weil er sie in der Öffentlichkeit ausgesprochen hat.

Anticonîe arbeitet mit den ihr zur Verfügung stehenden Mittel, das ist einerseits die Verwandtschaft mit Artus, der ihr gegenüber von vornherein schon verpflichtet ist, und andererseits der zweckorientierte Gebrauch von Tränen:

Der mittelalterliche Kommunikationsstil war ein ausgesprochen demonstrativ-gestischer, ein ritueller, bei dem mehr gezeigt als geredet wurde. Was man allein durch Zeichen und Verhalten veröffentlichte, waren fundamental wichtige Botschaften [...]¹⁴⁷

Ihr Ziel war es, die Zustimmung des anderen zu erreichen, und das ist ihr gelungen. Diese Bedeutung von Gefühlen gilt aber nur für die öffentlichen Beratungen, betont Gert Althoff immer wieder, die „privaten“ Emotionen folgen anderen Gesetzen. Als Tandareis nach der Gerichtsverhandlung sich von Anticonîe verabschiedet, beginnt sie wieder zu weinen. Doch dieses Mal sind es keine rituellen Tränen, sondern Tränen der Angst. Das kann man im ersten Moment aber nicht erkennen, weil der Pleier exakt dieselben Worte für zwei unterschiedliche Situationen verwendet: *diu küneginne rîche / vil sêre weinen began* (v.3892f.). Wenn man jedoch weiterliest, erkennt man, dass nun die Sorge um ihren Sohn ihren Kummer verursacht. Sie leidet unter seinem Abschied: *in kust diu guote künegin / vil heiz weinnt unt bevalh in got / mit guoten triwen sunder spot*. (v. 4003ff.)

Artus lässt nun seine Fürsten und Verbündeten zu ihm kommen und hält Gericht. Tandareis ist es erst erlaubt, in seine Nähe zu kommen, „nachdem sich das Gericht konstituiert hat und die abstrakte Idee des Gerichtsfriedens in die optische Realität übersetzt wurde.“¹⁴⁸ Er

¹⁴⁷ ALTHOFF (s. Anm. 88), S.83.

¹⁴⁸ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.192.

erscheint in Begleitung seines Vaters, Gâwâns und Karels. Artus ist nach wie vor zornig auf Tandareis und straft ihn mit Ignoranz. „Der Hass des Königs macht Tandareis zu einem Sprachlosen, der auf Fürsprache angewiesen ist.“¹⁴⁹ Tandareis wird zum Objekt, es ist ihm nicht erlaubt, selbst zu sprechen.

Und wieder ist es Flordibel, die an entscheidender Stelle um Gehör ersucht. In direkter Rede antwortet sie König Artus, dass sie die Vorwürfe gegen Tandareis entkräften könne und fordert ein gerechtes Urteil für Tandareis. Da sie vor Gericht nicht selbst auftreten kann, bittet sie Gâwân als Fürsprecher für sie zu sprechen. In diesem Fall hat das aber nicht unbedingt mit ihrem weiblichen Geschlecht zu tun, sondern mit den mittelalterlichen Praktiken bei Gerichtsverhandlungen. Es war bei den Verhandlungen sehr wichtig, wer sich als Fürsprecher für den Angeklagten einsetzte.

Nach der Unterredung mit Flordibel und ihren Verbündeten tritt Gâwân vor den König und hält eine glühende Verteidigungsrede und klärt den Sachverhalt zu aller Zufriedenheit auf:

*daz Tandareis, der degen wert,
nâch ir minne nie gegert.
„si wirt ouch nie mannes wîp
daz sol von rehte im sînen lîp
ernern“[...] (v. 3685-3689)*

Er ermöglicht Tandareis zu sprechen, was ihm bisher durch Artus verwehrt war. Tandareis bestätigt, dass er *nach ir [Flordibelns] minne nie gegert* (v. 3686) und er alles tun würde, um die Huld des Königs wiederzuerlangen. Die Schöffen sprechen Tandareis frei und damit wird Artus die Möglichkeit gegeben, ohne seinen Eid zu brechen, Tandareis das Leben zu schenken.

Tandareis und Flordibel war vor ihrer Flucht bewusst, dass sie die Huld des Königs verlieren werden, gleichzeitig „hielten sie eine erneute Aufnahme in die königliche Gunst nicht für ausgeschlossen.“¹⁵⁰ Sie waren beide nicht bereit, auf ihre Liebe nicht verzichten. Ihr listiges Verhalten hat die Liebenden in eine unterlegene Position manövriert und sie von dem Wohlwollen König Artus abhängig gemacht. Rinn meint, dass man bereits in einer Objektstellung ist, wenn man die Durchsetzung seiner eigenen Interessen mit List durchzusetzen versucht.¹⁵¹

¹⁴⁹ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.192.

¹⁵⁰ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S. 200.

¹⁵¹ Vgl. Karin RINN: Liebhaberin, Königin, Zaubervrouw. Studien zur Subjektstellung der Frau in der Literatur um 1200. Göttingen: Kümmerle 1996. (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 628), S.219.

Artus ist aber vor lauter Zorn noch nicht bereit, mit Tandareis direkt zu sprechen und ihn wieder in seine Huld aufzunehmen. Seine Eltern und die Ritter der Tafelrunde treten als seine Fürsprecher auf. Artus verlangt von Tandareis, dass er sich ihm unterwirft:

*wil Tandareis mir einen eit
swern daz er sî bereit
ze leisten allez mîn gebot
mit guoten triwen âne spot
sô will ich mînen zorn lân (v.3769-3772),*

wozu Tandareis natürlich bereit ist. „Im Akt der Unterwerfung bestätigt Tandareis demnach die arthurische Ordnung, die er mit seiner Flucht grundlegend in Frage gestellt hat.“¹⁵²

Diese Unterwerfung zeigt, dass der Artushof das höfische Zentrum ist und er sich erst bewehren muss, um in diese Gesellschaft wieder aufgenommen zu werden. Ungeachtet dessen, welche Funktion er in seines Vaters Land einnimmt, er ist nach wie vor Artus und der Königin verpflichtet.

„Die Keuschheit der Liebe rettet Tandareis‘ Leben, doch bekommt er ein Urteil für die *unzuht* vom Artushof auferlegt: *du solt durch aventiure / von hinnen varn in fremdiu lant* (v. 3794f.)!“¹⁵³ Auf Geheiß des Königs muss er Tandernas verlassen und bis auf königlichen Widerruf ist es ihm untersagt, sich dem Artushof wieder zu nähern.

Mit der Aventiurefahrt wird Tandareis wieder zum aktiven Helden. Die Sühnefahrt bedeutet natürlich auch die Trennung von Flordibel, die mit Artus zu Jenover zurück an den Artushof kehren muss. Die Liebenden haben nicht viel Zeit, um sich zu verabschieden, denn Artus möchte so schnell wie möglich Tandernas verlassen. Sie schwören sich gegenseitige Treue, ehe Flordibel Tandernas verlässt:

*„die wîle ich niht vernomen hân
wie ez Tandareis ergê,
ich will niht haben vröuden ê.“
ouch swuor ir des der werde man
er wolde alle vröude lân
die wîle er von ir waere
und daz er gar verbaere
gewerf nâch andern wîben,
er wolde staete belîben
mit triwen an der schoenen maget. (v. 3846-3854)*

Das Besondere an ihrer Liebe ist, dass sie auf Gegenseitigkeit beruht. Sie sind in der Liebe gleichberechtigte Partner, sie treffen gemeinsame Entscheidungen und sind einander absolut treu. Gegenseitige Liebe kam im Mittelalter in den adeligen Kreisen praktisch nicht vor.

¹⁵² FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.203.

¹⁵³ ZIMMERMANN (s. Anm. 18), S.748.

Meistens waren die Ehen arrangiert und hierarchisch und Gewalt gegenüber Frauen war nichts Außergewöhnliches.

Mit ihrer Flucht haben die Liebenden gegen die Interessen und Konventionen der Gesellschaft massiv verstoßen und somit ihre Trennung auch selbst erzwungen. Sie müssen nun ihr individuelles Liebesbegehren und ihren individuellen Wunsch nach Glück wieder in Einklang mit der Gesellschaft bringen. Da es im spätmittelalterlichen Liebesroman nicht um Leben und Tod geht, finden sich die Liebenden auch am Ende.¹⁵⁴

3.6. Erste Aventiurefahrt

Tandareis verlässt sein Heimatland und fährt auf Aventiure. Sein Vater hat ihn mit vier Pferden, Edelsteinen, Gold, Harnisch und Kleidern versorgt. Zwölf Knaben und vier juncherren sollen ihm zur Seite stehen. Dulcemâr begleitet ihn bis zur Grenze und gibt ihm noch gute Ratschläge mit auf den Weg, *sît den besten gerne bî (v.4023)/ den werden bietet êre / nach iwers herzen lêre (v.4029f). / sît wîben dienstes undertân, / daz êret wol den jungen man (v.4035f).*

Tandareis verabschiedet sich von seinem Vater und macht sich auf nach Schaffenzûn zu seinem Onkel, dem König Ascalûn, bei dem er nie ankommen wird. Sein Weg führt ihn durch einen wilden *wald* (v. 4124). Das Leben fern vom Hof wird als tendenziell defizitär angesehen. Als einer dieser defizitären Orte wird beispielsweise der Wald gesehen. Thomasin von Zerclaere verwendet dafür das Begriffspaar *ze hove – ze holze*, *ze hove* steht „als Abbeviatur für die vorbildliche, die erstrebenswerte Welt, die korrespondiert mit der Bestimmung des Adels [...], *ze holze* für den Bereich des Negativen, Kreatürlichen, um dessen Ausgrenzung und Überwindung der Adel sich bemühen muß.“¹⁵⁵ In diese Welt ist Tandareis nun eingedrungen.

Gedankenverloren, mit seinen Gedanken bei Flordibel, reitet er hinter seinem Zug nach und lässt die Zügel schleifen. Er gibt sich ganz der *mînne* hin, er will *der klâren süezen Flordibel [...]*mit gedanken dienen *disen tac*. (v. 4129f.).

Die Gedanken an Flordibel vernebeln ihm seine Sinne und so entgeht ihm, dass sein Zug von vierundzwanzig *schâchmann* (V.4185) angegriffen wird. Flordibel befindet sich bereits auf dem Weg zum Artushof, aber die Vision ihres Körpers in den immer wiederkehrenden Klagen

¹⁵⁴ Vgl. RÖCKE (s. Anm. 90), S.110f.

¹⁵⁵ WENZEL (s. Anm. 96), 278f.

und Sehnsuchtsbekundungen ihres Geliebten lassen den „Text-Körper des Autors, den geschriebenen Frauen-Körper, entstehen“¹⁵⁶:

*vrou Flordibel, diu süeze meit,
kom in sîns herzen gedanc,
sô daz er mit der liebe ranc,
daz er sîn selbes gar vergaz.
daz pfert dâ er ûfe saz,
ein sôlh trûren in gevie,
daz er daz pfert gên lie
von im selben swar ez dûhte guot.
beidiu sîn herze unt ouch sîn muot
mit gedanken was gebunden. (v. 4112-4121)*

Kroll sieht darin eine „über den gesamten europäischen Kulturraum verbreitete literarische Darstellungsweise des weiblichen Körpers, [der] – durchaus paradox - auf der Abwesenheit des (bzw. desselben) weiblichen Körpers gründet.“¹⁵⁷ Immer wieder rückt der Pleier den abwesenden Körper durch Tandareis' Wehklagen in unser Blickfeld. Ihr abwesender Körper, um nur ein anderes Beispiel zu nennen, verdrängt sogar Antonîes Körper, der ihm die Möglichkeit der sexuellen Erfüllung bietet:

*vrou Flordibel, diu schoene meit,
het im mit ir minne
sô sêre sîne sinne
betwungen unde sîn gedanc,
aller ander vrowen lôn in kranc
dûhte gên ir lône,
mit rehter staete schône
truoc er gên ir liebe grôz.
vil wênic des ir lîp genôz. (v. 12013-12021)*

Tandareis schlägt die Möglichkeit der sexuellen Erfüllung aus und verzehrt sich nach Flordibel, von der ihm bisher die sexuelle Vereinigung verwehrt geblieben ist. Renate Kroll sieht darin die Idealform weiblicher Abwesenheit:

Eine Idealform weiblicher Abwesenheit ist die *virgo intacta*, wie sie in der Marienlyrik beispielhaft die Jungfrau Maria verkörpert. Sie bleibt in ihrer weiblichen Sakralität unangetastet, unerreichbar, ist fernes Ziel, das den Liebenden oder Gläubigen *per se*, schon allein durch sein Motiv, die Marienverehrung, veredelt. Maria wird von ihren Anbetern in ihrer jungfräulichen Attraktivität [...] herbeigesehnt, bleibt aber mit ihrer Körperlichkeit und Sexualität abwesend. Die Abwesenheit des Körpers ist [...] Voraussetzung für seine Verehrung – hier aber nicht die Verehrung einzelner Schönheitsattribute,

¹⁵⁶ KROLL (s. Anm. 68), S.84.

¹⁵⁷ KROLL (s. Anm. 68), S.83.

sondern eines mit den Symbolen weiblicher Keuschheit maskierten Körpers, gleichsam eines mehrfach verhüllten Körpers.¹⁵⁸

Auffallend ist, dass die Liebe zwischen Tandareis und Flordibel nur in ihrer ‚Unerfüllbarkeit‘ und ‚Abwesenheit‘ thematisiert wird. Während ihres Aufenthalts in Tandernas erfahren wir sehr wenig bis gar nichts von ihrer Liebe zueinander. Sie treten erst wieder in Interaktion, als sie sich trennen müssen. Ich pflichte Buschinger bei, wenn sie meint: „Im Grunde ist der Artushof, das Zentrum einer literarischen Gattung, die oft mit dem Ideal ritterlicher Minne in Verbindung gebracht wird [...], frei von Sexualität.“¹⁵⁹

Die Hilfeschreie seiner Leute, die verzweifelt gegen die vierundzwanzig *schâchmann* kämpfen, holen ihn aus seiner Lethargie heraus und er eilt ihnen zu Hilfe. Tandareis setzt sich, nur mit *ein kappen scharlatîn / unt einen roc pfellîn* (v.4217f.) bekleidet und bewaffnet mit Schild und Schwert, gegen die Räuber zur Wehr. Durch seine Unachtsamkeit verliert Tandareis seinen Status als Mann. Er muss ohne Ritterrüstung gegen die Räuber kämpfen und somit fehlt ihm eine entscheidende Qualifikation zum Mannsein, nämlich „die Fähigkeit, sich und andere gegen Aggressivität zu verteidigen und zu schützen“¹⁶⁰. Er wehrt sich zwar tapfer gegen die Räuber, aber ohne Rüstung ist er der Übermacht der Räuber nicht gewachsen. Diese begnügen sich mit seinem Hab und Gut und lassen ihn zu seinen Schanden am Leben. In diesem Augenblick wird ihm die Tragweite seines ‚Nichthandelns‘ bewusst. Er ist verzweifelt, dass durch seine Schuld seine Leute ihr Leben verloren haben, verflucht den Tag, an dem er geboren wurde und wünscht sich den Tod: *sîn klage was âne mâze/ um sin liute die er het vlorn*. (v.4320f.) Röcke meint ihn Anlehnung an Freud:

[d]iese Konzentration des Trauernden auf sich selbst aber erweist sich nicht als Bereicherung, sondern im Gegenteil als ‚Hemmung und Einschränkung des Ich‘: als Reduktion jeder Leistung, als Verlust der Liebesfähigkeit und eine ‚Störung des Selbstgefühls‘, die sich bis zu Selbstvorwürfen, Selbstbeschimpfungen und Selbstmordphantasien steigern könne.¹⁶¹

Der äußerliche Verlust seiner Identität wird durch den Kampf ohne Ritterrüstung dargestellt, sein innerlicher Identitätsverlust zeigt sich in seiner Trauer und Melancholie.

¹⁵⁸ KROLL (s. Anm. 68), S.84.

¹⁵⁹ Danielle BUSCHINGER: Erotik und Sexualität in der Artusepik.(ein Beispiel: die *Krone* Herinrichs von dem Türlin) In: Matthias DÄUMER / Cora DIETL / Friedrich WOLFZETTEL (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), 137-153, hier S.137.

¹⁶⁰ KLEIN (s. Anm. 126), S. 214.

¹⁶¹ RÖCKE (s. Anm. 90), S.100.

Durch den Verlust seines Pferdes wird der Verlust seiner Identität als Ritter noch verstärkt. Das Ritterdasein ist literarisch und historisch-alltagsweltlich mit dem Besitz von Pferden und der Kunst des Reitens verbunden. Verliert der Ritter nun sein Pferd, so verliert er seine Mobilität, eines der Definitionsmerkmale, die zur „Konstruktion adeliger Maskulinität“¹⁶² gehören. Abgesehen davon ist er auch noch in seiner Mobilität eingeschränkt. Tandareis verliert nicht nur einmal sein Pferd. Er ist am absoluten Nullpunkt angelangt und muss seine Initiation als Ritter neu erfinden. Er erweist seinen gefallenem Begleitern die letzte Ehre und begräbt sie mit Hilfe seines Schwertes.

Schwer verwundet und zu Fuß macht er sich auf die Suche nach seinen überlebenden Männern und den Räubern, die ihm das angetan haben. Völlig entkräftet erreicht er die Stadt Poytowê, wo ihn der Kaufmann Todilâ, der Mitleid mit ihm empfindet, ihn bei sich aufnimmt und ihn gesundpflegt. Seine Wunden verheilen, aber seine Trauer bleibt und er kann erst wieder froh sein, wenn er seine Männer gerächt haben wird.

Als der Kaufmann ihn so entmutigt sieht, bietet er ihm Pferd und Ritterrüstung an, *er hiez daz harnasch vür in tragen*. (v.4808). Tandareis besinnt sich seiner eigentlichen Bestimmung und macht sich auf den Weg. Er befindet sich wieder auf dem richtigen Weg, mit Pferd und Rüstung ist der erste Schritt getan. Aber nicht nur seine äußere Wahrnehmung der Identität ist wichtig, sondern auch die innere. Auf dieses „mittelalterliche Konzept der Kongruenz von Innen und Aussen“¹⁶³ verweist der gut sitzende Helm, der weder zu eng noch zu weit ist, sondern wie maßgeschneidert sitzt. Er reitet zurück in den Wald, in eine defizitäre außerhöfische Welt, in der er seine ‚Männlichkeit‘ neu beweisen kann.

Auf der Suche nach den überlebenden Freunden trifft Tandareis auf Liodarz, der mit fünfundzwanzig Räubern zu kämpfen hat. Tandareis kommt ihm zu Hilfe und kämpft mit ihm Seite an Seite gegen die Räuber. Sie töten einen nach dem anderen, drei Räuber machen sie zu ihren Gefangenen. Liodarz von Poytowe, Sohn des Grafen Teschelarz, verspricht Tandareis, auf dem Heimweg die erstrittenen Pferde als Dank dem Kaufmann Todila nach Poytowe zu bringen. Im Gespräch mit den Räubern erfährt Tandareis, dass seine Gefährten mit weiteren fünfhundert Männern und ebenso vielen Frauen und Kindern auf der Burg Malmontân gefangen sind. Die Burg gehört dem Riesen Karedôz, „in dessen Auftrag sie [die Räuber]

¹⁶² Ingrid BENNEWITZ: Die Pferde der Enite. In: Matthias MEYER / Hans-Jochen SCHIEWER (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S.1-17, hier S.7.

¹⁶³ SCHMITT (s. Anm. 80), S.141.

gegen ihren Willen ihr schändliches Gewerbe ausüben müssen.“¹⁶⁴ Seine Widersacher auf dem Weg dorthin sind die Riesen Durkiôn, Margôn und Uliân, die Wächter der Burg, sowie der Herr der Burg, der Riese Karedôz.

Trotz der ungleichen Ausgangsposition besiegt Tandareis die Riesen *unverzagelich* und *ân vorhte* (v.6216). Als der Riese Karedôz Tandareis kommen sieht, kann er nicht glauben, dass dieser seine Brüder überwältigt hat. Er unterstellt ihm einen unehrenhaften Kampf: *daz muoz slâfent sîn geschehen* (v. 6545) und geht mit *ein swaeren stahelstangen* (v. 6552) auf ihn los. Mit großer Anstrengung kann Tandareis den Riesen besiegen und schlägt ihm den Kopf ab. Die Riesen sind eine große Bedrohung für den Helden und zeigen auf, wie fragil die adlig-ritterliche Männlichkeit ist. Tandareis' zurückgewonnene Identität als Ritter ist noch sehr fragil und der „Sieg über diese Wesen beinhaltet somit immer auch die Überwindung der eigenen Unzulänglichkeit.“¹⁶⁵ Dass ihm das gelungen ist, vermittelt uns der Erzähler:

*Tandareis, der junge man,
kunde [wol] halten und lân,
als ich iu wil bescheiden,
er kunde die mâze an beiden:
gên hôchvart was er hôchvart rîch,
den vriunden gar geselleclîch,
gên den guoten was er guot,
ez ranc sîn herze unt [al] sîn muot
nâch êren zallen zîten. (v. 6741-6749)*

Tandareis ist wieder rehabilitiert, er hat sein Identität als Ritter zurück. Die Fragmentierung des Riesen bedeutet

nicht nur den körperlichen Tod des Gegners, sondern dessen Auslöschung als Subjekt bzw. der von ihm verkörpert Bedrohung der eigenen Identität. Mit dem Sieg über den Riesen wird das Zentrum ritterlicher Männlichkeit, d.h. der zum ritterlichen Kampf mit dem Schwert fähige Körper, wieder als überlegen etabliert.“¹⁶⁶

Mit dem Sieg über Karedôz und dessen Tod wähnt sich Tandareis am Ziel und rechnet nicht damit, dass ihn noch jemand angreifen könnte. Doch der *portenaere* (V.6835) sieht nun seine Chance, „im Moment der Herrschaftslosigkeit selbst die Macht zu ergreifen“¹⁶⁷ und greift den kampfesmäden Tandareis an.

¹⁶⁴ KERN (s. Anm. 2), S.235.

¹⁶⁵ KERN (s. Anm. 2), S.54.

¹⁶⁶ Kerstin SCHMITT: Männlichkeit und Monster in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Martin BAISCH u.a. (Hg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress 2003. (Aventiuren 1), S. 51-76, hier S. 59f.

¹⁶⁷ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.206.

Er verliert den Kampf gegen Tandareis und bittet um sein Leben. Er erkennt und bereut sein unehrenhaftes Verhalten, ist er doch selbst von adeliger Herkunft. Im ersten Moment reagiert Tandareis zwar abweisend, entscheidet sich aber dann doch für ein regelkonformes Verhalten und lässt den Grafen leben.

Auch die Bewohner sind froh, dass Tandareis ihre Tyrannenherrschaft beendet hat, und erkennen in ihm ihren neuen Herrscher. Umgehend lässt Tandareis die Gefangenen befreien, kleidet sie neu ein und verspricht ihnen ihre Rückkehr *heim ze lande* (v.7028). Unter den Gefangenen befinden sich auch seine Knappen, die er unter Tränen begrüßt. „Er übernimmt die Herrschaft über Malmontân und lässt an der Rechtmäßigkeit seines Herrschaftsanspruches [...] keinen Zweifel aufkommen. Er demonstriert Machtvollkommenheit und verkörpert im zeremoniellen Akt der Herrschaftsübernahme den gerechten Herrscher.“¹⁶⁸ Für Karnein hat sich in den Romanen des Pleier die Bedeutung von König Artus verändert. Haben die Helden der frühen Romane für den Ruhm der Artusfamilie gekämpft, so agiert Tandareis nun als Repräsentant seiner Familie. Der Artushof gilt zwar noch als Zentrum der Königsmacht, aber ohne wirklichen Einfluss auf den Gang der Dinge:

Der Protagonist agiert ohne besondere Rückbindung an den Artushof, während er sich für die spätere Herrschaftsausübung qualifiziert, eine Herrschaftsausübung, die nicht mehr der Bestätigung durch Artus bedarf und die auch keine Hofesfreude mehr auslöst.¹⁶⁹

Das beweist er auch sofort, als er Teschelarz, seinen Sohn Liodarz und den Kaufmann Todilâ nach Malmontan holen lässt. Er bittet Teschelarz um Rat, was er mit seinem erworbenen Land und seinen Gefangenen machen soll. Dieser rät ihm Folgendes:

*der juncvrowen wol getân
in der dienst ir vertriben sit
der sult ir senden an dirre zît
ritter unde vrowen gar
unt alle die gevangen schar.
êrt ouch den küinec Artûs dâ mîte,
daz ist ein hübeschlicher site,
dâ von wirt iwer êre breit.
waz ob durch sîne werdikeit
Artûs iu sîn hulde gît
unt in des dunket rehtiu zît
daz ir wider ze lande komt! (v. 7502-7513)*

¹⁶⁸ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.207.

¹⁶⁹ KARNEIN (s. Anm. 136), S.184.

Tandareis lässt nach den Beamten schicken, um den Wert seines neu gewonnenen Vermögens zu erfahren. Außerdem bringt er in Erfahrung, dass er auch Herr des Landes Mermîn ist. Er lässt nach den Vornehmsten des Landes schicken, die gerne vor ihrem neuen Lehensherrscher erscheinen und ihm den Eid schwören. Sie sind bereit, für Tandareis an den Artushof zu reisen, denn er tritt als großzügiger, uneigennütziger und milder Herrscher auf. Tandareis stattet die *ritter unde vrowen* (v.7705) großzügig aus und schickt sie zu Artus, „um durch diese Geste ergebener Dienstbereitschaft die Gunst des Königs Artus zurückzuerlangen [...], fest entschlossen, solange in Malmontan zu bleiben *unz in Artûs, der werde man, / wider ladete in daz lant* [...]“.¹⁷⁰

3.7. Zwischeneinkehr

Artus lagert zu dieser Zeit mit seinem Hofstaat in Dyanazrûn am Wald von Priziljân und feiert hochzît. Dem König wird eine *wunneclîchiu schar / von rittern und von vrowen klar* (v. 7991f.) gemeldet. Artus tritt aus seinem Zelt heraus und begrüßt die Schar recht herzlich. Sie erzählen Artus, wie es sich zugetragen hat, dass sie zum Artushof gekommen sind und dass Tandareis sie geschickt hätte. Es wird nach Flordibel geschickt, die seit der Trennung von Tandareis ihre keiner *vröuden pflac* (v. 8051) und Tag und Nacht zu Gott um Schutz für ihn bittet. Sie hat das Interesse an der Außenwelt völlig verloren, „andere Dienste treten an die Stelle ihres Liebesbegehrens, die Unterwerfung unter Gottes Gnade [...] an die Stelle ihres vermessen Ich-Anspruchs.“¹⁷¹ Gâwân begleitet die *juncvrowen* (v.8086) zu Artus' Zelt. Artus heißt sie neben ihm und der Königin Platz zu nehmen.

Wie Tandareis es ihnen aufgetragen hat, stellen sich die Gesandten aus Malmontan in den Dienst des Königs und überbringen der Königin Tandareis' Bitte, *daz si in nâch sîner schulde / bringe ziwer hulde* (V. 8129f.). Flordibel überbringen sie einen Gruß, der alle ihre Sorgen verschwinden lässt. Glückliche, dass er lebt, aber unglücklich, dass sie von ihm getrennt ist, spricht sie *überlût* (v.8158) den Wunsch aus, Tandareis wiederzusehen. Und wieder ist es Flordibel, die das „protokollarische Stichwort“¹⁷² ausspricht und damit den Diskurs in Gang setzt. Die Anwesenden schließen sich ihrem Begehren an und bitten um Gnade für Tandareis. Flordibel verstärkt ihre Bitte durch Tränen *ir liehtiu ougen wurden naz / vor liebe unt ouch*

¹⁷⁰ KERN (s. Anm. 2), S. 245.

¹⁷¹ Vgl. RÖCKE (s. Anm. 90), S.111.

¹⁷² FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.211.

vor leide (V.8180f.)¹⁷³ Ihr Tränen sind in diesem Fall zweckrational und Teil der Kommunikation und sie beschleunigt damit den Entscheidungsprozess. Die Tränen, die Intervention der Königin und der Ritter und schließlich Gâwâns Fürsprache, Tandareis wieder in seine Huld aufzunehmen, denn er ist doch *ze lang von uns beliben / umb ein sô kleine schulde,/ nû gebet im iwer hulde* (v.2225ff.) erlauben Artus Tandareis zu verzeihen und *heizen [in]wider komen* (V.8252).

Die Umstehenden danken ihm förmlich und Dodineis macht sich auf den Weg nach Malmontan. Für Volker Mertens steht hier „symbolisch, aber nicht konkretisiert, die klassische Zwischeneinkehr“¹⁷⁴. Artus verzeiht Tandareis und erlaubt ihm, an den Artushof zurückzukehren. Er ist wieder artuswürdig geworden. Kern sieht hier einen Ruhepunkt in der Handlung und meint: „Der Aventiureteil könnte hier enden, das Wiedersehen des Liebespaares scheint in greifbare Nähe gerückt zu sein.“¹⁷⁵

3.8. Zweite Aventiurefahrt

3.8.1. La Salvassch Montan – Königin Albiûn

Tandareis dauert das Warten auf Antwort zu lange¹⁷⁶ und er beschließt, gegen den Rat seiner Getreuen, wieder auf Aventiure zu gehen. Er überträgt Liodarz die Verantwortung über Malmontan und rüstet sich zur Abfahrt, „in reichen Kleidern, geschmückt mit den Bildern *nâch einer meide wol gevar* (v. 8365), und jetzt erscheint die Aventiure auch als Minnedienst: *der [Flordibeln] diene er gerne ân alle vâr* (v. 8378).“¹⁷⁷ Bisher kämpfte er nur für Frieden und Recht und musste seine Treue gegenüber Flordibel noch nicht unter Beweis stellen.

[D]ie zweite Kette an Abenteuern wird nicht nur durch Minne ausgelöst, hat rund um die Minne gelagerte Probleme zum Inhalt, sondern führt auch zum großen Minnekonflikt am Ende des Textes, der sich aus den Aventiuren ergibt.¹⁷⁸

Er nimmt den Weg in den Wald und weiter ins Gebirge. Er überwindet mit Müh und Not das Gebirge und kommt zu einer großen Burg, die auf den ersten Blick menschenleer aussieht.

Die Herrin der Burg ist Königin Albiûn *von den wilden bergen* (v. 8377). Die Königin bedarf dringend der Hilfe eines tapferen Ritters, der sie von ihrem Widersacher Kuriôn befreit. Kuriôn ist ein Widersacher der übelsten Sorte, er raubt der Königin vor ihren Augen *liute unde guot / niwan durch übermuot [...] er vâht mir wîp unde man*. (v. 8783ff.). Er möchte

¹⁷³ Vgl. ALTHOFF (s. Anm. 88), S.86f.

¹⁷⁴ MERTENS (s. Anm. 14), S.226.

¹⁷⁵ KERN (s. Anm. 2), S.246.

¹⁷⁶ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.213.

¹⁷⁷ ZIMMERMANN (s. Anm. 18), S.749.

¹⁷⁸ ZIMMERMANN (s. Anm. 18), S. 752f.

Albiûn aus ihrem Land vertreiben und ihr Vermögen an sich reißen und dazu ist ihm jedes Mittel recht. Da Frauen im Mittelalter nicht wehr- und waffenfähig waren und Albiûn selbst nicht kämpfen darf, ist sie auf die Hilfe von außen angewiesen. Aus historischer Sicht war es für Frauen im 12./13. Jahrhundert fast nicht möglich, ein Land zu regieren. Aussagen wie: „Es ist nicht Sache der Frauen zu richten, zu herrschen, zu lehren oder Eide zu schwören“¹⁷⁹ oder „jedwede Frau eigne sich besser für die Umarmungen der Männer als zur Rechtsprechung über Ritter“¹⁸⁰ zeigen deutlich die misogynen Verhältnisse, die in der adeligen Gesellschaft geherrscht haben. Die Dichter haben, meint Bumke, die vorherrschende Meinung übernommen und weiterverarbeitet:

Im richtigen Moment erscheint nun der Held, der sie vor der endgültigen Niederlage bewahrt. Im Normalfall wird nach der Befriedung des Landes geheiratet und der Held übernimmt die Herrschaft im Land. Mit Eintreffen des Helden gibt die Herrscherin ihre Subjektstellung auf und ordnet sich dem Helden unter. Die moralische und gesellschaftliche Hochschätzung der Frau ließ sich problemlos mit der Diskriminierung ihrer Herrschaftsfähigkeit verbinden. Eine Frau sollte schön und tugendhaft sein; aber >man braucht sie nicht zur Herrschaft<“¹⁸¹

Genau diese undankbare Rolle mit kleinen Unterschieden verkörpert Königin Albiûn. Als die Königin von ihrem täglichen Ausritt mit ihren Jungfrauen zurückkommt, erwartet sie Tandareis bereits. Gemäß ihrer Rolle als Herrin der Burg führt sie Tandareis in den *palas* und nimmt mit ihm an der gedeckten Tafel Platz. Tandareis ist die Situation unangenehm, hat er doch schon gegessen und nicht auf die Königin gewartet: *in schame saz der junge man / daz er ê hete gaz* (v. 8087f.). Die Königin nimmt ihm diese Vorgangsweise nicht übel, hat er ja aus der Not heraus gehandelt. Die Situation ist erotisch aufgeladen, die Königin sitzt *nâhen bî, / vil dicke si im daz trinken bôt;/ ir munt was sô rôsenrôt /daz er gerne mit ir transc.* (v. 8741ff.) Das Anbieten von alkoholischen Getränken gehörte zu den Pflichten eines Gastgebers bzw. einer Gastgeberin und für den Ritter war es wichtig, das richtige Maß zu finden, wie in allen Dingen. Der Held läuft Gefahr, dass er durch den Alkohol seine Hemmungen verliert und seine Kontrollmechanismen deaktiviert werden. Sein gutes Image als Ritter wird in Versuchung geführt.

Die Königin bittet nun Tandareis, sie von Kuriôn, der mit *unrehte[r] gewalt* (v. 8774) gegen das Königreich vorgegangen ist, zu befreien. Sie gibt ihre aktive Stellung bzw. ihre

¹⁷⁹ BUMKE (s. Anm. 21), S. 488.

¹⁸⁰ BUMKE (s. Anm. 21), S.488.

¹⁸¹ BUMKE (s. Anm. 21), S.488.

Verantwortung, die sie als Landesherrin über ihr Land und ihre Leute hat, mit folgender Bitte an Tandareis weiter:

*ich will mîn lîp unt mîn guot
antwurten in iwer gewalt,
daz ir, küener degen balt,
mich vor unrehtem gwalte ernert
unt mich durch iwer tugent wert. (v. 8771-8775)*

Sie dekonstruiert sofort ihre Position als Landesherrin, indem sie Tandareis nicht nur ihr *guot*, sondern auch ihr *lîp* anbietet. Tandareis ist natürlich bereit, alles zu tun, um das Land wieder zu befrieden. Ein Grund mehr für Albiûn sich Tandareis völlig unterzuordnen: *diu küneginne hêre / ergap sich gar in sîn gebot* (v. 8821f.). Die Königin muss sich dem Helden unterordnen, ist sie ja, wie bereits erwähnt, als Frau nicht berechtigt, ihr Land mit Waffen zu verteidigen. Umgekehrt ist Tandareis als höfischer Ritter, allein schon wegen der *êre*, aufgefordert, für Frauen, die ins Unrecht gesetzt wurden, die Waffen zu erheben und die Gerechtigkeit wiederherzustellen. Es entsteht eine Geschlechterbeziehung zwischen einer in die Opferrolle gedrängten Frau und einem aktiven Mann.

Sie tauscht ihre Rolle als Königin mit der einer hilfsbedürftigen Frau, was für sie den vorübergehenden Verlust ihrer Identität bedeutet.¹⁸²

Kuriôn ist in seiner Vorgangsweise leicht zu durchschauen und so geht Albiûn davon aus, dass er sie und ihre *vrowen* bei ihrem täglichen Ausritt angreifen wird. Sie rüstet Tandareis eigenhändig und sie gehen zum Burghof, wo die Pferde bereitstehen, wohlbemerkt ein *pfert* für die Königin und ein *ros* für den Helden. Tandareis' Pferd ist als Streitross gerüstet, *daz was wol verdecket: ûf das iser was gestrecket /ein samît rôl als ein bluot* (v.8998ff.).

Gleichsam um alltagsweltlichen Bedarf und genderspezifische Mobilitätsdefinition unter einen Hut zu bekommen, werden über die Zuweisung verschiedener Perde- >Modelle< Muster gesellschaftlicher Ordnung etabliert: dem Mann und Krieger das Streitross, fast immer ein Hengst; der (adeligen) Frau ein eher zierliches Pferd [...]"¹⁸³

Sie reiten Seite an Seite den Berg hinunter bis zu einer Ebene, wo eine Linde steht und eine Quelle entspringt. Tandareis hilft Albiûn aus dem Sattel und führt sie unter die Linde. Ihre Untertanen kommen und schlagen ihre Zelte auf, *ir aller vröude diu was grôz* (v. 9070)

In diese angenehme Atmosphäre kommt, wie erwartet, der wilde Kuriôn geritten, *der was gewâpnet schôn reht als ein man ze strîte sol* (v. 9077ff.). Kuriôn ist der Inbegriff von männlicher Aggressivität und sein Verhalten ist in höchstem Maße unritterlich. Er kommt vor

¹⁸² Vgl. KARTSCHÖKE (s. Anm. 125), S.311f.

¹⁸³ BENNEWITZ (s. Anm. 162), S.7.

allem nicht allein, sondern mit zwei Leoparden an seiner Seite. Man hört ihn schon von weitem schreien, er fordert die Königin auf, ihr Land zu verlassen. Tandareis versucht mit Worten, Kuriôn von seinem Vorhaben abzubringen, die Zeichen stehen aber auf Kampf. Ein erbitterter Kampf beginnt und Tandareis' Chancen auf Sieg stehen nicht sehr gut.

Albiûn verfolgt das Kampfgeschehen mit großer Sorge und verfällt in heftiges Klagen, als Tandareis' Situation völlig aussichtslos erscheint:

*„ûz mînem herzen vröude jaget,
sîn tôt, unt sol er sterben
unt in mînem dienst verderben,
vür wâr, sô muoz ich mîn leben
dem tôde um sîn sterben geben. (v. 9367-9371)*

Sie ist ziemlich verzweifelt, weil Tandareis ihre letzte Hoffnung für ihr Land im Kampf gegen Kuriôn ist. Tandareis hingegen verleiht ihr Kummer neue Kräfte und so kann er Kuriôn letztendlich besiegen. Kuriôn fleht um sein Leben und unterstellt sich in seinen Dienst. „Die Möglichkeit zu einer gütlichen Konfliktbeendigung durch Unterwerfung stand den Parteien [...] vorrangig zu Zeitpunkten offen, an denen die militärische Lage im Konflikt noch ausgeglichen und nicht hoffnungslos war.“¹⁸⁴ Anders als bei den Räuber- und Riesenabenteuern verschont Tandareis den Ritter: *„sît er genâden gert, / ich will genâde an im begân, / wil er mir werden undertân.“* (v. 9437ff.). Kuriôn hat seine falsche Vorgangsweise eingesehen und diese mit seiner Unterwerfung im Nachhinein wieder korrigiert.

Nachdem auch die Königin ihm verziehen hat, schickt ihn Tandareis an den Artushof, um dem Königspaar und Flordibel Sicherheit zu geben. Kuriôns dortiger Bericht, wird deutlich machen „wie wichtig Tandareis' Anwesenheit für das Ansehen des bretonischen Hofes ist: *kumt er wider in daz lant, / des hât immer mêre / der hof vrume unt êre* (v. 9665ff.).¹⁸⁵

König Albiûn benötigt männlichen Schutz für ihr Land und begehrt ihn als Ehemann:

*si sprach: „vil küener wîgant,
mîn liut mîn guot unt mîn lant
hât ir von grôzer nôt erlôst,
ir sît mîn voget unt mîn trôst,
mit mir schaffet swaz ir welt.“ (v.9488-9492)*

Tandareis hingegen lehnt die Herrschaft mit kurzen Worten ab und stellt sich in ihren Dienst, *„genâde, vrowe, nû wizzet daz, ich diene iu gerne ân allen haz* (v.9494f.). Trotz dieser Absage versucht die Königin, Tandareis weiter für sich zu gewinnen und reitet mit ihm zur

¹⁸⁴ ALTHOFF (s. Anm. 88), S.86.

¹⁸⁵ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.213.

Linde. Sie heißt ihn niedersetzen, doch er verweigert: „*vrou, ir sult sitzen, ich will stên.*“ (v. 9506). Er erkennt Albiûns Absichten, steigt aber nicht darauf ein. Sein Herz gehört nach wie vor Flordibel.

Tandareis bleibt vierzehn Tage und genießt die Annehmlichkeiten an Albiûns Hof. Untertags reiten sie mit hundert *vrouen* und einigen Rittern zur Linde und verbringen dort einen vergnüglichen Tag, am Abend erwartet sie auf der Burg bereits ein opulentes Mal, das die Zwerge für sie jeden Abend bereiten.

Auch das Volk, nach dem die Königin gesandt hat und das ihrem Befreier danken will, spricht den Wunsch nach einem König explizit aus:

*sie wunschten daz diu künegîn
disen ritter solde nehmen,
daz sie des beide solde gezemen,
sô het immer mêre
daz lant vride unt êre. (v. 9951-9955)*

Königin Albiûn ist „[d]urch ihre adlige Geburt [...] konstant auf den sozialen Rang als vrouwe und Landesherrin festgelegt“, betont Kerstin Schmitt. Sie hat nicht die Möglichkeit, diese Position zu verlassen. „In welchem Maße diese Figur vergesellschaftet ist, zeigt sich insbesondere an der Forderung ihrer Vasallen, zum Wohl des Landes eine Ehe einzugehen.“¹⁸⁶ Immer wieder wird sie auf den Rang der schutzbedürftigen Königin reduziert. Albiûn startet einen letzten Versuch, Tandareis zum Bleiben zu bewegen:

*ir waer liep wolde er bliben sîn
bî ir in dem lande.
dem küenen wîgande
het diu künegîn wert erkant
gegeben ir lîp unde ir lant,
unt wolde er bî ir sîn bestân; (v. 10038-10044)*

Trotz dieser Liebesbekundungen verlässt Tandareis La Salvasch Montân.

Albiûn ist Herrscherin und allein schon deswegen eine selbstbestimmte Frau und aktive Politikerin. Sie verzichtet aber auf ihr eigenständiges Handeln und ihre Macht. Sie unterstellt „sich freiwillig dem Schutz und der Herrschaft des Helden, der sie zwar vor „bösen“ Usurpatoren befreit, aber gar nicht daran denkt, eine Ehe mit ihr einzugehen und Herrscher über das Land zu werden. Sie bedankt sich auch noch dafür, indem sie ihrer Herrschaft und ihr Land anbietet.“¹⁸⁷

¹⁸⁶ SCHMITT (s. Anm. 80), S. 146.

¹⁸⁷ Vgl. Sonja KERTH: Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XIII-1 (2003), S. 270.

Bei Albiûn ist das doppelt tragisch, weil Tandareis weder an ihr noch an ihrem Land interessiert ist! Königin Albiûn ist damit die einzige alleinstehende Dame im Roman, die auch unverheiratet bleibt, obwohl sie männlichen Schutz unabdingbar nötig hat. Demgegenüber steht ihre politische Rolle als Königin, der sie sich nach wie vor bewusst ist. In dieser Funktion verzeiht sie Kuriôn seine Taten. Dieser bringt ihr mit seinem Fußfall auch den nötigen Respekt entgegen. Für Schausten ist es die Minne, die Albiûn von dem männlichen Helden trennt. Für ihn ist diese Aventure „doch nur ein Schritt auf dem Weg zur Erreichung seines Ziels.“¹⁸⁸

3.8.2. Claudin

Tandareis reitet wieder in den Wald, auf der Suche nach *aventure*. Nach einer Zwischeneinkehr bei *Lischeit viz Tinas* reitet er ins Gebirge. Der Weg führt ihn zu einem reißenden Fluss. Bei der Überquerung der Brücke bricht ein Holzbalken, sein Pferd strauchelt und bricht sich ein Bein. Tandareis ist verzweifelt und verliert *sîn vröude unt ouch sîn hôher muot*. (v. 10228). Ohne Pferd gibt es mit einer Ritterrüstung kein Weiterkommen. Wenn man davon ausgeht, „daß Mobilität zunächst einmal ein männliches Privileg ist und insofern zu einem Definitionsmerkmal der Konstruktion adeliger Maskulinität gehört“¹⁸⁹, dann fehlt Tandareis dieses entscheidende Merkmal in seiner derzeitigen Situation und das nicht zum ersten Mal. In dieser Situation begegnet er Claudin und dem Grafen Kalubîn.

Claudin hat die undankbarste Rolle in diesem Roman. Sie ist permanent fremdbestimmt und in allen Situationen von einem männlichen Protagonisten abhängig. Ihr erster Auftritt ist bestimmt von ihrem Weinen und Klagen:

*ein ritter, der vuorte ein maget
diu sêre weinet unde klaget
daz si im muoste volgen dan.
under wîlen sluoc si der man,
daz si weinet unde schrê. (v. 10272-10276)*

Entführt von ihrem Peiniger, ist sie diesem wehrlos ausgeliefert. Sie kann sich zwar körperlich nicht wehren, dafür aber mit Worten: „*wê mir der nôt! / noch lieber waere mir der tôt / dan daz ich iu muoz volgen her.*“ (v. 10278-12280). Nach diesen Worten wird der Ritter

¹⁸⁸ SCHAUSTEN (s. Anm. 84), S.157.

¹⁸⁹ BENNEWITZ (s. Anm. 162), S.6.

noch zorniger und schlägt sie umso heftiger. Getrieben von seinem Verlangen nach Liebe und nach Besitz des Liebesobjektes, ist er zu einem Gewalttäter geworden.¹⁹⁰

Die *minne* vermag demnach aus einem rechtschaffenen Mann einen zu allem fähigen Schurken zu machen, hat also keineswegs nur sittigende Kräfte. [...] Es ist immer die gleiche *minne*, die erhebt und verdirbt“¹⁹¹.

In dieser Situation treffen sie auf Tandareis. Tandareis hat gerade sein Pferd verloren und tritt diesem unheilvollen Gespann zu Fuß entgegen. Der Held empfindet Mitleid für die *geschundene maget* und will von dem Ritter den Grund seines Zornes erfahren. Er fordert ihn bei seiner *êre* auf, die Schläge zu unterlassen,

*er sprach „herre, ir sult sparn
iuren zorn gën einem man:
disiu maget wol getân
mac sich iwer niht erwern. (v. 10315-10318)*

Diese Rede lässt den Ritter noch zorniger werden und er fordert Tandareis auf, ihn passieren zu lassen, was dieser ihm verwehrt. Da sich keine Einigkeit erzielen lässt, kommt es zum Kampf. Graf Kalubîn steigt vom Pferd und sie beginnen erbittert zu kämpfen. An dieser Geste erkennt man, dass Kalubîn ein Ritter sein muss. Claudin kann nur tatenlos zusehen und den ihr unbekannten Ritter beklagen, *si klaget des ritters ungemach / der dâ durch ir willen vaht*, (v. 10409f.). Tandareis besiegt Kalubîn und fordert von diesem Sicherheit für Flordibel und die Herausgabe von Claudin samt Pferd: *dar zuo will ich von dir hân / dies maget unt dîn kastelân* (v. 10479). Die Kombination *maget* und *kastelân* drückt sehr gut Claudins Objektstellung aus, der Held nennt sie in einem Atemzug mit dem Pferd, als wäre kein Unterschied zwischen einer Frau und einem Pferd. Claudin fällt ihm nichtsdestotrotz zum Dank zu seinen Füßen und bietet ihm ihren Dienst an: *ir sî mîn herre unt mîn trôst / swâ mite ich iu gedienen kann / vil guot reht ich dar zuo hân*. (v. 10523f.). Tandareis versichert ihr im Gegenzug auch seine Dienstbereitschaft.

Graf Kalubîn habe jahrelang der *maget* Minnedienst geleistet und als er *wânde ez waere lônese zît* (v. 10583), hat er von ihr nur Spott geerntet. Das hat ihn so gekränkt, dass er das Land ihres Vaters Moralde im Kampf verwüstet hat. Er hat sie entführt, *unt wolt si des erzogen hân / daz si in spot mîn dienest nam / unt daz ich laster unde scham / von ir schulden hân erliten*. (V. 10621-10624). Dies entspricht natürlich nicht im Geringsten einem ritterlichen Handeln,

¹⁹⁰ Vgl. KLEIN (s. Anm. 127), S.455.

¹⁹¹ Michael DALLAPIAZZA: Emotionalität und Geschlechterbeziehung bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. In: Paola SCHULZE-BELLI / Michael DALLAPIAZZA (Hg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göppingen: Kümmerle 1990. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 532), S. 167-184, hier S. 183.

erwartet man ja von einem Ritter, „daß er sich dem Willen der von ihm begehrten Dame freiwillig und vollkommen ausliefert.“¹⁹² Die Gewalt gegen Claudin wird von den zwei Männern mit keinem Wort mehr erwähnt.

Nicht selten wurde im höfischen Epos davon erzählt, daß Frauen benachteiligt, entwürdigt, gequält und geschlagen wurden. Diese Motive standen in einem merkwürdigen Kontrast zu der herrlichen Frauenverehrung der Gattung. Aber es scheint so, als hätten die Erzähler diesen Gegensatz gar nicht bemerkt.¹⁹³

Diese Beobachtungen von Bumke finden in der nächsten Aventure gleich ihre Fortsetzung.

3.8.3. Montanikluse

Tandareis und Claudin machen sich auf den Weg zurück in ihre Heimat. Sie reiten gemeinsam durch den Wald – wie einst Erec und Enite – mit denen sie von ihren nächsten Gegnern auch verglichen werden. Auf einer Lichtung treffen sie auf Herzog Kandaliôn und sein Heer von vierzig Rittern. Kandaliôn ist dem Paar gar nicht gut gesinnt,

„dort kumt ein man unt sîn wîp!
dem manne will ich nemen den lîp,
bî dem wîbe sule wir alle ligen.“ (v. 10774ff.)

Wurde Claudin bisher als *maget* bezeichnet, so nennt sie Kandaliôn jetzt ein *wîp*. Die Bezeichnung *wîp* ist die neutrale Genusbezeichnung der Frau, unabhängig vom sozialen Status der Trägerin. Sie spiegelt damit den negativen Aspekt von Weiblichkeit wider, den die christliche Tradition ihr anheftet: „die per se schlechte Frau, das übel *wîp*, schlecht seit dem Beginn der göttlich-männlichen Welterschöpfung, ewige Verführerin.“¹⁹⁴ Aus dieser Sicht heraus ist Claudin, könnte man schließen, selbst dafür verantwortlich, dass Kandaliôn sie vergewaltigen will.

Ein Ritter aus seinem Gefolge warnt ihn und erinnert ihn an die *maere* von Erec und Enite. Es fanden alle den Tod, die Erec, ergriffen von Begierde, Enite ausspannen wollten. Kandaliôn beeindruckt das überhaupt nicht und er reitet ihnen entgegen. Claudin warnt ihren Ritter, wie Enite ihren Erec, vor dem Fremden *ich vûrhte eure man /der well mit strîte iuch bestân* (v. 10818f.).¹⁹⁵

¹⁹² BREULMANN (s. Anm. 21), S.91.

¹⁹³ BUMKE (s. Anm. 21), S.464.

¹⁹⁴ Ingrid BENNEWITZ: *Vrowe/maget/ubeles wîp*. Alterität und Modernität mittelalterlicher Frauenbilder in der zeitgenössischen Rezeption. In: Ingrid BACHINGER / Ingrid BENNEWITZ / Gabriele BLAIKNER-HOHENWART / Gertraud STEINER (Hg.). *Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven*. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz 1990. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 243), S. 121-144, hier S.133.

¹⁹⁵ Vgl. KERN (s. Anm. 2), S.252.

Ohne Gruß fordert Kandaliôn von Tandareis die Herausgabe von Claudin, sonst müsse er ihn töten. Tandareis denkt gar nicht daran, denn

*„herre, ich waen daz nie geschach
daz ein man sîn wîp gaebe hin.
ez dunket mich ein kranker sin.
an iu daz ir der bete gert
der ir nimmer wert gewert. (v. 10815-10819)*

Tandareis ist über diese Bitte sehr verwundert, er wäre kein Ritter mehr, wenn er nur um sein Leben zu retten, Claudin ihrem Widersacher ausliefern würde. Bevor er so eine Schande auf sich nähme, ließe er lieber sein Leben. :

Waffen sollen für die Schwachen und Nichtwehrhaften und für die Gerechtigkeit geführt werden, und das bedeutet für die Dichtung in besonderem Maße: für Frauen, die ins Unrecht gesetzt wurden oder einen Beschützer bzw. Verteidiger benötigen. Die ritterliche Kampfhandlung wird zum Dienst an der Ordnung veredelt. Damit wird das Geschlechterverhältnis als eine Beziehung zwischen aktivem Mann und passiver, in die Opferrolle gedrängter, zu schützender Frau formuliert.¹⁹⁶

Es beginnt ein erbitterter Kampf, in dem sich Tandareis nicht nur Kandaliôn stellen muss, sondern auch dessen Reitertrupp. Er überwältigt zwar viele Ritter, muss sich aber dann doch verletzt der Übermacht beugen. Kandaliôn hat Claudin in der Zwischenzeit gefangen genommen.

Er fordert von Tandareis, sich zu ergeben, sonst muss er mitansehen: *daz alle di ich bî mir hân / bî dirre meide müezen ligen.* (v. 10978f.) Er bittet für Claudin um freies Geleit. Er selbst ergibt sich Kandaliôn *ûf genâde* (v. 11046) und gibt ihm seine Sicherheit, um Claudin vor der drohenden Vergewaltigung zu bewahren. Trotz dieser Geste will Kandaliôn Tandareis nach wie vor erschlagen, es kostet seinen Männern große Mühe, ihn davon abzuhalten. Tandareis wird auf die Burg Montanîkluse im Land Emparuse gebracht und in den Turm Malmort eingesperrt, in dem er verhungern soll.

„Zynisch verkehrt er [der Herzog] das feudale Prinzip der Huld, wenn er seinen Leuten erklärt, Tandareis trotz des durch ihn angerichteten Schadens zu verzeihen: *er muoz mîn hulde hân* (11122). Wie diese aussieht, macht Kandalion auf plastische Weise deutlich. Er erhebt Tandareis zum Herren über den Gefängnisturm Malmort und versichert ihm, dort sorgenfrei leben zu können. Diese ketzerische Rede hört sich Tandareis schweigend an, *mit zühten als ein*

¹⁹⁶ BREULMANN (s. Anm. 21), S.97.

hübscher man (11137). Sein höfisches Verhalten entgeht Kandaliõns Gefolge nicht.“¹⁹⁷

Bevor Kandaliõn Tandareis in den Turm einsperrt, entwaffnet er ihn. Ihm wird alles abgenommen, bis er nur mehr in *sîn spaldenier* (v. 11164) dasteht. Er lässt das alles ruhig über sich ergehen. „Affektkontrolle als Selbstkontrolle gehört offenbar zum gesicherten, aber gleichwohl bemerkenswerten Verhaltensrepertoire des Artusritters.“¹⁹⁸ Er beweist damit, dass er der vollkommene Ritter ist.

3.8.4. Antonie

Antonie, die Schwester des Herzogs Kandaliõn, lebt auf der Burg Montanikluse. Sie wird als gütig, schön, keusch und tugendreich beschrieben und kann als der Inbegriff der höfischen Dame bezeichnet werden. Vor allem ist sie das ganze Gegenteil von ihrem Bruder, denn „*swaz ir bruoder untugende pflac, / ir tugent ir güete widerwac / sîn untugent volleclich* (v. 11220-11223). „Anders als die Frauengestalten der vorigen Abenteuer, ist sie nicht auf Hilfeleistungen des Protagonisten angewiesen, sondern kann sich ihrerseits für den Helden einsetzen.“¹⁹⁹ Das ist zwar grundsätzlich richtig, sie muss sich aber der List bedienen, um Tandareis helfen zu können. Als Herzogin lebt Antonie zwar (überwiegend) selbstbestimmt mit ihrem Hofstaat auf der Burg, sie hat aber keine politische Funktion. Der Aktionsradius der unverheirateten Frauen „bleibt meist auf die Kemenate als ‚Rückzugs-, Schutz- und Absenzraum‘ beschränkt“, so Kellermann-Haaf in ihren Ausführungen über die politische Situation der höfischen Frauen, „[w]ährend männliche Protagonisten den architektonisch und geographisch organisierten Raum unbegrenzt erfahren können.“²⁰⁰ Das ist auch bei Antonie der Fall. Sie verlässt ihre Privatgemächer, wenn ihr Bruder auf die Burg kommt, zieht sich auch wieder dorthin zurück, wenn der Zorn ihres Bruders zu übermächtig wird. In der Beziehung zu ihrem Bruder ist sie alles andere als selbstbestimmt, sie schlüpft in die Rolle der ZuhörerIn, pflegt ihn, als er verwundet wird, rüstet den Herzog für die Turniere und besänftigt seinen Zorn nach den verlorenen Turnieren. Gleichzeitig hat sie aber (berechtigte) Angst vor ihm und kann nur heimlich das Unrecht, das ihr Bruder getan hat, korrigieren.

Die Abgeschlossenheit der Privatgemächer ermöglicht ihr, Tandareis ein Jahr lang unbemerkt versteckt zu halten. In diesen Gemächern erfährt sie auch von dem Unrecht, das Tandareis

¹⁹⁷ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.215.

¹⁹⁸ GEPHART (s. Anm. 98), S.27.

¹⁹⁹ Kristin SCHERUGA: Das Frauenbild beim Pleier. Diplomarbeit. Univ. Wien, S.51.

²⁰⁰ SIEBER (s. Anm. 134), S.105.

widerfahren ist und ist über den *ungezogne[n] muot* (v. 11318) ihres Bruders gegenüber dem Gefangenen sehr erbost. Und so greift sie aktiv im Bereich ihrer Möglichkeiten in die Politik ihres Bruders ein und befreit, gemeinsam mit ihren *juncvrowen*, Tandareis aus dem Turm. Sie tut dies aus Mitleid, weil sich der Held für eine Frau geopfert hat. Ihre Frauen sind sich darüber einig, dass Antonîe nur Ehre mit der Befreiung des Ritters gewinnen können: *vrowe, ez ist guot getân / ernert ir den werden man, / des habet ir immer êre.* (v. 11416ff.). Tandareis' Befreiung aus dem Turm von Montanîkluse ist nun eine Umkehrung der geschlechtsspezifischen Gesellschaftsordnung. Üblicherweise leistet eine Ritter Hilfe für eine in Bedrängnis geratene Frau, in diesem Fall ist es jedoch genau umgekehrt, es ist ein Mann, der der Hilfe bedarf. Tandareis' Identität wird stückweise dekonstruiert. Nach dem verlorenen Kampf wurden ihm seine Waffen und seine Rüstung abgenommen und damit seine Identität als Ritter destruiert, in der zweiten Phase wird er nun von einer Frau gerettet und in ihren Gemächern in Minnehaft genommen.

Antonîe übernimmt die soziokulturelle Rolle eines höfischen Ritters: Sie empfindet Mitleid mit dem in Bedrängnis geratenen Ritter, eilt ihm zu Hilfe, stellt sich in seinen Dienst und zeigt ihm offen ihre Zuneigung. Dem Dichter bietet sich damit die Gelegenheit,

mit kontradiktorischen Geschlechterstereotypen zu spielen und gegen das Bild von der Schwäche und Unterlegenheit des Weiblichen gegenüber dem Männlichen, einhergehend mit Passivität und Unfähigkeit zu Selbstverteidigung, die Figur der potenten Helferin und Heilerin zu setzen. Auffällig ist, daß diese Helferinnen mehrheitlich jungfräulich sind, aber [...] nie als potentielle Ehefrauen zur Geltung kommen²⁰¹

Eine Spiegelung der Geschlechterrollen kann es jedoch nicht geben, weil den Frauen nicht die gleichen Mittel zur Befreiung der Unterdrückten zur Verfügung stehen wie den Männern. Tandareis hat Königin Albiûn und Claudin durch Kampf von ihren Usurpatoren befreit, Antonîe hingegen muss sich der List bedienen. Die Frauen nähen ihre Leintücher zusammen, warten die Nacht ab und schleichen dann lautlos zum Turm. Der Turm ist unbewacht, denn

*ez het des niemen keinen muot
swer in den turn kaeme
daz in niemen dar ûz naeme.
des het ir bruoder gesworn;
swer dar in kom der was verlorn
den liez man alsô sterben
unt jaemerlich verderben (v.11461-11464).*

²⁰¹ BREULMANN (s. Anm. 21), S.96.

Mit der Gewissheit, dass Kandaliôn mit seinen Grausamkeiten auch nicht vor seiner Schwester haltmachen würde, ziehen sie den halbtoten Tandareis aus dem Kerker.

Befreit aus dem Kerker, fällt Tandareis ihr zu Füßen und schwört, immer *als iur eigen kneht* (v.11524) dienen zu wollen. Antonie geht aber noch einen Schritt weiter und verlangt von Tandareis

*ir sult mir sichern unde swern
daz ir iht von hinnen vart
unt iwer zuht dar an bewart
ez ensî mit dem willen mîn. (v.11531-11534)*

und macht ihn damit zum Minnegefangenen. Tandareis hat nun seine Subjektstellung verloren und ist zum Objekt geworden.

Sie [Antonîe] öffnet dem tapferen Ritter das Gefängnis nicht, um mit ihm zu fliehen oder ihn allein in die Freiheit zu entlassen, sondern verlegt ihn aus dem todbringenden Kerker in das bequeme Gefängnis ihrer Privatgemächer. Der Herzogin will mit dieser Maßnahme das von ihrem Bruder verübte Unrecht wiedergutmachen, wagt aber aus Angst vor dem Herzog nicht, den Ritter freizulassen.²⁰²

Das wäre auch ihr sicherer Tod, was sie auch so artikuliert: *sô hete wir den lîp verlorn./ ich bekenne wol mîns bruoder zorn. (v.11548f.).*²⁰³

Ab diesem Zeitpunkt agiert Antonîe, meiner Meinung nach, sowohl passiv als auch aktiv. Ihre ursprüngliche passive Rolle als Schwester des Herzogs wird durch die aktive Rolle als Minneherrin erweitert. Funktionieren kann diese Konstellation auch nur deshalb, weil Antonîe in zwei voneinander unabhängigen Herrschaftsbereichen agiert.

Nachdem Tandareis seinen Schwur geleistet hat, wird er in Antonîes Privatgemächer gebracht, gepflegt und seine Wunden versorgt. Antonîe versteckt Tandareis ein Jahr lang in ihrem Herrschaftsbereich, ohne dass irgendjemand Verdacht schöpft. Die Herzogin verliebt sich in Tandareis und möchte ihn am liebsten für immer gefangen halten:

*si begunde in alsô meinen
mit triwen, daz nie maget gewan*

²⁰² KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.253.

²⁰³ Als Herzog Kandaliôn erfährt, dass seine Schwester ihn hintergangen hat, spricht er diesen Gedanken auch aus:

*mîn gelübde daz ich hân getân
daz möhte ich wol hân verlân,
haet ich dar umbe niht gesworn,
sie müesten hân den lîp verlorn
der ritter und die swester mîn. (v. 14776-14783)*

*sô grôze leibe gên eim man.
[...]
si wolt den werden jungen man
immer ê gevangen hân
ê daz sie von im solde
scheiden, sie enwolde
nimmer werden untertân
deheinem anderen man. (v. 11947-11961)*

Ihre Liebe stößt aber auf keine Gegenliebe, sie kann die Illusion der gegenseitigen Minnebeziehung nur aufrechterhalten, weil Tandareis ihr Gefangener ist und dieser nicht in der Position ist, die Wahrheit zu sagen. Sie hat ihn aus dem Kerker befreit, um ihn dann in ihren Privatgemächern erneut einzukerkern. Tandareis sucht verzweifelt nach einem Ausweg:

*er gedâht ,mîn leben ist enwiht.
swie wol mir bî den vrowen ist,
doch vunde ich gerne den list
ob ich möhte komen hinne
mit dirre meide minne. (v.11975-11979)*

Antonîe hat lediglich in der Isolation ihrer Gemächer die Verfügungsgewalt über die Situation. „Sie bestimmt den Gesprächs- und Handlungsverlauf, diktiert die Bedingungen ihrer Beziehungsanbahnung und steuert auch die Erfüllung ihres sexuellen Begehrens.“²⁰⁴

Affektgesteuert von ihrer Liebe, ergreift sie die Initiative und betritt eines Morgens Tandareis' Zimmer, was diesem ziemlich unangenehm ist, *er schamt sich sêr* (v. 11989). Nur allzu deutlich zeigt sie ihre Liebe bzw. ihr Begehren:

*zuo im an daz bet si saz.
unt wolt der degen falsches laz
ihtes hân an si gegert,
ich waen si haete in wol gewert. (v.1208ff.)*

Ihre Handlungen werden im Laufe der Handlung noch deutlicher. Sie setzt mit ihrem begehrliehen Verhalten ihre Integrität aufs Spiel. Die Grenzen für eine Frau sind eng gezogen, wenn es um die Verwirklichung ihres persönlichen Glücks geht und sie gerät leicht in den Verdacht der Leichtfertigkeit, wenn sie sich nicht gänzlich passiv verhält.²⁰⁵ Dieses aktive Verhalten Antonîes in der ‚Beziehung‘ stört das höfische Wertesystem erheblich. Der Frauenkörper wird als bedrohlich empfunden, wenn er „fordernd wird in seiner Kraft und

²⁰⁴ SIEBER (s. Anm. 134), S.106.

²⁰⁵ Vgl. BUMKE (s. Anm. 21), S. 566.

Potenz, seiner Sexualität und Sinnlichkeit, wo also der Frauen-Körper „spricht“ und eine Stimme erhält“²⁰⁶, so Kroll, er bedeutet eine Bedrohung für die männliche Integrität.

In der mittelalterlich-christlichen Tradition ist der männliche Körper ein sakraler Körper, im Gegensatz zum weiblichen. Das bedeutet, dass Tandareis der Verführung durch den Körper der Frau zu widerstehen hat. Affektkontrolle gilt nicht nur gegenüber seinen Gegnern, sondern auch in der Sexualität.

Tandareis widersteht dieser Versuchung, appelliert an Antonîes Güte und bittet sie gleichzeitig, erfüllt von seiner Sehnsucht nach Flordibel, sie verlassen zu dürfen. Trotz dieser „Absage“ schlägt sie Tandareis die gemeinsame Flucht vor. Tandareis bleibt ihr die Antwort schuldig. Antonîe hat eindeutig die Subjektstellung in der Beziehung zu Tandareis, interpretiert seine ablehnende Haltung aber verkehrt. Sie vergleicht seine Haltung mit den Attributen einer Frau, Tandareis *waer noch kiuscher dan ein wîp* (v. 12338). Weichselbaumer sieht in der Markierung mit weiblichen Attributen „ein durchaus übliches Mittel zur (literarischen) Kennzeichnung ausgegrenzter Männlichkeiten.“²⁰⁷

Tandareis plagt sein Gewissen. Antonîe hat ihr Leben für ihn aufs Spiel gesetzt, er seinerseits hält an seiner Liebe zu Flordibel fest, daran kann auch die Trennung von ihr nichts ändern. Vor allem fürchtet er Antonîes Reaktion, wenn sie von seiner Liebe zu Flordibel erfährt:

*tuon ich der süezen nû bekant
daz mir mîne sinne
einer andern meide minne
hât betwungen, dēst niht guot:
sô wirt si lîht sô ungemuot
daz ich von ir zorne
bin lîhte der verlorne (v.12057-12063)*

Er wird Antonîe ohne Rücksicht auf Konsequenzen die Wahrheit erzählen. Aber soweit kommt es gar nicht, denn die Kunde vom Turnier *ze Sabins*, das Artus veranstaltet, um Tandareis an den Artushof zu holen, lenkt den Umgang mit Antonîe in eine andere Richtung. An dem Turnier werden Könige aus aller Herren Länder und die besten Ritter des Landes teilnehmen. Herzog Kandaliôn wird ebenfalls an diesem Turnier teilnehmen und rüstet zum Aufbruch. Als Tandareis von den Turnieren erfährt, wird er melancholisch und hadert mit seinem Schicksal, dass er nicht teilnehmen kann, *dâ sô manec werder man/ ze samen koment* (v. 12150f.). Seine Wehmut gilt vor allem Flordibel. Er vermutet sie in der Nähe des

²⁰⁶ KROLL (s. Anm. 68), S.84.

²⁰⁷ WEICHSELBAUMER (s. Anm. 72), S.162.

Königspaares und *si zeinem mâle* (v.12184) zu sehen, würde ihm schon genügen. In Montanîkluse droht ihm seiner Meinung nach das *verligen* (v.12169).

Wo es im Erec im Sinne eines selbst verschuldeten Handelns oder besser Nichthandelns gebraucht wird, verwendet es der Pleier für eine unverschuldete, durch äußere Zwänge hervorgerufene Untätigkeit. Für den Ritter Tandareis kommt es jedoch aufs Gleiche heraus, denn was Erec noch erfahren musste, ist dem pleierschen Helden wohlbekannt.²⁰⁸

Tandareis fürchtet den Verlust der *êre*, die immer wieder performativ neu unter Beweis gestellt werden muss.²⁰⁹

Unter der Bedingung, wieder zu ihr zurückzukehren, erlaubt Antonîe ihm an den Turnieren teilzunehmen: *sô will ich iuch, vil werder man, / da hin senden in dem dienste mân, / unt welt ir dâ mân ritter sîn.* (v.12215ff.). Sie versagt in der Minnebeziehung mit Tandareis, weil sie einen der erfolgreichsten Ritter in der Minnehaft verkümmern lässt. Sie erteilt ihm zwar die Erlaubnis zur Teilnahme am Turnier, aber wieder nur unter der Bedingung, zu ihr zurückzukehren.

Für seine Turnierfahrt erbittet er sich drei Rüstungen, die erste soll schwarz sein, die zweite rot und die dritte weiß, alle drei verzieht mit *poyen* (v. 12239). Die Fesseln sollen natürlich auf seine Situation als Minnegefangenen aufmerksam machen. Sie schickt nach Graf Kilimar, der ihr bei der Beschaffung der Rüstungen helfen soll. Kilimar, von Antonie ins Vertrauen gezogen, hat bereits von Tandareis und seinen Taten gehört und ist froh, dass sie den Helden aus den Fängen Kandaliôns gerettet hat.

Antonîe zieht nicht nur Graf Kilimar in ihr Vertrauen, sondern auch den Pförtner der Burg, damit Tandareis ungehindert die Burg verlassen kann. Nachdem Kandaliôn nach Lover aufgebrochen ist, wird auch Tandareis heimlich ausgerüstet. Neben der Stärke des Ritters kommt es auch auf seine Erscheinung an, denn das Repräsentative steht bei den Turnieren im Vordergrund. „Ist der Ritter im Turnier schön und erfolgreich, fällt der Ruhm auch auf die Dame zurück, in deren Dienst er kämpft und die es sich leisten kann, ihn so kostbar auszustatten.“²¹⁰ Tandareis kann nicht schnell genug die Burg verlassen. Antonîe entlässt ihn mit den besten Wünschen und begleitet ihn vor das Tor bis zu einer Linde, wo bereits Graf

²⁰⁸ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.217.

²⁰⁹ Vgl. Katharina FRECHE: Geschlechterkonstruktion. Zum Konzept der Ehre in der >Erex saga<. In: Horst BRUNNER / Claudia HÄNDL / Ernst HELLGARDT / Armin SCHULZ (Hg.): *helle döne schöne*. Versammelte Arbeiten zur älteren und neueren deutschen Literatur. Göttingen: Kümmerle 1999. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 668), S. 201-215, hier S. 212.

²¹⁰ Vgl. KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.312.

Kilimar mit einem Pferd auf ihn wartet. Die Linde ist Ausgangs- und Endpunkt der Turnierausfahrten.

Auf seinem Weg zum Turnier nach Lover trifft Tandareis auf drei Brüder, die ebenfalls zum Turnier reiten. Er schließt sich den drei Männern an und sie verabreden, Verlust und Gewinn zu teilen. Sie finden Artus mit seinem Hofstaat *ze Sabins bî der Karonicâ*, lagern aber nicht bei den anderen Rittern, sondern nehmen Quartier in einer verlassenen Mühle. Am nächsten Tag ist Tandareis bereit für das Turnier, seine Erscheinung ist *als ob er waere gemalet dar* (v.12828). Tandareis muss zwar für Antonîe ins Turnier ziehen, was die *poyen* auf seiner Rüstung auch deutlich vermitteln, seine Gedanken aber gehören Flordibel. Er reitet zum Palast, wo die Königin und die *vrowen* dem Spektakel zusehen und hofft, dass auch seine Angebetete dabei sein möge.²¹¹

Zum Standardrepertoire von Geschlechter- und Liebesbeziehungen gehört nicht nur die Blickregie in Innenräumen, sondern außerdem der weibliche Blick aus dem Fenster, der sich auf männliche Aktivitäten vor der Burg richtet²¹²

Für Tandareis ist das die Gelegenheit, auf sich aufmerksam zu machen. Da ihm verwehrt ist, seine Identität preiszugeben, muss er auf andere Weise einen Ausweg aus seiner Situation suchen. Sein Auftreten als geheimnisvoller ‚schwarzer Ritter‘ wird das Interesse an seiner Person wecken und ihm helfen, Antonîes Minnehaft zu entgegenen.

Er sucht Flordibel vergebens unter den *vrowen*, weil diese zur gleichen Zeit in der Kapelle um sein Heil betet. Die Heerscharen formieren sich auf dem Feld. Tandareis bleibt wie angewurzelt vor dem Palast stehen, *diu minne witze von im spielt* (v.12907), und merkt gar nicht, dass ihn der König von Frankreich angreift. Im letzten Moment erkennt er die Gefahr und beginnt zu kämpfen. Er besiegt einen nach dem anderen und steht dann dem Herzog Kandaliôn, seinem Widersacher, gegenüber und besiegt auch diesen *mit ritterschafte* (v. 13145). In der Mühle trifft Tandareis wieder auf seine Gefährten, die ihn auch am nächsten Tag begleiten:

*dô bat er die drî man
daz sie mit im vüeren dan
tougênliche unt verholn,
daz sîn vart dem here waer verstoln,
daz niemen west war er waer komen. (v.13188-13192)*

Den Gewinn überlässt er den drei Brüdern und verlässt sie, nachdem er sich mit ihnen für das nächste Turnier verabredet hat. Artus möchte wissen, wer der ‚schwarze Ritter‘ ist, aber

²¹¹ SIEBER (s. Anm. 134), S. 118.

²¹² KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.312.

niemand kann ihm etwas über seine Identität sagen. Auch die Ritter, gegen die er gekämpft hat, möchten wissen, wem sie Sicherheit geleistet haben.

Er wird schon sehnsüchtig von Antonie erwartet, die ihre Liebe zu ihm nicht verbergen kann. Kandaliôn, der ebenfalls zurück auf seiner Burg ist, lässt seinen Zorn über den ‚schwarzen Ritter‘ an seiner Schwester aus. Diese „rächt“ sich an Tandareis und überrascht ihn, als er ein Bad nimmt. An sich war es im Mittelalter nichts Außergewöhnliches, wenn die Jungfrauen einen Ritter gebadet²¹³ und angekleidet haben. In diesem Fall aber verdeutlicht Antonies Eintreten seine unglückliche Situation und sie schlägt ihn *ze buoze* (v.13416) mit einem *halm* (v.13418)²¹⁴:

*ez nam die maget wol getân
ein halm in ir wîze hant,
dâ mit sluoc si den wîgant
in dem bade als ein kindelîn,
sî sprach „ir sult gevüege sîn
unt macht den wirt niht zornic mêt! (v.13417-13422)*

Ihre Schläge sind zwar nur symbolisch oder doch erotisch, auf jeden Fall spiegeln sie ihre Macht gegenüber Tandareis wieder und verletzen nicht nur seine ritterliche Ehre, sondern auch seine ‚männliche‘. Nicht genug, dass Tandareis nackt ist und sie ihn mit dem *halm* schlägt, fordert sie ihn auch noch auf „*küsst an den besem, werder degen*“ (v.13424). Er wird in die weibliche Rolle des passiven Liebesobjektes gedrängt und das bedeutet für ihn den Verlust der Männlichkeit, jetzt ist seine Identität vollständig dekonstruiert. Dieses erotische Spiel wiederholt sich dreimal und jedes Mal gelobt ihr Tandareis seine Treue. Brenner sieht in Antonie trotz allem „in der Beziehung der beiden die Unterlegene, da Tandareis, das begehrte Liebesobjekt, ihre Annäherungsversuche immer wieder scheitern lässt.“²¹⁵ Die nicht erfüllte Liebe macht sie zum Objekt.

Vier Wochen später bricht der Herzog erneut nach Lover zum Turnier auf. Auch Tandareis rüstet sich zur Turnierausfahrt, dieses Mal in roter Rüstung, er trifft auf seine drei Gefährten und sie nehmen erneut heimlich Quartier in der Mühle.

Im Morgengrauen reitet Tandareis zum Palast und wartet auf die Königin und ihre *vrowen*. Als die Königin den unbekannten Ritter sieht, holt sie Artus, *der noch sîns gemaches pflac*.

²¹³ BUMKE (s. Anm. 21), S.468: „Manchmal gehörte es auch zu den höfischen Pflichten der Mädchen, den Ritter zu baden und ihn ins Bett zu begleiten.“

²¹⁴ Scheruga weist darauf hin, dass diese Szene nicht, sondern ausschließlich zur Publikumserheiterung gedacht sei und durch die dreimalige Wiederholung den Anschein des Komisch-Absurden erhält. Vgl. SCHERUGA (s. Anm. 199), S.53

²¹⁵ Sabine BRENNER: Pleiers „Tandareis und Flordibel“. Untersuchung zur Liebeskonzeption in einem postklassischen Artusroman. Diplomarbeit. Univ. Wien 2001, S.34.

(v.13659). Artus steigt auf sein Pferd und reitet dem unbekannten Ritter entgegen. Er begrüßt ihn höflich und beginnt ihm Fragen zu stellen. Tandareis nickt zwar höflich, gibt sich jedoch nicht zu erkennen. Die Königin schließt daraus, dass der unbekannte Ritter Tandareis sein muss und holt Flordibel. Als sie ans Fenster tritt, ist es um Tandareis geschehen, er ist *von den sinnen* (v.13751), ähnlich ergeht es auch Flordibel, die ihren Liebsten trotz Rüstung erkennt:

*dô si den ritter halten sach,
dô wart si varwelôs unt bleich,
ir kraft ir vil gar gesweich, (v.13753f.)
[...]
„vrowe, ez ist mîn amîs (v.13764)*

Erneut müssen ihn seine Begleiter ermahnen und in den Blick rufen, dass der König Arragûn mit aufgeworfenem Speer ihn zur Tjost auffordert. Auch dieses Mal besiegt Tandareis zahlreiche Ritter und hilft vor allem auch seinem Vater, König Dulcemâr. Artus lässt nach dem Turnier nach dem ‚roten Ritter‘ suchen, dieser ist aber bereits wieder zurück auf Montâniklûse. Auf Montâniklûse muss Tandareis zum wiederholten Male seinen Sieg über Kandaliôn ‚büßen‘. Die Herzogin lässt es sich nicht nehmen, den Helden mit dem *halme* im Bad zu züchtigen.

Nach weiteren vier Wochen fahren Kandaliôn und Tandareis, dieses Mal als ‚weißer Ritter‘, erneut zum Turnier. Artus ist dieses Mal gewarnt und gibt seinen Mannen die Anweisung, Tandareis nach dem Turnier nicht entkommen zu lassen und im Notfall auch zu fangen. Auf dem Nachhauseweg drängen fünfzig Ritter Tandareis in die Enge und wollen ihn an der Weiterreise hindern. Tandareis, der um das Leben seiner Herrin fürchtet, versucht es zuerst friedlich, die Ritter von ihrem Ansinnen abzubringen, und dann mit dem Schwert. Er entkommt, verlässt mit seinen Männern das Land und kehrt zu Antonie zurück.

Artus, der nun auch davon überzeugt ist, dass der unbekannte Ritter Tandareis ist, verspricht demjenigen, der ihm Tandareis wiederbringe, ein Herzogtum.

Kandaliôn stellt mit Schrecken fest, dass es sich nur um den Ritter in seinem Turm handeln kann und ihm wird klar, dass er schnell den Artushof verlassen muss, so er überleben will. Kandaliôn ruft den Rat der Großen zusammen, um ihnen sein unrechtmäßiges Verhalten gegenüber Tandareis zu gestehen und zu erörtern, ob er an einem weiteren Turnier in Lover teilnehmen soll. Er sieht ein, dass er Unrecht getan hat und würde am liebsten seine Tat ungeschehen machen. Der Rat der Großen rät von einer Turnierteilnahme ab. Nach der im Mittelalter üblichen Rechtsauffassung wird aus „Dissens [...] Konsens, weil Kandalion sich

dem Rat seiner Großen anschließt.“²¹⁶ Trotz seiner Verfehlungen gilt er nach der gültigen Rechtsmeinung als vorbildlicher Herrscher.

Graf Kilimar, der dieser Unterredung beigewohnt hat, sieht darin die Möglichkeit, Antonîes Vergehen zu korrigieren und sie beraten gemeinsam, wie Antonîe die *hulde* (v.14666) ihres Bruders wieder zurückgewinnen kann. Entscheidend ist, dass die Huld förmlich, allen sichtbar und vor allem verbindlich hergestellt werden muss.²¹⁷

Bisher stand ihre Rolle als Minneherrin im Vordergrund, jetzt hingegen drängt ihre politische Rolle in den Vordergrund. Sie hat zwar keine Entscheidungsgewalt, diese übertrug ihr der Herzog nicht einmal, als er auf Turnier ritt und über Wochen abwesend war, sie verfügt aber über genügend Einfluss und über ein erhebliches eigenes Vermögen. So war es ihr auch möglich, Tandareis mit drei außergewöhnlichen Turnierausrüstungen auszustatten. Ohne ihre finanzielle Unterstützung wäre es Tandareis nicht möglich gewesen, an den Turnieren teilzunehmen. Offiziell hat sie keine politische Funktion, sie setzt aber erfolgreich politische Handlungen. Sie unterwandert immer wieder die Politik ihres Bruders, sei es mit der Befreiung seines Widersachers, seiner heimlichen Aufnahme in ihren Privatgemächern oder dessen heimlicher Entsendung zu den Turnieren.²¹⁸ Antonie hat in Montanîkluse viele Verbündete und der Fürstenrat steht ihr in gleicher Weise zur Seite wie dem Herzog, in der Funktion als Herzogin hat sie nach wie vor Subjektstatus.

Antonie, die weiß, dass das Eingestehen ihrer Tat ihr das Leben kosten könnte, bittet ebenfalls die Fürsten um Rat. Es ist wichtig, dass im Vorfeld diplomatisch vorgegangen wird und im Hintergrund die Vorgangsweise für einen Gnadenakt geplant wird. Der Rat wird von Kandaliôn *ritterliche sicherheit* (v.14718) fordern und ihm erst, nachdem er das vorbehaltlose Versprechen geleistet hat, die ganze Begebenheit erzählen. Offiziell darf Kandaliôn nicht wissen, dass seine Schwester seinem Feind das Leben gerettet hat, „[d]as Gelingen des Gnadenaktes beruht wesentlich auf einem ‚Überraschungseffekt‘.“²¹⁹ Graf Kilimar fungiert als Vertreter der Großen:

*ich wolde iu sagen ein maere
daz iu vrume unt êre waere.
ir müezet uns ê daz verloben
daz ir lâzet iwer toben*

²¹⁶ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.224.

²¹⁷ Vgl. FIEDLER-Rauer (s. Anm. 108), S.225.

²¹⁸ KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S. 259: Die „mit einer politischen Verschwörung verbundenen Gefahren für die Frauen [finden] keinen Eingang in die zentrale Thematik des Romans [...]. Sie werden nur indirekt angesprochen, durch die Geheimhaltung und Vorsicht, mit der die Frauen, etwa Arabel und Antonie, vorgehen.“

²¹⁹ KASTEN (s. Anm. 120), S.58f.

*darumb; des gebet uns sicherheit
sô wirt iu von mir geseit
ein maer daz iu ze staten kumt
unt iu an prîse wol gevrunt. (v.14750-14757)*

Der Eid, den Kandaliôn daraufhin vor dem Rat öffentlich ablegt, ist rechtsverbindlich und zugleich verpflichtend für die Zukunft. Er beugt sich im Vorfeld dem Konsens seines Herrschaftsverbandes. Er erfährt, wie seine Schwester ihn hintergangen und Tandareis gerettet hat. Entsetzt ist er vor allem über die Tatsache, dass er Tandareis seine Niederlagen in Lover zu verdanken hat. Er bereut, das Versprechen gegeben zu haben und würde es am liebsten wieder rückgängig machen:

*daz ich hân gên ir verlobet
zorn, des hân ich getobet,
mich riwet daz ez ie geschach (v.14788ff.)*

Graf Kilimar fordert den Herzog zur Mäßigung auf und kann ihn mit der Aussicht auf das Herzogtum, das Artus demjenigen versprochen hat, der ihm Tandareis zurückbringt, beruhigen. Kandaliôn beweist seine neu gewonnene Friedfertigkeit und heißt Tandareis *willekomen* (v. 14862).

3.9. Rückkehr zum Artushof

Kandaliôn, Antonie und Tandareis, als ihr *geselle*, brechen gemeinsam auf zum Turnier nach Lover. Der *unbescheiden* Kandaliôn tritt vor Artus hin und erzählt ihm, wie sich alles zugetragen hätte. Er erinnert Artus an sein Versprechen, demjenigen ein Herzogtum zu belehnen, der ihm Tandareis bringe. Artus und alle Umstehenden sind sehr froh über den Ausgang der Gefangenschaft. Kandaliôn erhält von Artus zum Dank ein *botenbrôt* von *tûsent marc* (v. 15042), Königin Jenover und König Dulcemâr schließen sich an. Das Lehen hingegen erhält Antonie.

Das Königspaar und König Dulcemâr freuen sich sehr über Tandareis' Ankunft. Auch Flordibel ist froh, dass ihr amîs wieder gesund zurückgekehrt ist und *dô wart si bleich unde rôet, als ir diu liebe gebôt*. (v.15108f.) Bereit Tandareis wieder in seine königliche Huld aufzunehmen, reitet Artus Tandareis entgegen. Tandareis bittet untertänig um die Huld des Königs:

*„genâde lieber herre mîn,
sol ich in iuren hulden sîn,
des bin ich von herzen vrô.“ (v. 15132ff.)*

Auch die Königin kommt mit ihren *juncvrowen* ihm entgegen und küsst ihn zur Begrüßung, besonders erfreut ist er über Flordibels Kuss. Tandareis und Flordibel freuen sich über ihr Wiedersehen. Es bleibt jedoch vorerst bei dem Kuss, denn Antonie erhebt Anspruch an Tandareis. Beim folgenden Mahl darf Antonie neben Tandareis Platz nehmen, Flordibel bekommt den Ehrenplatz neben Artus. Sie verharrt vorerst in ihrer Passivität und fordert ihr Recht auf Tandareis' Liebe nicht ein.

Jenover dankt Antonie, dass sie Tandareis vor dem sicheren Tod bewahrt hat. Artus belehnt sie dafür mit dem von Kandaliôn eingeforderten Herzogtum:

*der werde künec lêch ir sân
ein herzoctuom rîche.
er sprach zer meide minneclîche
„vrowe, ir sult küssen mich
nâch lêhens reht.“ „daz tuon ich“
sprach diu minneclîche maget. (v. 15229-15234)*

Artus nimmt den Kuß seiner neuen Vasallin als Rechtszeichen entgegen. „Als Lehnsherrin kann die Frau alle ihre Rechte und Pflichten persönlich ausüben.“²²⁰

Artus kündigt eine hochzît ein, für alle, die zum Turnier gekommen waren. Von Tandareis möchte er hören, wie es ihm seit der Trennung vom Artushof ergangen sei und so erzählt dieser seine Abenteuer. Die Harmonie, die nun wieder zwischen Artus und dem Helden herrscht, ist für Karnein nur „eine präetablierte, keine errungene.“²²¹

Die Anwesenden danken Antonie zum wiederholten Mal ihren Dienst an Tandareis und „ganz besonders Ginover, die Antonie an dieser Stelle das Privileg zur Lehnsvergabe einräumt“²²² mit den Worten *ich vüege iu noch die êre /daz ir immer mêre / mit staten lîhet und gebet / al die wîle unde ir lebet.* (v.15352ff.)²²³ Diese Situation zeigt erneut, dass Jenover eine wichtige politische Stellung an der Seite von König Artus einnimmt. Antonies politische Situation hat sich durch die Belehnung ebenfalls deutlich verbessert.

Die Herzogin fordert für ihre Leistung nun eine Gegenleistung. Sie erhebt Anspruch auf Tandareis, weil sie ihn vor dem sicheren Tod gerettet hat:

*dâ von wolt diu saelden rîche
bezzet reht zuo im hân
den diu maget wol getân*

²²⁰ KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.287.

²²¹ KARNEIN (s. Anm. 136), S. 184.

²²² FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.229.

²²³ KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.273: „Die politische Rolle der Frau hängt entscheidend von ihrem Platz in der Feudalgesellschaft ab, von ihrer lehnrechtlichen Stellung, ihrer Lehnsfähigkeit und ihrer Berücksichtigung in der Lehnserbfolge.“

diu Flordibel was genant. (v. 15479-15482)

Aber nicht nur Antonie erhebt Anspruch auf Tandareis, auch Claudin sieht in ihrem erlittenen Kummer um den totgeglaubten Tandareis als Ausgangspunkt für ihren Anspruch an ihm. Ihr Vater, Graf Moralde ist zwar skeptisch, aber Claudin ist überzeugt: *swenn er vernimt mîne klage / die ich nâch im gehabet hân,/ des muoz er mich geniezen lân. (v. 15545ff).*

Sie fährt mit fünfzig Hofdamen und ihrem Vater zum Artushof und begehrt Tandareis zu ihrem Ehemann. Sie begründet ihren Anspruch auf ihrem Kummer, den sie erleiden musste, weil sie Tandareis für tot gehalten hatte. Bei ihrer Ankunft am Artushof versteht sie sich, in Szene zu setzen: *„diu jach offenliche / Tandareis der ellens rîche / der müeste sîn ir amîs.“ (v. 15590ff.).* König Artus kommt Claudin entgegen und sucht sie und ihren Vater Graf Moralde, in seinem Zelt auf. Artus muss natürlich die an ihn gerichtete Bitte gewähren bzw. erfüllen und gesteht ihr den Anspruch an Tandareis zu. Antonie ihrerseits klagt ebenfalls das Recht auf den Helden ein. Artus dankt ihr noch einmal für alles, was sie für Tandareis getan hat und will sie dafür *rîchen* (v. 15756). Antonie lehnt das entschieden ab.

Flordibel, die sich bei Tandareis' Ankunft bereits am Ziel ihrer Wünsche gesehen hatte, bleibt noch immer stumm, nur an ihrer Reaktion kann man erkennen, wie unglücklich sie ist:

*vrou Flordibel den küene an sach
blûclîche unt wart von schame rôt,
ir wîplîch güete ir daz gebôt,
daz houbet ir ze tal seic,
sus saz diu maget unde sweic. (v. 15765-15769)*

Körperhaltung und Schweigen drücken ihre große Enttäuschung und Trauer aus. Artus hat sich mit seinem Eid zwar an Antonie und Claudin in seiner Funktion als König gebunden, aber persönlich ergreift er gegenüber Flordibel Partei. Ihm ist natürlich nicht entgangen, wie Flordibel leidet und er tröstet sie damit, dass Tandareis' Treue ihr gegenüber eine emotionale Treue ist. Er verspricht ihr, dass sie ihren *gesellen* nicht verlieren wird!

Am darauffolgenden Tag eskaliert der Streit. Nach der Messe vor dem Münster konfrontiert Claudin Tandareis mit ihrem Anspruch an ihn.²²⁴ Das kann Antonie natürlich nicht auf ihr sitzen lassen und droht ihr sogar mit *gewalt*, was wiederum Gâwân auf den Plan ruft, der jetzt als Fürsprecher für Flordibel auftritt.

Unter dem Druck der Öffentlichkeit beruft Artus nun eine Verhandlung ein. Artus sitzt zu Gericht, Fürsten, *vrowen*, und andere Zeugen nehmen daran teil. „Zum förmlichen Ablauf der

²²⁴ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.231: „Das dies ein repräsentativer Ort für derlei Angelegenheiten ist, zeigt auch der Rangstreit zwischen den Königinnen im *Nibelungenlied*.“

Verhandlung gehört auch die Vertretung der Streitparteien durch Fürsprecher.²²⁵ Claudin wird auf ihren Wunsch von ihrem Vater Graf Moralde vertreten. Noch einmal bringt er das Argument vor, dass die Trauer um Tandareis so schmerzvoll war, dass seine Tochter jetzt eine Gegenleistung erwarten kann. Antonie bringt Artus und dem Gericht ihre Argumente persönlich und endet mit: *ich behielt im daz leben sîn / er sol von rehte wesen mîn* (v. 16030f.). Sie nutzt das neu gewonnene Recht, sich als Lehnsherrin selbst zu verteidigen. Auch Flordibel wirft ihre Zurückhaltung über Bord und erbittet sich *überlût* (v.16037) einen Fürsprecher. Das ist das einzige Mal, dass Flordibel in ihrem Interesse die Stimme erhebt, wobei dieses, zwar in einem anderen Sinne, auch wieder auf Tandareis ausgerichtet ist.²²⁶

Ihre Wahl fällt wieder auf Gâwân, dessen Stimme als bester und angesehenster Ritter der Tafelrunde großes Gewicht hat, vor allem ist er mit der Geschichte von Tandareis und Flordibel von Anfang an betraut. Für ihn ist Flordibel im Recht, weil Tandareis *durch dise minneclîche maget / zaller sîner nôt ist komen* (v. 16117f.). „Wurde der Streit vor dem Münster noch von den betroffenen Frauen ausgetragen, wird er nun durch männliche Fürsprecher geführt. Zumindest spricht Gawan wieder für Flordibel und der Graf Morald für seine Tochter.“²²⁷ Antonie hat durch ihre politische Rolle als Lehensherrin die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen. Geht man nun davon aus, dass politische Rollen im Mittelalter immer männlich konnotiert sind, dann haben meiner Meinung eigentlich ‚drei Männer‘ vor Gericht die Verhandlungen geführt! Artus hört sich alle drei Parteien an und da sich das Gericht nicht einigen kann, fällt er die Entscheidung, dass *mîn neve Tandareis, / der degen klâr unt kurteis, / nehmen swelhe er haben wil*. (v. 16150ff.)

Tandareis freut sich über die Zuneigung der drei *vrowen* und darüber, dass er sie nach seinem Herzen aussuchen darf. Er erteilt sowohl Claudin als auch Antonie eine Absage, verspricht ihnen aber immer die Treue zu halten. Claudin fügt sich in ihr Schicksal, aber Antonie gibt nicht so schnell auf. Sie wiederholt, was sie für ihn getan hat, und erinnert ihn an seine Ehre. Erst jetzt erfährt sie, dass er Flordibel einen Eid geleistet hat.

Mit den einfachen Worten „*vrowe, ich hân iuch mir erwelt*.“ (v. 16318) hat das Warten und Trauern für Flordibel ein Ende. Nach heimlicher Liebe, Flucht und Trennung ist es nun für sie soweit. Die *vriundin* Zeit, der der Pleier „von der narrativen Gestaltung her breiter sentimentaler Raum zugestanden wird“²²⁸, hat ein Ende. Flordibel nimmt ihn bei den Händen und führt ihn zu Artus. Noch einmal kommt Flordibels Eid zur Sprache. Sie schwächt ihr

²²⁵ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.232.

²²⁶ vgl. KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S. 16.

²²⁷ KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.232.

²²⁸ KARNEIN (s. Anm. 136), S.186.

Gelöbnis ein wenig ab: *daz ich naeme deheinen man / ezn müge mit iuren hulden sin.* (v. 16331f.) und ersucht Artus um seine Huld, Tandareis zum Mann nehmen zu dürfen, was ihr auch gewährt wird. Tandareis dankt dem König für seine Braut.

Tandareis dankt auch den edlen Rittern und ersucht sie, sich der Jungfrauen anzunehmen. Als Entschädigung verheiratet Artus sie mit seinem Neffen, Bêâcurs von Norwegen. Antonie verliert durch diese arrangierte Eheschließung, die ihr durch ihren Lehnsherrn auferlegt wird, erneut ihre Subjektstellung und wird zum Objekt.²²⁹ Die Verheiratung der Damen war im Mittelalter durchaus üblich: „Eines der Instrumente der Herrschaft war ein „Vorrat“ [in diesem konkreten Fall sind es nur zwei] an heiratsfähigen Frauen, die samt ihrem Erbe and die treuesten Gefolgsleute vergeben werden konnten.“²³⁰

Claudin bekommt den verschmähten Minneritter Kalubîn zum Mann. Moralde ist dem Grafen Kalubîn durch seine Taten, er hat seine Tochter mißhandelt und sein Land verwüstet, nicht unbedingt gut gesinnt, muss ihm aber auf Bitten der angesehensten Ritter seine Tochter zur Frau geben. „Die politische Ehe soll den Hass zwischen dem Grafen Morald und Kalubin beilegen.“²³¹ Auch Claudin muss ihren Hass gegen Kalubin auf Intervention der Königin beilegen. Letztendlich sind sie mit der Wahl ihrer Männer zufrieden. Für Tandareis und Flordibel aber ist und war es immer eine Minnebeziehung.

In der Dichtung ist der Hauptmovers immer die Minne, wie die Dichter zumeist epischer Breite darzulegen bemüht sind. Noch nicht einmal bei den im Handumdrehen geschlossenen Ehen auf Massenhochzeiten am Artushof wird auf die Vorrangigkeit des Minnemotivs verzichtet.²³²

Das kann man bei den Eheschließungen von Claudin und Antonie genau nachvollziehen. Haben sie bei den Verhandlungen noch beide auf die Ehe mit Tandareis bestanden, sind sie jetzt mit den von Artus arrangierten Ehen mehr als zufrieden:

*Bêâcurs der valsches vrîe
unt Antonie sîn amîe
wurden einander holt genuoc
alsô, daz ir ietwederz truoc
des andern liebe unt sîn leit.
[als] mir diu âventiure seit
das der grâve Kalubîn
unt Claudîn, daz wîp sîn,
ouch mit triwen wurden enein,*

²²⁹ Vgl. KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.296.

²³⁰ Karl BRUNNER: *geluste und gelange*. Anmerkungen zur Sexualität im ersten Mittelalter. In: Christa TUCZAY / Ulrike HIRHAGER / Karin LICHTBLAU (Hg.): *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag, S.251.

²³¹ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.235.

²³² KELLERMANN-HAAF (s. Anm. 118), S.293.

*sô daz diu herze under in zwein
eines willen pflâgen. (v. 16658-16668)*

Die drei Paare werden in der Tafelrunde aufgenommen und es wird *hochzît* gefeiert. Am Abend geleitet das Königspaar Tandareis und Flordibel zu ihrem Zelt und Artus übergibt Flordibel offiziell an Tandareis: *Tandareis, vil werder degen, / lâ dir wol bevolhen sîn, / die maget durch den willen mîn.*“ (v.16579f.). Trotz der zwingenden Macht der *minne* ist es zwischen Tandareis und Flordibel bisher nicht zu Minnegewährung gekommen, was Henderson als Merkmal des postklassischen Romans sieht. Erst nach der Eheschließung kommt es zur Minnevereinigung, die dann „der Lohn für geleisteten Dienst“²³³ ist. „Trotz der zwingenden Macht der Minne unterbleibt eine vorzeitige Minnegewährung. Stattdessen tritt die Minne als entscheidendes Movens dem ritterlichen Drang nach Ehrerwerb zu Seite“²³⁴, so Henderson.

Tandareis und Flordibel wollen den Artushof verlassen und nach Tandernas abreisen. König Dulcemâr begleitet sie und übernimmt aus Jenovers Händen den Schutz und die Obhut von Flordibel und sichert ihr damit die Aufnahme in den Personenverband von Tandernas. König Dulcemâr hat Flordibel bereits bei ihrer Ankunft in der Familie willkommen geheißen. Diese förmliche Überantwortung kann das eigentlich nur mehr bestätigen, zeigt aber gleichzeitig, dass der Artushof nicht mehr handlungsanweisend ist. Artus konnte weder mit Waffen noch sonstwie die Verbindung der Liebenden, die gegen seine Willen geschlossen wurde, verhindern.²³⁵

In Tandernas werden sie würdig empfangen. Königin Anticonê hat die Fürsten und die besten Ritter und Frauen des Landes herbeigerufen. Gemeinsam reiten sie dem jungen Paar entgegen. Anticonê küsst die beiden zur Begrüßung und heißt Flordibel mit folgenden Worten herzlich willkommen:

*„herzenliebiu tochter mîn
dû solt got willekomen sîn
ich bin dîner künfte vrô (v. 17592ff.)*

Die Rückkehr des Paares wird mit einer *hochzît* gefeiert. Tandernas ist aber nur Zwischenstation ins Königreich Malmontan. Gemeinsam mit dem Königspaar machen sie sich auf den Weg dorthin. Die Leute von Malmontan sind ihm während seiner Abwesenheit

²³³ Ingeborg HENDERSON: Die Frauendarstellungen im nachklassischen Roman des Mittelalters. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 14 (1979), S. 137-148, hier S.139

²³⁴ HENDERSON (s. Anm. 233), S.139.

²³⁵ Vgl. KARNEIN (s. Anm. 136), S.182.

treu geblieben und freuen sich deshalb umso mehr über die Ankunft ihres Landesherren. In einem zeremoniellen Akt wird Tandareis gekrönt und erneut als Herrscher bestätigt.

IV. Bewertung

4.1. Tandareis

Tandareis ist in der Geschlechterbeziehung gegenüber Flordibel von Anfang an in der passiven Rolle. Einerseits zwar noch ein *kint*, andererseits aber auch schon mit allen Tugenden eines Ritters ausgestattet, überfällt ihn die Minne zu Flordibel. Er ist den Konsequenzen, die diese Liebe nach sich zieht, nicht gewachsen. Er fürchtet um sein Leben und ist aus lauter Angst handlungsunfähig. Flordibel rettet ihm sein Leben mit der Flucht nach Tandernas und bestimmt auch den Minneverlauf, indem sie ihm das Versprechen abnimmt, *daz dû mîner minne enberst / unt mîn ze wîbe niht engerst* (v.1375f.). Mit diesem Versprechen ebnet sie auch gleichzeitig wieder den Weg zurück an den Artushof.

Erst in seiner Heimat Tandernas ist der Held wieder Herr seiner Gefühle und besinnt sich auf seine Rolle als Ritter und zukünftiger Herrscher. Die Herrschaft ist bei Tandareis bereits durch die Geburt gesichert und seine Herrschaft wird auch nicht durch die Minne zu Flordibel gefährdet.²³⁶ Nach der Schwertleite stellt er seine neu gewonnene ‚Männlichkeit‘ sofort unter Beweis und zieht gegen Artus in den Kampf. Seine Identität als Herrscher wird auch von seinem Vater bestätigt, der ihn als zukünftigen König von Tandernas seinen Gefolgsleuten und auch seinen Gegnern vorstellt. Tandareis kämpft nicht mehr für den Artushof, sondern für sich selbst und seine Familie.

Von Artus auf Aventiure geschickt, muss sich Tandareis als Ritter bewähren. Gleich zu Beginn seiner Aventiurefahrt verliert er seine Identität als Ritter, weil er nicht in der Lage ist, seine Leute gegen die Aggressionen der Räuber zu verteidigen.

Auf der Suche nach ihnen kann er seine ritterlichen Tugenden wiedererlangen, indem er dem bedrängten Ritter Liodarz hilft und die Länder Malmontân und Mermîn von der Schreckensherrschaft des Riesen Karedôz befreit. Mit dem Sieg über Karedôz gewinnt Tandareis seine ‚Männlichkeit‘ wieder und kann diese in der zweiten Aventiurefahrt unter Beweis stellen, die im Zeichen der bedrängten Frauen Albiûn und Claudin steht.

In der Beziehung zu Albiûn hat Tandareis eindeutig eine Subjektstellung, denn Albiûn überantwortet ihm bereits bei der Ankunft die Herrschaft über ihr Land und ihr eigene Person.

²³⁶ Vgl. KARNEIN (s. Anm. 136), S.181.

Tandareis befriedet zwar ihr Land, lehnt aber die Herrschaft und eine Ehe mit ihr ab. Er widersteht den Liebesbeteuerungen der Königin und bleibt Flordibel treu. Nicht anders bei Claudin, die von vornherein auf ihre Rolle als Opfer festgelegt ist und der Hilfe anderer bedarf.

Die Bedrohung seiner Identität als Ritter und als ‚Mann‘ erscheint ihm in der Person des Kandaliôns. Herzog Kandaliôn wird ihm zum Verhängnis, weil dieser sich nicht an den ritterlichen Ehrenkodex hält. Als vorbildlicher arthurischer Ritter und auch als Mitleid empfindender Mensch hat Tandareis keine Wahl. Er muss sich mit allen Konsequenzen dem Herzog ergeben, um Claudin vor einer Vergewaltigung zu bewahren.

Tandareis ‚Männlichkeit‘ wird nun Stück für Stück destruiert. Kandaliôn entwaffnet ihn, nimmt ihm die Rüstung ab und wirft ihn in den Turm von Malmort, wo er verhungern soll.

Tandareis‘ Prüfung besteht nun darin,

aktiv Wege aus den verschiedenen Situationen der Gefangenschaft, Entführung usw. zu finden, [...] Verführungsversuchen dritter zu widerstehen und dem entfernten Partner, auch ideell, die Treue zu halten.²³⁷

Antonîe bewahrt ihn zwar vor dem sicheren Tod, nimmt ihn aber gleichzeitig in ihre Minnehaft und hält ihn in ihren Privatgemächern ‚gefangen‘. Die Situation wird für Tandareis untragbar, als Antonîe sich in ihn verliebt und auch sexuell begehrt. In der Badszene, die sich dreimal wiederholt, zerstört sie endgültig seine ‚Männlichkeit‘, Tandareis wird zum Triebobjekt. Durch die lange Minnehaft hat er auch seine *êre* verloren, weil diese der Performanz bedarf und immer wieder unter Beweis gestellt werden muss.

Die Teilnahme an den Turnieren in Lover bieten ihm die Möglichkeit, auf seine Situation aufmerksam zu machen und seine *êre* unter Beweis zu stellen, was ihm auch gelingt.

Letztendlich ist es aber auch Antonîe, die ihn selbst aus der Minnehaft entlässt und ihm zu seiner ursprünglichen Identität verhilft. Zurück am Artushof überträgt ihm Artus sogar die Entscheidungsgewalt vor dem Minnegericht und es kommt nun endlich zur Vereinigung des Liebespaares.

4.2. Flordibel

Flordibels bestens inszenierter Auftritt lässt vermuten, dass sie eine entscheidende Rolle im Roman spielt. In der Beziehung zu Tandareis ist dies auch der Fall, denn Flordibel ist es, die die Richtung angibt und dem Helden Lösungen für ihre Konflikte anbietet. Ob es bei der

²³⁷ EMING (s. Anm. 85), S. 181.

Flucht nach Tandernas ist oder in Tandernas selbst, als sie Artus davon überzeugt, dass Tandareis sie nie zur Frau begehrt habe.

Sogar in seiner Abwesenheit setzt sie sich für ihn und ihre Liebe ein. Als die Befreiten von Mermîn bei Artus vorsprechen und Flordibel einen Gruß überbringen, ist es um sie geschehen. Sie erhebt ihre Stimme und äußert *überlût* (v. 8158) den Wunsch, Tandareis wiederzusehen und setzt damit die Diskussion um Tandareis' Rehabilitation in Gang. Das Besondere an ihrer Liebe ist ihre Gegenseitigkeit, sie sind gleichberechtigte Partner und sind einander absolut treu. Flordibel nimmt bis zur unfreiwilligen Trennung in Tandernas eine aktive Rolle in der Beziehung zu Tandareis ein und setzt mit ihren situativen Auftritten die Handlung immer wieder in Gang.

Nach der Trennung der Liebenden wird klar, dass es im Roman um die Abenteuer und die Bewährung des Helden geht. Flordibel verschwindet in der Passivität und ist in Tandareis' Abwesenheit dazu verurteilt, zu trauern und zu beten. Ob bei der ‚Zwischeneinkehr‘ oder bei den Turnieren in Lover, Flordibel ist nur mehr die trauernde Geliebte im Hintergrund.

Sie [die Liebenden] erfahren die Liebe als Macht, sie können sich ihr nicht entziehen. In der Zeit der Trennung leiden sie unter der Ferne des Partners, an der Ungewißheit, was aus ihm geworden ist, an Zweifeln an sich selbst und an der Treue des anderen²³⁸

Auch bei der Wiedervereinigung bleibt Flordibel vorerst stumm und vertraut auf Tandareis' *triuwe* ihr gegenüber. Als Antonîe und Claudin aber lautstark auf ihr Recht pochen, wirft auch Flordibel ihre Zurückhaltung über Bord und bittet Gâwân ihren Anspruch auf Tandareis zu erläutern. Mit den Worten „*yrowe, ich hân iuch mir erwelt*“ (v. 16318) hat das Warten und Trauern ein Ende.

4.3. Königin Albiûn

Königin Albiûn *von den wilden bergen* ist von vornherein festgelegt auf ihre Rolle als eine Herrscherin, die dringend der Hilfe eines Ritters bedarf. Nach ihrer Namensnennung erfahren wir umgehend von ihrem *herzeleit* (v. 8582). Sie beklagt den Raub einer Jungfrau und macht damit indirekt auf ihre Wehrlosigkeit aufmerksam. Sie ist sich ihrer Schutzbedürftigkeit im Klaren, denn sie hofft, dass der Ritter auf ihrer Burg der siegreiche Ritter über den Riesen Karedôz ist, der sie von ihrem Widersacher Kuriôn befreien wird. Hier lässt sich bereits das in den Text eingeschriebene Machtgefüge erkennen, dass sie zur Aufrechterhaltung ihrer

²³⁸ EMING (s. Anm. 85), S.175.

öffentlichen Identität als Landesherrin einen Ritter braucht, der sie von ihrem Usurpator befreit und sie dann zur Frau nimmt. Sie bietet Tandareis ganz unerwartet und gleichzeitig *lîp* und *guot* an und gibt damit ihre Subjektstellung als Herrscherin auf. Sie ordnet sich durch Preisgabe ihres Körpers Tandareis vollkommen unter und gibt damit ihre Macht auf.

Die Königin hat nur einen kleinen Spielraum, den sie zur Erreichung ihrer Ziele nutzen kann und deshalb muss sie rasch handeln. Nach dem Sieg über ihren Widersacher Kuriôn begehrt sie Tandareis umgehend zum Mann. Dieser lehnt mit kurzen Worten die Herrschaft und ihr Liebesbegehren ab. Auch die Bitte ihres Volkes, Tandareis möge ihre Königin ehelichen zum Wohle des Landes, kann Tandareis nicht umstimmen. In ihrer Rolle als Königin musste sie zum Wohle des Landes und ihres Volkes agieren und eine Ehe mit Tandareis anstreben.

Tandareis' Absage und die damit verbundene Preisgabe ihrer öffentlichen Identität sind aber letztendlich nicht existentiell, denn sie bleibt, nachdem Tandareis sie verlassen hat, weiterhin Königin. Sie ist für den Helden ein Schritt auf dem Weg zur Erreichung seines Zieles.

4.4. Claudin

Claudin hat die undankbarste Rolle im Roman. Entweder ist sie einer Gefahr ausgesetzt oder sie ist auf die Hilfe des Helden oder ihres Vaters angewiesen. Sie ist permanent fremdbestimmt und kann sich aus ihrer Objektstellung nicht lösen.

Ihr Widersacher Graf Kalubîn, hat ihr jahrelang Minnedienst geleistet und als er dann nur Spott dafür erntete, verwüstete er das Land ihres Vaters und entführte sie. Sie kann sich als ‚schwache‘ Frau gegen ihren Entführer und Peiniger nur verbal wehren, was ihn jedoch so erzürnt, dass er sie, während sie durch den Wald reiten, ununterbrochen schlägt.

Tandareis befreit sie von ihrem Widersacher und will mit ihr nach Hause reiten, als ihnen Herzog Kandaliôn begegnet. Kalubîn hat Claudin aus einem falsch verstandenen Frauendienst entführt, aber Graf Kandaliôn sieht Claudin als ein reines Triebobjekt, denn er will sie vergewaltigen, was er mehrere Male wiederholt.

Bei Claudin sieht man, wie nahe Frauenverehrung und Frauenfeindlichkeit beieinander liegen. Kalubîn hat ihr jahrelang Minnedienst geleistet und sie erhöht und als er dachte, er habe genug gedient, ist die Frauenverehrung in rohe Gewalt übergegangen. Kandaliôn legt Claudin von vornherein auf die minderwertige, wollüstige und sündige Frau fest und hat deswegen auch keine Skrupel, sie zu vergewaltigen. Tandareis ist der Einzige, mit kleinen Einschränkungen, der sich als Frauenritter bewährt und ohne Rücksicht auf sein Leben Claudin vor ihren Peinigern bewahrt. Das Leid, das Tandareis durch Kandaliôn widerfährt

und die Sorge um sein Leben, nimmt sie als Anlass, Anspruch auf Tandareis zu erheben. Und erneut ist sie auf fremde Hilfe angewiesen, dieses Mal auf ihren Vater, den sie in der Minnegerichtsverhandlung als Fürsprecher einsetzt.

Claudin war von Anfang an in der Opferrolle und die behält sie auch, denn zu allem Überfluss wird sie nun von König Artus mit ihrem Widersacher, dem verschmähten Minneritter Kalubîn verheiratet. Ihr kurzer Widerspruch wird im Keim erstickt, denn auf Intervention der Königin muss sie den Hass gegen Kalubîn beileigen.

4.5. Kalubîn

Graf Kalubîn ist aus seinem falsch verstandenen Begehren nach Liebe und Besitz des Liebesobjekts zum Gewalttäter geworden. Er kann seine ‚Männlichkeit‘ nur durch ein autoritäres Auftreten und Gewalt gegen die *maget* sichern. Für ihre Widerrede schlägt er sie ziemlich stark und als Tandareis ihn auffordert, dies zu unterlassen, werden seine Schläge noch heftiger. Kalubîn verliert den Kampf gegen Tandareis und fleht um Gnade und um sein Leben. Er verspricht Tandareis die Herausgabe von Claudin, gibt ihm sein Pferd und reist an den Artushof, um Flordibel Sicherheit zu leisten. Er sieht sein Unrecht ein und ersucht Tandareis, Claudin wieder nach Hause zu ihrem Vater zu bringen. Was auffällig ist, ist, dass Graf Kalubîn zwar erkannt hat, dass er zu Unrecht Gewalt gegen Claudin angewendet hat, er sich aber mit keinem Wort bei ihr für sein Fehlverhalten entschuldigt. Die Männer agieren über ihren Kopf hinweg, als wäre sie wie das Pferd eine Sache. Ich denke, dass der Pleier an der Form der hegemonialen Männlichkeit Kritik üben wollte und in Kalubîn zugleich ein Vertreter der herrschenden feudalen Sexualmoral besiegt wurde. Eine Sexualmoral, „die den adeligen Mann mit der Lizenz ausstattet, seine erotischen und sexuellen Wünsche der Frau, gegebenenfalls sogar mit Gewalt, zu befriedigen“²³⁹, wie es Klein ausdrückt.

Durch sein Eingeständnis, Unrecht an der *maget* getan zu haben, wird aus Dissens Konsens und es folgt seine Rehabilitation. Diese geht soweit, dass er aus Artus‘ Händen Claudin zur Frau bekommt und Graf Moralde unter dem Druck der Öffentlichkeit dieser Ehe zustimmen muss.

²³⁹ KLEIN (s. Anm. 127), S.455

4.6. Antonie

Antonie ist der Inbegriff der höfischen Dame und lebt mit ihrem Hofstaat überwiegend selbstbestimmt auf Montanikluse. Als Schwester des Herzogs hat sie keine politische Funktion, ihre Vertrauten und auch der Rat der Großen stehen ihr aber dennoch zur Seite.

Tandareis' Befreiung aus dem Turm Malmort bedeutet eine Umkehrung der geschlechtsspezifischen Gesellschaftsordnung. Anders als bei Königin Albiün und Claudin, die der Hilfe eines Ritters bedurften, ist es jetzt der Ritter selbst, der in Bedrängnis geraten ist und auf die Hilfe einer Frau angewiesen ist. Antonie rettet Tandareis zwar sein Leben, macht ihn aber gleichzeitig zu ihrem Minnegefangenen und versteckt ihn in ihren Privatgemächern.

Denkt man im ersten Moment, dass sie die Subjektstellung in der Beziehung zu Tandareis hat, erkennt man doch bald, dass sie durch ihr sexuelles Begehren, das sie offen darlegt, sich selbst zum Objekt macht. Denn Tandareis dient ihr nicht freiwillig und vor allem sucht er, bei jeder sich ihm bietenden Möglichkeit, nach Auswegen aus der Minnegefangenschaft. Sie kann die Illusion der gegenseitigen Minnebeziehung nur aufrechterhalten, weil Tandareis ihr Gefangener ist.

In ihrer ‚öffentlichen‘ Rolle unterwandert Antonie immer wieder die Autorität ihres Bruders und lässt sich auch von der Bedrohung, die von ihm ausgeht, nicht abhalten. Sie entsendet hinter seinem Rücken Tandareis zu den Turnieren nach Lover und versteckt ihn weiter in ihren Gemächern. Als Artus für die Rückkehr von Tandareis ein Herzogtum zur Belohnung aussetzt, sieht Antonie ein, dass sie ihn nicht länger gefangenhalten kann. Durch den öffentlichen Eid, den Kandaliön ablegt, kann er Antonie nicht mehr belangen und somit ist der Weg zum Artushof für Tandareis frei. Aus Dank belehnt Artus sie mit einem Herzogtum. Antonie erhebt natürlich Anspruch auf Tandareis und verteidigt diesen auch im Minneprozess. Als Lehnsherrin ist sie als Einzige der Frauen berechtigt, in der Gerichtsverhandlung für sich selbst zu sprechen. Tandareis entscheidet sich für Flordibel und Antonie wird von Artus mit Bêacurs von Norwegen verheiratet. Durch ihre Heirat gibt sie ihre Subjektstellung erneut auf.

4.7. Kandaliôn

Herzog Kandaliôn ist eine ambivalente Figur. Er vereint mehrere Identitäten in einer Person, einmal ist er der vorbildliche Herrscher, einmal der triebhafte Vergewaltiger und dann auch wieder der vorbildliche Ritter im Turnier *ze Sabins*. Eingeführt wird er als *vürste hêr,[...] der het an lobe hellen dôn / mit rehter ritterschaft bejaget* (v. 10737-10740). Ihm haftet nur seit *kindes jugent* der Mangel an, dass *sîn dienest was gên wîben kranc / unt daz er maneger über ir danc/ an gewan ir êre*. (v. 10744ff.). Auch seinen Gegnern gegenüber reagiert er aus falsch verstandenem Frauendienst mit unhöfischem Verhalten. Er bringt die Besiegten nach Montanîkluse in den Turm Malmort und lässt sie dort verhungern.

Mit diesen negativen Seiten des Herzogs machen Claudin und Tandareis Bekanntschaft. Kandaliôn verkündet ohne Umschweife laut seine Absicht, Tandareis zu töten und Claudin zu vergewaltigen. Er verlangt die Herausgabe von Claudin und will ihm dafür sein Leben erhalten. In Kandaliôn's Augen ist Claudin ein Triebobjekt und er droht nicht nur einmal damit, sie zu vergewaltigen: *bî dem wîbe sule wir alle ligen* (v. 10776), *daz alle die ich bî mir hân / bî dirre meide müezen ligen* (v. 10977f.) und *ich benime ir alle ir êre / daz muozt dû mit ougen [an]sehen*. (v. 11015f.) Tandareis kann nur Unverständnis für sein Verhalten aufbringen und ist entsetzt über Kandaliôn's Forderung, ihm Claudin auszuliefern:

„herre, ich waen daz nie geschach
daz ein man sîn wîp gaebe hin.
ez dunket mich ein kranker sin
an iu daz ir der bete ger
der ir nimmer wert gewert.
solde ich iu mîn vrowen geben
unt dâ mit koufen mîn leben,
ze wiu solt mir dan schildes amt? (v. 10846-10852)

Daran erkennt man, dass Kandaliôn und Tandareis nicht unterschiedlicher sein können. Es prallen gegensätzliche Auffassungen von *êre* und Rittertum im Umgang mit Frauen zusammen. Kandaliôn's Verhalten entspricht dem mittelalterlichen Usus, in dem Brutalität und Gewalttätigkeit in der Sexualität gegen Frauen auf der Tagesordnung standen, wie Duby drastisch aufzeigt (Kap.2.2.3). Dinzelbacher beurteilt die Situation ähnlich:

Wo irgend möglich, nimmt man schleunigst, was man begehrt. Es gibt keinen Hinweis darauf, daß die Triebbefriedigung in der Sexualität weniger ungehemmt erfolgt wäre, als die bei der Nahrungsaufnahme.²⁴⁰

²⁴⁰ Peter DINZELBACHER: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter, Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Gert KAISER / Jan-Dirk MÜLLER (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am

Auf der einen Seite präsentiert uns der Pleier nun den von seinen Trieben beherrschten Herzog und auf der anderen Seite Tandareis, den vollkommenen Ritter, der in jeder Situation seine Affekte unter Kontrolle hat und den Frauen dient. Es gibt verschiedene Möglichkeiten diese Situation zu beurteilen, eine davon ist, dass Kandaliôn so negativ gezeichnet wird, um Tandareis' Vollkommenheit besser zur Geltung zu bringen, oder der Pleier wollte mit Kandaliôns Verhalten der adeligen Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und auf die Missstände im Umgang mit den Frauen aufmerksam machen.

In seiner Funktion als Herrscher, obwohl sein Volk ihn wegen seiner Unbeherrschtheit fürchtet, agiert Kandaliôn vorbildlich. Er bezieht den Rat der Großen in seine politischen Entscheidungen ein, lässt Verwundete versorgen und Tote begraben (v. 11150ff.)²⁴¹ Er hält sich auch an die Rechtsverbindlichkeit seines öffentlichen Eides, obwohl er ihn am liebsten rückgängig machen würde, und akzeptiert Artus' Entscheidung, seine Schwester mit dem Herzogtum zu belehnen.

4.8. Königin Jenover

Artus und Jenover treten von Anfang an als Ehe- und Herrscherpaar auf. Jenovers politische Rolle, die zwar nur auf der Ehegemeinschaft mit Artus basiert, wird im Roman besonders betont. Sie steht Artus mit Rat und Tat zur Seite, sie trägt aber nicht nur seine Entscheidungen mit, sondern ist teilweise selbst Entscheidungsträgerin.

Sie entscheidet, welcher Knabe in den Dienst von Flordibel gestellt werden soll, interveniert, als es darum geht, Artus' Zorn zu mäßigen und Tandareis an den Artushof zurückzuholen, rät Artus zu den Turnieren in Lover, entlohnt Kandaliôn, als dieser Tandareis wieder zurück an den Artushof bringt und räumt Antonie aus Dankbarkeit zusätzlich das Privileg der Lehnsvergabe ein. Ihre politische Rolle geht weit über die Rolle der Ehefrau eines Herrschers hinaus. Bei allen Entscheidungen ist es auffällig, dass König Artus jede einzelne Entscheidung (und natürlich auch umgekehrt) mitträgt und das Paar synchron agiert. Beim Königspaar „wird das Ideal der harmonischen Ehe zwischen einander als Ebenbürtige begegnenden Liebenden aufgezeigt.“²⁴² Neben ihrer Rolle als Intervenientin und Vermittlerin mimt sie auch die perfekte Gastgeberin und Repräsentantin des Artushofes.

Zentrum f. Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. Bis 5. November 1983). Düsseldorf: Droste 1986. (Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance 6), S. 213-241, S. 218

²⁴¹ FIEDLER-RAUER (s. Anm. 108), S.224.

²⁴² Vgl.BREULMANN (s. Anm. 21), S.248.

Jenover ist eine selbstbewusste und selbstbestimmte Frau. Sie hat ihren eigenen Hofstaat und ihr eigenes Vermögen. Sie ist eine Herrscherin mit großem politischem Einfluß und wirkt bei allen entscheidenden Konfliktlösungen mit. Sie wird als Repräsentantin des Hofes, aber auch als politisch tätige Herrscherin von der Gesellschaft geschätzt. In ihrer Beziehung zu Artus ist sie gleichberechtigt und handlungsbestimmend. Als Herrscherin hat sie von Beginn an eine Subjektstellung, die sie im Roman auch immer wieder unter Beweis stellt.

4.9. Artus und der Artushof

König Artus wird in den klassischen Artusromanen als der ideale Herrscher dargestellt. Er ist das Zentrum der *hövescheit* und seine Hauptaufgabe ist es zu repräsentieren.

[E]r stellt [...] die Werte dar, die die höfische Idealität ausmachen: *milte, triuwe und êre*; er wird zur Exempelfigur für die Regeln, die die ritterliche Gesellschaft organisieren sollen.²⁴³

Und er ist der Mittelpunkt einer „außerhalb von Kampf, Anfechtung und Bewährung“²⁴⁴ stehenden Herrschaft und wie Grubmüller es ausdrückt: „Schiedsrichter über andere, Repräsentant einer Lebensform, Abbild des *deus quietus*.“²⁴⁵ Für die Hauptfigur stellt der Artushof zugleich Ausgangspunkt und Durchgangspunkt auf seinem Weg der Bewährung dar. Der Held agiert immer in Rückbindung an den Artushof und zum Ruhme der Artusfamilie. Stellt Artus zwar einerseits das Idealbild eines Königs dar, so versagt er andererseits scheinbar regelmäßig. Diese Ambivalenz in der Figur des Königs wird oft kritisiert. Martin Schuhmann sieht in der Widersprüchlichkeit der Person Artus aber kein Problem:

Artus und sein Hof sind einerseits Sinnbilder der Idealität, denn der Hof muss ideal sein, damit der ideale Held aus ihm hervorgehen kann. Aber Artus und der Hof verhalten sich oft nicht ideal, denn der Hof darf nicht zu ideal sein, sonst könnte Artus die Probleme des Helden ja auch selbst lösen.²⁴⁶

²⁴³ Klaus GRUBMÜLLER: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Walter HAUG / Walter u. Burghart WACHINGER: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen: Max Niemeyer 1991, S. 1-20, hier S.10.

²⁴⁴ GRUBMÜLLER (s. Anm. 243), S.2.

²⁴⁵ GRUBMÜLLER (s. Anm. 243), S.2

²⁴⁶ Martin SCHUHMAN: Sine ira et studio – aber warum? Artus in der Artusliteratur. In: Matthias DÄUMER / Cora DIETL / Friedrich WOLFZETTEL (Hg.): Berlin / New York: De Gruyter 2010. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 169-188, S.171f.

In den postklassischen Romanen wird König Artus immer weniger kritisiert und immer mehr idealisiert. Der Pleier kritisiert in *Tandareis und Flordibel* den Artushof an keiner Stelle und rüttelt nicht an der traditionellen Vorstellung. Alfred Karnein sieht darin den entscheidenden Unterschied zu den klassischen Artusromanen:

Gerade weil der Pleier an keiner Stelle den Artushof kritisiert und ihm die Hülle seiner aus Tradition erwachsenen Rolle belässt, gerade dadurch tritt deutlich hervor, was er jetzt nicht mehr hat: Macht über den Helden der Geschichte. Der Held kämpft nicht mehr für den Artushof, sondern er kämpft für sich und seine Familie.²⁴⁷

Artus kann die Liebesbeziehung, die gegen seinen Willen zwischen Tandareis und Flordibel entsteht, weder mit seinem Heer noch sonstwie verhindern. Trotz des öffentlichen Versprechens, das Tandareis Artus bei der Indienststellung leistet, *ich dien der maget wol getân / daz ich iwer hulde dar an / nimmer mac verliesen* (v.723ff.), flüchtet Tandareis gemeinsam mit Flordibel nach Tandernas. Tandernas stellt einen parallelen Herrschaftsbereich zum Artushof dar. König Dulcemâr erkennt zwar die Gefahr, die von Artus ausgeht, und ist mit Tandareis' Verhalten auch nicht einverstanden, stellt sich aber trotzdem, auch mit militärischer Macht, hinter seinen Sohn. Es stehen sich zwei Könige und zwei Herrschaftsverbände gegenüber. Artus ist zwar der mächtigste König, aber seine Position hat an Macht verloren. Eine gattungsmäßige Veränderung kann man auch daran erkennen, dass Artus nicht mehr als „unbewegter Beweger“²⁴⁸ als „passiv gottähnlicher König im Zentrum einer konzentrischen Welt“²⁴⁹ thront, sondern diese Welt verlässt und Tandareis und Flordibel nach Tandernas nachreist.

Üblicherweise sind Artus und der Artushof untrennbar miteinander verbunden, wo der Artushof ist, ist auch Artus und umgekehrt. Dieses Schema durchbricht der Pleier und schickt den König auf Aventiure. Für Grubmüller ist Artus „zu einer Figur seiner Romane geworden“²⁵⁰ und steht „nicht mehr jenseits von ihnen“²⁵¹ Auf Aventiure zu reiten heißt natürlich auch, in den Kampf zu ziehen:

*Artûs mit aht vanen reit
über daz gevilde breit.
[...]
Artûs mit sîner schar*

²⁴⁷ KARNEIN (s. Anm. 136), S.183f.

²⁴⁸ Friedrich WOLFZETTEL: Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Idalität? In: Matthias DÄUMER / Cora DIETL / Friedrich WOLFZETTEL: Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 3-19, hier S. 15.

²⁴⁹ WOLFZETTEL (s. Anm. 248), S. 15.

²⁵⁰ GRUBMÜLLER (s. Anm. 243), S.13.

²⁵¹ GRUBMÜLLER (s. Anm. 243), S.13.

*kom gên dem künege Dulcemâr,
dâ wart man rîchîu tjost geriten
unt ouch mit swerten wol gestriten. (v. 2281-2300)*

Artus ist somit nicht weiter ein Idealkonstrukt, sondern er ist selbst zur Person geworden. Der König bedauert zwar, König Dulcemâr angreifen zu müssen, aber das Versprechen, das er Flordibel geleistet hat, zwingt ihn nach Tandareis' Leben zu trachten. Artus muss Dulcemâr angreifen, damit er vor der Gesellschaft nicht als Eidbrecher gilt. Die Niederlage im Kampf bedeutet für Artus den Verlust seiner Idealität und somit auch einen Teil seiner Identität. Obwohl Tandareis siegreich aus dem Kampf hervorgeht, ist die Wiedererlangung der *hulde* für ihn maßgeblich und nicht der Sieg über Artus. Deswegen nimmt er auch freiwillig Artus' Urteil an und geht für unbestimmte Zeit auf Aventiure. Der Kampf hat zwar Artus' Position als machtvollen Herrscher verändert, nicht aber seine Position als oberste moralische Instanz. Nicht unmaßgeblich an seinen Entscheidungen beteiligt ist Königin Jenover, die Artus mit Rat und Tat zur Seite steht und mit der er eine auf Gegenseitigkeit basierende Ehe führt. Nach Tandareis' Rückkehr an den Artushof kann Artus seine Rolle als idealer Herrscher und Richter noch einmal unter Beweis stellen. Er belehnt Antonîe für ihre wertvollen Dienste mit einem Herzogtum und löst den Streit der Frauen um Tandareis, indem er symbolisch die Rechtsprechung im Minneprozess an Tandareis übergibt, in der Annahme, dass sich Tandareis für seine persönliche Favoritin entscheiden wird:

*„Flordibel, süeziu maget,
Tandareis der unverzaget
den sprechent dise vrowen an.
ich weiz wol daz der werde man
gên dir sölhe triwe hât,
daz er staete an dir bestât,
des solt dû dehein angest hân.“ (v.15786-15793)*

Er entspricht auch Tandareis' Bitte, Antonîe und Claudin ebenfalls zu verheiraten. Tandareis und Flordibel verlassen nach der Hochzeit Tandernas, um dann in der Folge die Herrschaft über Malmontân und Mermîn zu übernehmen. Der Artushof hat seine ursprüngliche Bedeutung verloren, er hat sich „neutralisier[t]“²⁵²

Sie [die deutschen Autoren] „neutralisieren“ eher seinen Hof, indem sie den Helden nur noch für sich selbst und seine Familie kämpfen lassen. Die minne-Handlung wird [...] in einigen Romanen von der eigentlichen Ritterhandlung losgelöst.²⁵³

²⁵² KARNEIN (s. Anm. 136), S.186.

²⁵³ KARNEIN (s. Anm. 136), S.186.

Die Rolle des Königs entspricht nicht mehr der des Artus Hartmannscher Prägung. Zu Beginn des Romans agiert Artus zwar noch genremäßig mit der Gewährung der Bitte, er entwickelt sich aber im Laufe der Handlung vom statischen zum dynamischen König. Umgekehrt büßt er damit seine Position als unumstrittener Herrscher ein und verliert vor allem seine Machtposition gegenüber dem Protagonisten.

V. Schlussbetrachtung

Ich bin in dieser Arbeit von der Konstruiertheit der Geschlechter und ihrer Veränderbarkeit ausgegangen und habe versucht, sowohl die männlichen als auch die weiblichen Protagonisten einer gendermäßigen Untersuchung zu unterziehen.

Der Roman ist fast ausschließlich von traditionellen Konzepten von Geschlecht und Geschlechterdifferenz geprägt. Man kann sagen, dass die Frauengestalten im ersten Moment zwar selbstbewusst und selbstbestimmt agieren, letztendlich aber doch wieder von einem ‚männlichen‘ Protagonisten abhängig sind oder abhängig gemacht werden. Sie geben zwar die entscheidenden Impulse für die Handlung, setzen sie in Gang bzw. treiben sie voran, um schließlich wieder in ihrer Rolle als Königin, *vriundin*, Hilfesuchende und Schutzbedürftige in den Hintergrund gedrängt zu werden. Den männlichen Protagonisten ergeht es ähnlich, auch sie sind in ihren Rollen verhaftet, denn auf der einen Seite haben wir den vollkommenen Ritter, der nach *minne* und *êre* strebt, auf der anderen Seite den unritterlichen Usurpator, Gewalttäter oder Triebtäter. Gegenüber den klassischen Artusromanen kann man aber bei den Figuren Unterschiede feststellen, denn teilweise werden die Geschlechtsidentitäten überschritten und verändert bzw. auch umgekehrt.

Die *Aventiure von Montanîkluse* bildet eine Ausnahme. Hier hat der Pleier die kulturell konnotierten Geschlechterrollen vertauscht und Antonîe die Rolle der Hilfeleistenden zugeordnet. Von einer Umkehrung der Rollen kann man aber trotzdem nicht sprechen, da der Rollentausch nur im Geheimen stattfinden kann. Wünschen sich die geretteten Frauen nichts sehnlicher als ihren Retter zu heiraten, sucht Tandareis permanent nach einem Ausweg aus seiner Minnegefangenschaft. Sobald die Öffentlichkeit bzw. die Gesellschaft eine Rolle zu spielen beginnt, funktioniert der Rollentausch nicht mehr.

VI. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Der Pleier: Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleierae. Hg. von Ferdinand Khull (Reprint der Originalausgabe von 1885). Leipzig: Amazon Distribution (austrian literature online 136)

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer. Frankfurt /Main: Fischer Taschenbuch Verl. 2003.

Sekundärliteratur

Althoff, Gert: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Benthien, Claudia / Fleig, Anne / Kasten, Ingrid (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000, S. 82-99.

Bennewitz, Ingrid: Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik? Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Forschung in der germanistischen Mediävistik der deutschsprachigen Länder. In: ZfdPh 112, S.383-393.

Bennewitz, Ingrid: Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: Bennewitz, Ingrid / Kasten, Ingrid (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster, Hamburg, London: LIT 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter,1), S.1-10.

Bennewitz, Ingrid: *Vrowe /maget / ubeles wîp*. Alterität und Modernität mittelalterlicher Frauenbilder in der zeitgenössischen Rezeption. In: Bachinger, Ingrid / Bennewitz, Ingrid / Blaikner-Hohenwart, Gabriele / Steiner, Gertraud (Hg.): Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz 1990 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 243), S. 121-144.

Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Meyer, Matthias / Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S. 1-17.

Benthien, Claudia / Fleig, Anne / Kasten, Ingrid: Einleitung. In: Benthien, Claudia / Fleig, Anne / Kasten, Ingrid: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000., S. 7-20.

Brenner, Sabine: Pleiers „Tandareis und Flordibel“. Untersuchung der Liebeskonzeption in einem postklassischen Artusroman. Diplomarbeit. Univ. Wien 2001.

Breulmann, Julia: Erzählstruktur und Hofkultur. Weibliches Agieren in den europäischen Iwein-Stoff-Bearbeitungen des 12. bis 14. Jahrhunderts. Münster / New York / Berlin: Waxmann 2009.(Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 13).

Brinker van der Heyde, Claudia: Weiber - Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung. In: Bennewitz, Ingrid / Tervooren, Ingrid u. Helmut (Hg.): *manlīchiu wīp, wīplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9). S.47-66.

Brunner, Karl: *geluste und gelange*. Anmerkungen zur Sexualität im ersten Mittelalter. In: Tuczay, Christa / Hirhager, Ulrike / Lichtblau, Karin (Hg.): *Ir sult sprechen willekomen*. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Bern u.a.: Peter Lang 1998, S. 245-262.

Bünthe, Karl: Beiträge zur Sittengeschichte aus Tandareis und Flordibel. Diss. Kiel 1893.

Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. (dtv 30170).

Buschiner, Danielle: Erotik und Sexualität in der Artusepik (ein Beispiel: die *Krone* Heinrichs von dem Türlin). In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Artushof und Artusliteratur. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 137-153.

Buschinger, Danielle: Ein Dichter des Übergangs. Einige Bemerkungen zum Pleier. In: Honsza, Norbert / Roloff, Hans-Gert (Hg.): Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki. Amsterdam: Rodopi 1988 (Chloe Beihefte zum Daphnis 7). S.137-149.

Cormeau, Christoph: ‚Tandareis und Flordibel‘ von dem Pleier: Eine poetologische Reflexion über Liebe im Artusroman. S.23-38.

Dallapiazza, Michael: Emotionalität und Geschlechterbeziehung bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. In: Schulze-Belli, Paola / Dallapiazza, Michael (Hg.): Liebe und Aventiure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988. Göppingen: Kümmerle 1990.(Göppinger Arbeiten zur Germanistik 532), S.167-184.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift Altes und Neues Testament. Hg. im Auftrag der Bischöfe, Deutschlands, Österreichs, der Schweiz et al..Stuttgart: Katholische Bibelanstalt 1992. (Eph 5,22-23).

Dinzelbacher, Peter: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter, Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Kaiser, Gert / Müller, Jan-Dirk (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum f. Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3.bis5. November 1983). Düsseldorf: Droste 1986. (Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter u. Renaissance 6). S. 277-300.

Duby, Georges: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter. Berlin: Klaus Wagenbach 1989 (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek).

Eming, Jutta: Geschlechterkonstruktionen im Liebes- und Reiseroman. In: Bennewitz, Ingrid / Tervooren, Ingrid u. Helmut (Hg.): *manlīchiu wīp, wīplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9). S.159-181.

Eming, Jutta: Der charismatische Körper im höfischen Roman. Strukturen homoerotischen Begehrens im Prosa-Lancelot. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 3-20.

Fiedler-Rauer, Heiko: Arthurische Verhandlungen. Spielregeln der Gewalt in Pleiers Artusromanen *Garel von dem blühenden Tal* und *Tandareis und Flordibel*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.

Freche, Katharina: Geschlechterkonstruktion. Zum Konzept der Ehre in der >Erex saga<. In: Brunner, Horst / Händl, Claudia / Hellgardt, Ernst / Schulz, Armin (Hg.): *helle döne schöne*. Versammelte Arbeiten zur älteren und neueren deutschen Literatur. Göppingen: Kümmerle 1999. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 668), S. 201-215.

Gaunt, Simon: Gender and genre in medieval French literature. Cambridge: University press 1995 (Cambridge Studies in French, 53).

Gephart, Irmgart: Charismatischer Zorn und ritterliches Mitgefühl. Emotion und höfische Ordnung in Hartmanns von Aue ‚Erec‘ und im ‚Nibelungenlied‘. Habilitationsschrift. Univ. Wien.

Grubmüller, Klaus: Der Artusroman und sein König. Beobachtungen zur Artusfigur am Beispiel von Ginovers Entführung. In: Haug, Walter / Wachinger, Walter u. Burghart: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen: Max Niemeyer 1991, S.1-20.

Haug, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer nachklassischen Ästhetik. In: DVjs 54 (1980), S. 204-231.

Henderson, Ingeborg: Die Frauendarstellungen im nachklassischen Roman des Mittelalters. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 14 (1979), S. 137-148.

Hof, Renate: Die Entwicklung der Gender Studies. In: Bußmann, Hadumod / Hof, Renate (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Tübingen: Kröner 1995. (Kröners Taschenbuchausgabe 492), S.2-25.

Karnein, Alfred: *Amor est passio. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters*. Hg. v. Friedrich Wolfzettel. Triest: Edizione Parnaso 1997.

Kartschoke, Erika und Dieter. Rollenspiele. In: Meyer, Matthias / Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S.309-334.

Kasten, Ingrid: Emotionalität und der Prozeß männlicher Sozialisation. Auf den Spuren der Psycho-Logik eines mittelalterlichen Textes. In: Querelles. *Jahrbuch für Frauenforschung* 2002. *Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit* 7, S. 52-71.

Kasten, Ingrid / Stedmann, Gesa / Zimmermann, Margarete: Einleitung. Lucien Febvre und die Folgen. Zu einer Geschichte der Gefühle und ihrer Erforschung. In: Querelles. *Jahrbuch für Frauenforschung* 2002. *Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit* 7, S. 9-27.

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

Kern, Peter: *Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation*. Berlin: Erich Schmidt 1981 (Philologische Studien und Quellen 100)

Kerth, Sonja: Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge XIII-1 (2003), S. 270.

Klein, Dorothea: *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2006.

Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im >Erec< Hartmanns von Aue. In: Meyer, Matthias / Schiewer, Hans-Jochen (Hg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens. Tübingen: Max Niemeyer 2002, S.433-464.

Klinger, Judith: Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur. In: Benthien, Claudia / Hans Rudolf Velten (Hg.): In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verl. 2002 (rowohlt enzyklopädie), S. 267-297.

Kochskämpfer, Birgit: Die germanistische Mediävistik und das Geschlechterverhältnis: Forschungen und Perspektiven. In: Honemann, Volker / Tomasek, Tomas (Hg.): Germanistische Mediävistik. Münster, Hamburg, London: LIT (Münsteraner Einführungen: Germanistik 4)

Kroll, Renate: Verführerin mit Herrschaftsstatus. Zur Symbiose von weiblichem Körper und klassenspezifischer Nobilität im mittelalterlichen Text. In: Bennewitz, Ingrid / Kasten, Ingrid (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster, Hamburg, London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S.77-95.

Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt / New York: Campus Verl. 1992.

Lienert, Elisabeth: Geschlecht und Gewalt im ‚Nibelungenlied‘. In: ZfdA 132 (2003), S. 3-23.

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler 2003.

Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam. 2005 (Reclams Universal-Bibliothek 17609).

Müller-Oberhauser, Gabriele: Gender, Emotionen und Modelle der Verhaltensregulierung in den mittellenglischen *Courtesy-Books*. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit 7, S. 27-51.

Opitz, Claudia: Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter. Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1990.

Pesche, Kurt Alois: Die Sprache. Mundart und Reimtechnik in den Dichtungen des Pleier. Dissertation (masch.). Univ. Wien 1967.

Reichert, Helmut: Der Artusroman. Seine Entstehung und sein gesellschaftliches Umfeld. Wien: Facultas 2004.

Rinn, Karin: Liebhaberin, Königin, Zauberfrau. Studien zur Subjektstellung der Frau in der Literatur um 1200. Göppingen: Kümmerle 1996 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 628)

Röcke, Werner: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters. In: Benthien, Claudia / Fleig, Anne / Kasten, Ingrid (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2000, S. 100-118.

Roßnagel, Franz: Die deutsche Artusepik im Wandel. Die Entwicklung von Hartmann von Aue bis zum Pleier. Stuttgart: Helfant edition 1996. (Helfant Studien).

Schausten, Monika: Gender, Identität und Begehren: Zur Dido-Episode in Heinrichs von Veldeke „Eneit“. In: Bennewitz, Ingrid / Tervooren, Ingrid u. Helmut (Hg.): *manlîchiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S.143-158.

Scheruga, Kristin: Das Frauenbild beim Pleier. Diplomarbeit. Univ. Wien.

Schlechtweg-Jahn, Ralf: Geschlechtsidentität und höfische Kultur. Zur Diskussion von Geschlechtermodellen in den sog. priapeischen Mären. In: Bennewitz, Ingrid / Tervooren, Ingrid u. Helmut (Hg.): *manlîchiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S.85-109.

Schmitt, Kerstin: Männlichkeit und Monster in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: Baisch, Martin u.a. (Hg.): *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress 2003. (Aventiuren 1), S.51-76.

Schmitt, Kerstin: Körperbilder, Identität und Männlichkeit im ‚Gregorius‘. In: Bennewitz, Ingrid / Kasten, Ingrid: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*. Münster, Hamburg, London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 135-155.

Schuhmann, Martin: Sine ira et studio – aber warum? Artus in der Artusliteratur. In: Däumer, Matthias / Dietl, Cora / Wolfzettel, Friedrich (Hg.): *Artushof und Artusliteratur*. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), S. 169-188.

Sieber, Andrea: *Medeas Rache. Liebesverrat und Geschlechterkonflikte in Romanen des Mittelalters*. Weimar, Wien: Böhlau 2008. (Literatur-Kultur-Geschichte. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Große Reihe 46)

Spreitzer, Brigitte: *Verquere Körper*. Zur Diskursivierung der ‚stummen Sünde‘ im Mittelalter. In: Bennewitz, Ingrid / Kasten, Ingrid: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*. Münster, Hamburg, London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S.11-28.

Spreitzer, Brigitte: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: Bennewitz, Ingrid / Tervooren, Ingrid u. Helmut (Hg.): *manlīchiu wīp, wīplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), S. 249-263.

Stephan, Inge: Gender, Geschlecht und Theorie: In: Braun, Christa / Stephan, Inge (Hg.): *Gender Studien*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2006. S.52-90.

Trepp, Anne-Charlotte: Gefühle oder kulturelle Konstruktion? Überlegungen zur Geschichte der Emotionen. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2002. Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit 7. S. 86-103.

Weichselbaumer, Ruth: Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerclaere. In: Bennewitz, Ingrid / Kasten, Ingrid (Hg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Laqueur. Münster / Hamburg / London: LIT 2002. (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 157-177.

Wenzel, Horst: *Ze hove und ze holze – öffentlich und tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: Kaiser, Gert / Müller, Jan-Dirk (Hg.): Höfische Literatur, Hofgesellschaft, Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum f. Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3.bis5. November 1983). Düsseldorf: Droste 1986 (Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter u. Renaissance 6), S. 277-300.

Günter Zimmermann: Neue Helden, alte Gefahren? Zur Konfliktstrukturierung beim Pleier. In: Tuzcay, Christa / Hirhager, Ulrike / Lichtblau, Karin (Hg.): *Ir sult spreken willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag. Bern u.a.: Peter Lang 1998, S. 734-753.

VII. Anhang

1. Abstract

Im Zentrum meiner Untersuchung steht der postklassische Artusroman *Tandareis und Flordibel* von dem Pleier. In einer textimmanenten Interpretation gehe ich der Frage nach, welche Geschlechterrollen im Roman vorkommen, welche Funktionen sie im Roman haben und inwieweit die Kategorien ‚Frau‘ und ‚Mann‘ einander bestimmen oder ausschließen.

Ich gehe in meiner Arbeit von der kulturellen Konstruiertheit der Geschlechter und ihrer Veränderbarkeit aus und betrachte sie vor einem zeitlichen und kulturellen Hintergrund. Ich beziehe mich bei der Interpretation der Geschlechterverhältnisse sowohl auf soziokulturelle, historische, politische, theologische als auch auf literarische Diskurse.

Um einen differenzierten Blick bei der Interpretation der Kategorien ‚Mann‘ und ‚Frau‘ erreichen zu können, habe ich aus der Vielfalt der Beiträge bzw. Forschungsperspektiven der *Gender Studies* nur einige ausgewählt, die aber für die verschiedenen Arbeitsbereiche *Gender* und Körper, Geschlecht, Sexualität, Identität, Macht sowie *Gender* und Emotionen stehen. Mit einer Bewertung der Figuren und ihrer Stellung im Roman schließe ich meine Untersuchung ab.

2. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Ursula Bösel
Geburtsdatum: 19.05.1965
Geburtsort: Horn
Staatsbürgerschaft: Österreich
Familienstand: verheiratet, 2 Kinder

Schulbildung und Studium

1971-1975: Volksschule Horn
1975-1983: Bundesgymnasium Horn
1983-1995: Wirtschaftswissenschaften WU Wien
1999: Ausbildung zum nebenberuflichen Bibliothekar
1999-2003: LA Deutsche Philologie/PPP
Seit 2003: Diplomstudium Deutsche Philologie

Berufstätigkeit:

1981-2000: Ehrenamtliche bzw. nebenberufliche Tätigkeit in der Stadtbücherei Horn
1986-1991: Ankündigungsunternehmen Josef Wirth, Büroleitung
1991-1994: Golf Club Wien-Freudenau, Golfmanagement
1995-1996: Metzger Realitäten Gruppe, Immobilienconsulting- und research
Seit 1997: Ordination OA Dr. Andreas Bösel