

DIE DARSTELLUNG DER FRAU IN DEN MITTELENGLISCHEN ARTHURISCHEN *ROMANCES*: DIE MÄNNLICHE PERSPEKTIVE

KARL HEINZ GÖLLER

1) Einleitung

In Chaucers 'Canterbury Tales' sagt die Frau von Bath im Prolog über ihren fünften Ehemann, er hätte mehr Geschichten über böse Frauen parat gehabt als in der Bibel über gute stehen.¹ Es ist ganz unmöglich, so behauptet sie kategorisch, daß ein Kleriker gut von Frauen spricht – außer wenn es sich um Heilige handelt. Für sie ist die literarische Situation völlig klar: über Frauen haben bisher nur Männer geschrieben, und die lassen an ihnen kein gutes Haar. Wenn Frauen über Männer geschrieben hätten, so fährt sie fort, hätten sie mehr Schlechtigkeiten berichten können als die Menschheit jemals sühnen kann. Merkur und Venus sind halt am Himmel und im Leben Antagonisten. Die Venus geht unter, wenn Merkur aufsteigt: "*Therefore no woman by a clerk is praised*".²

Hier wird zum ersten Mal deutlich zum Ausdruck gebracht, daß die Darstellung der Frau in der Literatur entscheidend von der Perspektivität des Autors, in diesem Fall des Mannes, abhängt. Der Prolog der Frau von Bath ist geradezu eine Enzyklopädie der misogynen Literatur des Mittelalters. Aber natürlich können wir nicht daraus entnehmen, wie Frauen über dieses Problem dachten. Er stammt aus der Feder eines Mannes. Der besondere Reiz dieser feurigen Anklage gegen die Misogynie kommt dadurch zustande, daß sie von einer Frau vorgetragen

1. 'The Wife of Bath's Prologue', The Works of Geoffrey Chaucer. Ed. F.N. ROBINSON (London, 1974), II. 694-696: "By God! if wommen hadde writen stories, / As clerkes han withinne hire oratories, / They wolde han writen of men moore wikkednesse / Than al the mark of Adam may redresse".
2. Ibid., II. 705: "And Venus falleth ther Mercurie is reyzed. / Therefore no woman of no clerk is preyed".

wird, die nahezu sämtliche frauenfeindlichen Argumente durch ihre Person und ihre Taten als zutreffend erweist. Chaucer blinzelt uns zu. Wir sehen seine *elvish contenaunce* vor uns.

2) Ursprünge: *Chansons de geste*

Wesentliche Züge des Frauenbildes der mittelenglischen *romances* stammen aus der altfranzösischen und keltischen Literatur. Im neuen Kontext nehmen sie sich zum Teil wunderlich aus, weil sie in bezug auf Ideologie, Moral und Sitte eine archaisch-urtümliche, d.h. dem Kodex des Werkes entgegengesetzte Haltung bezüglich des Verhältnisses der Geschlechter zueinander bezeugen. Dafür sollen zwei Beispiele herangezogen werden, anhand derer Züge der mittelenglischen *romances* (besonders solcher aus dem Artuskreis) genetisch und hinsichtlich ihrer Funktion besser verstanden werden können. Aus der altfranzösischen *Chanson de geste* wähle ich die für das Verhältnis der Geschlechter zueinander so bedeutsame Werbungsszene (englisch "proposal scene"), die manchen wie eine parodistische Umkehrung des mühseligen höfischen Minnewerbens vorkommen wird, in Wirklichkeit aber ähnlich wie das Fabliau keine direkten Bezüge zur *courtly love* aufweist. Aus der keltischen Literatur wähle ich das Beispiel der sexuellen Gastfreundschaft ("sexual hospitality"), die bereits im ursprünglichen Kontext, erst recht aber im Rahmen der posthöfischen mittelenglischen *romance* als unpassend und nicht integriert erscheinen wird.

In der *Chanson de geste* ist es fast immer die Frau, die als Werbende auftritt, nicht der Mann. Das ist bereits recht früh festgestellt und kommentiert worden. So sagte schon THOMAS WRIGHT in seinem Werk 'Womankind in Western Europe':

Es ist fast immer die Frau, die sich verliebt und die dem Mann Avancen macht, die überhaupt die Werbung um den Mann durchführt. Dies geschieht zum Teil auf recht drastische Weise. Offenbar lag die Vorstellung zugrunde, daß der Mann die Aufgabe hat zu kämpfen und heroische Taten zu vollbringen, und daß seine natürliche Belohnung die Liebe des anderen Geschlechtes ist, die ihm angetragen wird und um die er nicht werben muß.³

Diese *proposal scenes*, wie der Engländer sie nennen würde, sind in den *chansons de geste* immer symmetrisch aufgebaut. In gleich langen Abschnitten wird geschildert, wie die Dame (meist übrigens recht zu-

3. THOMAS WRIGHT, *Womankind in Western Europe, from the earliest times to the seventeenth century* (London, 1869), p.110, meine Übersetzung.

dringlich) um die Liebe des Helden bittet und auf sofortige Erfüllung drängt und wie er zunächst hinhaltend bzw. abweisend reagiert und um Aufschub bittet.⁴ Eine typische Werbungsszene:

*Doucement le tastone la damoisele,
Ele li mist la main a la maisele,
Oies confaitement ele l'apele:
"Car uous tornes uers moi, iouente bele!
Se uous uoles baisier n'autre iu faire,
I'ai tres bien en talent que ie uous serue;
Si m'ait dieus del ciel, ie sui pucele,
Si n'euc onques ami en nule tere;
Mais moi uient en penser, uostre uoil estre,
S'il uous uient a plaisir que ie uous serue".
"Bele, che dist Aiols, li rois chelestres
Qui fist et uent et mer et ciel et tere,
Vous merite les biens que uous me fetes!
Car uous couchies hui mais, bien en est termes
Laiens en uostre cambre o uos pucheles.
Enfressi a demain que l'aube pere
Sares de mon corage, iou de uostre estre.
Bien ermes acointie demain al uespre".
Del respit n'eust cure la damoisele.⁵*

Zärtlich streichelt ihn das Fräulein,
Sie legte die Hand auf seine Wange,
Hört, wie sie ihn anredet:
"Nun, dreht Euch zu mir, schöner Jüngling!
Wenn Euch der Wille nach Küssem steht
oder einem anderen Spiel,
stehe ich Euch sehr gerne zu Diensten.
Bei Gott im Himmel, ich bin Jungfrau,
nie habe ich auf dieser Welt einen Freund gehabt.
Aber mir steht der Sinn danach, ich will Euch gehören,
wenn Ihr Lust darauf habt, daß ich Euch zu willen bin".
"Schöne, sagt Aiol, der himmlische König,
der Wind und Meer, Himmel und Erde geschaffen hat,

4. Werbungsszenen dieser Art bei WRIGHT, pp.111ff. Zur Bibliographie der 'Chansons de geste' vgl. Leon Gautier, Bibliographie des Chansons de geste (Paris, 1897). Zur Darstellung der Frau in den Chansons de geste s. Gautier, p.243. THEODOR KRABBES, Die Frau im altfranzösischen Karls-Epos (Marburg, 1884).
5. 'Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille'. Ed. WENDELIN FOERSTER. Zwei altfranzösische Heldengedichte (Heilbronn, 1876), II. 2170-88. Zur Bedeutung von Aiol für spätere französische, anglonormannische (und englische) Werke p.XXVI.

verglete Euch, was Ihr Gutes an mir tut!
 Wohlan, geht gleich zu Bett, es ist Zeit,
 dort in Euerem Zimmer bei Eueren Dienerinnen.
 Bis morgen, wenn der Tag anbricht,
 werdet Ihr denken wie ich und ich wie Ihr,
 wir werden uns gut kennen morgen abend".
 Von dem Aufschub wollte das Fräulein nichts wissen.

Stellen dieser Art sind deshalb für uns so wichtig, weil sie für die frühen mittelenglischen *romances* einflußreich und richtungsgebend gewesen sind. Aber aus der Perspektive des modernen Betrachters könnten sie falsch interpretiert werden, etwa als Beispiel weiblicher Emanzipation und damit als Zeugnisse eines positiv zu bewertenden Aufbrechens alter Rollenkisches, insbesondere patriarchalischer Stereotypen. Diese Sicht wäre einseitig und irreführend. Die tatsächliche Funktion der Werbungsszenen wird erst klar, wenn man sie im Rahmen des Gesamtwerkes sieht. Gegenstand der gesamten *chansons de geste* ist meist die barbarische Auseinandersetzung um Ländereien, Macht und Rechtsansprüche.⁶ Dabei haben Frauen kaum jemals mitzureden. Recht häufig werden sie auf ihre Rolle als Frau verwiesen. Ihre Aufgabe sei es, so sagt ein Dichter, sich schön anzuziehen, mit den Dienstboten zu plaudern und Nadelarbeiten mit Seide anzufertigen (Renaud de Montauban). Aus Männerangelegenheiten sollen sie sich generell heraushalten.

Aalaïs, die Mutter von Raoul of Cambrai versucht ihren Sohn von einem ungerechtfertigten Krieg abzubringen. Er schlägt ihre Argumente nicht nur in den Wind, sondern verweist sie auf beleidigende Weise in die Schranken: "Geh zurück in deine Zimmer und mach dir's bequem. Trink dir einen fetten Bauch an ("Bevez puison por vos pance encrassier ..."):⁷ denke über Essen und Trinken nach, denn in anderen Dingen hast du nicht mitzureden".

Auch die *chansons de geste* zeichnen somit das Bild der Frau aus der Perspektive des Mannes. Wir bewegen uns in einer patriarchalischen Welt. Die Rolle des Mannes ist die des kämpferischen Heros; auf die Liebe der Frau hat er ein "natürliches" Recht. Daß sie ihm freiwillig und ohne viel Förmlichkeiten angeboten wird, gehört mit zu den männlichen Wunschvorstellungen. In den mittelenglischen *romances* gibt es erstaunlich viele Beispiele für diesen Rollentausch zwischen Mann und Frau. In

6. JESSIE CROSSLAND, transl., Raol de Cambrai. An Old French Feudal Epic (London, 1926), insbesondere pp.44ff.

7. Ibid.

'King Horn'⁸ kreist die ganze Handlung um das Problem der Rollenverteilung in der Liebe. Zunächst ist allein die weibliche Protagonistin (Reymild bzw. Rymenhild) die aktiv Werbende. In einem gleichnishaften Traum legt sie Netz aus um einen Fisch, nämlich den Geliebten zu fangen. Gegen Ende des Werkes aber ist Horn der Fischer, der heimgekommen ist, um zu sehen, ob er etwas gefangen hat. Aus dem passiv Erduldenden ist der aktive Mann geworden, der sein Schicksal selbst in die Hand nimmt.

Auch Josiane in 'Bevis of Hampton'⁹ wirbt um den Helden mit Wörtern, die sich wie eine Parodie auf höfische Minnelieder anhören: "Beues, lemman, bin ore!"¹⁰ Im 'Bevis' wird der Rollentausch schließlich rückgängig gemacht, indem der Protagonist die Initiative übernimmt. Eine ähnliche Konstellation finden wir in 'Amis and Amiloun'.¹¹ Hier bedient sich Belisaunt geradezu krimineller Mittel, um Amis zur Liebe zu bewegen, aber auch sie muß schließlich die traditionelle Rollenverteilung akzeptieren. Weitere Beispiele wären aus 'Sir Firumbras',¹² 'Kyng Ali-saunder'¹³ und anderen mittelenglischen Werken heranzuziehen.

3) Ursprünge: Keltische Elemente: *Sexual Hospitality*

Generalisierend können wir also feststellen, daß Grundkonstellationen der *chanson de geste* in den mittelenglischen Werken überdauern, aber kritisch durchdacht und in ihrer Aussage gelegentlich zurecht ge-

8. 'King Horn'. Ed. JOSEPH HALL. Oxford, 1901 (= EETS 14). Siehe auch W.R.J. BARRON, English Medieval Romance (London and New York, 1987), pp.65-74 und p. 278 für weitere Literatur über 'King Horn'.
9. 'The Romance of Sir Beues of Hamtoun'. Ed. EUGEN KÖLBING (London, 1885, 1886, 1894) (= EETS ES 46, 48, 65). Siehe auch J. WEISS, The Major Interpolation in Sir Beues of Hamtoun, Medium Aevum, 48 (1979), 71-76.
10. 'Beues of Hamtoun', I. 1093 (= EETS ES 46).
11. 'Amis and Amiloun'. Ed. MACEDWARD LEACH (London, 1937) (= EETS OS 203). Siehe auch BARRON, pp.200-204 und p.275 für weitere Literatur zu 'Amis and Amiloun'.
12. 'Sir Firumbras' (ASHMOLE). Ed. S.J. HERRTAGE (London, 1879; rpt. 1966) (= EETS ES 34). 'Sir Firumbras' (FILLINGHAM). Ed. M.J. O'SULLIVAN (London, 1935; rpt. 1971) (= EETS 198). Siehe auch BARRON, pp.99-103 und p.277 für weitere Literatur.
13. F.P. MAGOUN, Gests of King Alexander of Macedon (Cambridge, Mass., 1929).

rückt werden. Es wäre nützlich, die literarischen Befunde anhand der historischen Wirklichkeit zu überprüfen, um tragfähige Ergebnisse zu erzielen. Zahlreiche Phänomene dürften sich aber als spezifisch literarisch erweisen. Selbst dann aber sind sie Indiz für geistige Haltung, für die sogenannten "intentionalen Daten".

Das soll am Beispiel der *sexual hospitality* klargemacht werden. Es handelt sich dabei um ein Motiv, das vielen Literaturwissenschaftlern Unbehagen bereitet hat. Besonders weite Verbreitung hat es in der keltischen Literatur gefunden. Es gehört zum Thema der Ankunft eines Helden auf einem Schloß. Die ankommenden Gäste werden zunächst aus Küche und Keller reichlich bewirtet. Schließlich werden auch, wie z.B. in 'The Feast of Bricriu' die Damen und Mädchen des Hauses auf die Gäste verteilt.¹⁴

Aus der keltischen Literatur sind zahlreiche Beispiele dieser Art bekannt. Besonders typisch erscheint mir die Meerfahrt des Maelduin (Imrom Meleduin).¹⁵ Der Protagonist kommt nach langer Seereise auf einer großen Insel an. Die Königin lädt ihn und seine Männer zu sich auf das Schloß ein. Nach dem Mahl lässt sie das Nachlager richten. Dann befiehlt sie: "Ein jeder von euch nimmt sich jetzt seine Frau, und zwar die, die ihm gegenüber sitzt. Dann begebt ihr euch auf die hinter euch vorbereiteten Lager". Es waren nämlich, so sagte der Autor, siebzehn geschmückte Lager mit guten Betten in die Halle gebracht worden. Darauf schliefen die siebzehn Männer und die siebzehn Mädchen, und Maelduin schlief bei der Königin.¹⁶ Ähnliches geschieht auch im 'Cu-chullin'-Sagenkreis. Hier bekommen die Helden nach der Ankunft im Schloß das Lager zugewiesen. Aus dem Kreis der 150 Damen des Hofstaates von Medb können sie sich das ihnen passende Mädchen aussuchen.¹⁷

Stellen dieser Art sind von führenden Keltologen als männliche Wunschträume interpretiert worden, die wenig mit der Wirklichkeit, dafür aber um so mehr mit geistigen Strukturen der Männer (d.h. der Literaturträger) zu tun haben. In diesem Sinne deutet ZIMMER eine Epi-

14. Zu den keltischen Quellen vgl. H. ZIMMER, Keltische Beiträge. In: Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur, 33 (1899), 129ff., 257ff.

15. ZIMMER, p.167.

16. Ibid.

17. Ibid., p.283.

sode mit Deirdre, die sich in Noisi verliebt, ohne ihn je gesehen zu haben. Als sie ihn zum ersten Mal erblickt, springt sie ihm an den Hals, faßt seine Ohren und zwingt ihn durch eine Verwünschung, die ihn sonst treffen würde, sie sofort zu nehmen.¹⁸ Vorstellungen dieser Art entstammen aus der literarischen Identifizierung der "Gefilde der Seligen" mit den "Gefilden der Frau". Hätte es in Irland vom 8. zum 14. Jahrhundert schriftstellernde Frauen gegeben, so meint ZIMMER, würde in ihren Werken das *tir nafer*, d.h. das Männerland dieselbe Rolle spielen. Vielleicht!

Aus der keltischen Literatur ist das Motiv in die meisten anderen Literaturen Europas eingegangen. Schaltstelle waren (wie in so vielen anderen Fällen) die *chansons de geste*,¹⁹ die Motive dieser Art mit Vorliebe überlieferten. So verspricht in 'Gisbert von Metz'²⁰ die Kaiserin ihren Rittern die Zuteilung von Hofdamen nach errungenem Sieg, um sie zu tapferem Kampf anzustacheln. Die Ritter können, wenn sie im Kampf siegreich waren, unter den schönsten Damen des Hofes auswählen.

*Qui mielz pourra ferir les Frans jusqu'as boelles
Cil choisiront des dames et prandront des plus belles*²¹

Diejenigen, die die Franken am besten verwunden bis in die
Eingeweide
Die werden die Damen auswählen und die schönsten nehmen

Dies ist offenbar die Standardsituation. Es gibt aber auch Variationen, so wenn die Beteiligten Bedenken haben, die ihnen zugedachte Rolle bis zu Ende mitzuspielen. Sowohl der begleitende Freund wie auch die zugedachte Hofdame mucken gelegentlich auf und verschanzen sich hinter dem gemeinhin für sie verbindlichen Moralkodex. Meistens aber werden ihre Bedenken von "höherer" Stelle zerstreut, und die Gästebetreuung nimmt ihren Lauf. Hinsichtlich des Verhältnisses der Geschlechter zueinander ergibt sich ein durchaus ambivalentes Bild. Einerseits ist die Frau nach Auffassung der Autoren Eigentum des Mannes - sie gehörte ihm genauso wie sein Haus oder sein Pferd. Andererseits verfügen aber auch Frauen über Frauen in genau derselben Weise. Die

18. Ibid.

19. Literatur zu den 'Chansons de geste', siehe Anm.8.

20. Zu Gisbert von Metz vgl. GAUTIER, pp.118-119.

21. P. MEYER, *La chanson de Doon de Nanteuil, fragments inédits*. Romania, 13 (1884), 1-26, hier p.22, II. 168f.

Abordnung von Damen und Dienerinnen zu den genannten "Dienstleistungen" erfolgt nicht selten durch die Herrin des Hauses, die zumindest in diesem Punkte männliches Besitzdenken übernommen hat.

Wir finden somit auch im höfischen Roman noch Ritter, die unreflektiert und ungescholten eine archaische Promiskuität an den Tag legen. Nur gelegentlich können wir beobachten, wie Autoren bzw. Bearbeiter am polygamen Charakter ihrer Helden Anstoß nehmen und dann versuchen, ihn zu erklären oder wegzuinterpretieren, etwa durch einen Vergessenstrank, der frühere Liebeserlebnisse auslöscht.²²

In der Regel aber bleiben Stellen dieser Art stehen und werden unkommentiert tradiert, obwohl sie zum *sensus* der Aussage in direktem Gegensatz stehen. Das trifft etwa auf das Motiv der *besieged ladies* zu, das wir in zahlreichen arthurischen Werken des Mittelalters antreffen. Nach HELAINE NEWSTEAD gehen die spezifischen Züge dieser Belagerung auf keltische Quellen zurück, insbesondere auf die Cuchullin Legende.²³ Daraus erklären sich die merkwürdig urtümlichen Züge, die den Leser der höfischen Epen immer wieder verwirrt haben. Die Beziehungen zwischen Mann und Frau stehen nämlich in direktem Gegensatz zum Tenor und zur Moral des Gesamtwerkes.

Als Beispiel nenne ich die sogenannte Blancheflor-Episode in Chrétien de Troyes' 'Conte du Graal'.²⁴ Percival bittet Blancheflor unverblümt und direkt: "*Lez moi vos traiez en cest lit*", "Neben mich begebt euch in dieses Bett". Und Blancheflor stimmt ohne Zögern und Skrupel zu: "*S'il vos plaisoit, / Si feroie*"; "Wenn es euch gefallen sollte, würde ich es tun". Beide Protagonisten verhalten sich somit gleichermaßen amoralisch und unkonventionell.

Im Falle von Percival, den wir aufgrund seiner Position im Artus-Ensemble eher mit der Gralswelt assoziieren, ist solches Verhalten besonders auffällig. Gawain hingegen galt schon im Mittelalter als Frauenheld, und es überrascht uns daher nicht, wenn er dem weiblichen

22. Vgl. dazu: GERTRUDE SCHOEPERLE, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, sec. ed. by R.S. LOOMIS, 2 vols (New York, 1960), pp.161ff., pp.254-256.

23. HELAINE NEWSTEAD, *The Besieged Ladies in Arthurian Romance*. In: PMLA, 63 (1948), 803-830; hier p.822.

24. 'Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal'. Ed. W. ROACH (Genève - Paris, 1959), II. 1699-2932; hier I. 2054 und II. 2057-58.

Geschlecht gegenüber weniger Skrupel hat.²⁵ Dennoch fühlen wir uns manchmal abgestoßen, wenn Frauen von ihm immer wieder wie eine Ware behandelt werden. An zahlreichen Stellen wird gesagt, daß die als Preis ausgesetzte Dame in völlig nacktem Zustand ihm zugeführt wird. Er genießt eine Nacht ihre Liebe und verläßt sie am nächsten Tag - ohne Skrupel und Bedenken.²⁶

25. Vgl. z.B. 'Le Chevalier à l'Epée'. Ed. E.C. AMSTRONG (Baltimore, 1900), 575f. Über die Degeneration von Gauwains Charakter in der literarischen Entwicklung siehe auch: B.J. WHITING, Gauvain: His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's Squire's Tale. In: Mediaeval Studies, 9 (1947), 189ff. B.K. RAY, The Character of Gauvain. In: Dacca University Bulletin, 11 (1926), 1-13. W.A. NITZE, The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien. In: Modern Philology, 50 (1953), 219ff. CH. FOULON, Le rôle de Gauvain dans 'Erec'. In: Annales de Bretagne, 65 (1958), 147ff. F. BOGDANOW, The Character of Gauvain in the thirteenth century prose romances. In: Medium Aevum, 27 (1958), 154ff.

26. Der Bezug zur Misogynie im Mittelalter dürfte hinreichend klar geworden sein. Die Aussagefähigkeit solcher Stellen hinsichtlich der historischen Realität ist vielschichtig. Um die Traditionskonstanz des Motivs zu erweisen, zitiere ich eine Anekdote aus W. CAREW HAZLITT, Studies in Jocular Literature (London, 1890), pp.220-221. "There is a story of a Scottish minister who went south and was invited to stay to dinner at an acquaintance's. After they had dined, the whiskey was brought in; the minister took to it kindly, and accepted a proposal to remain till the morning. As the spare bed had to be aired and there was not time to prepare the warmingpan, the lady of the house told Jenny the maid-servant to undress, and get into the bed to warm the sheets for the guest; but Jenny unluckily (or otherwise) fell asleep, and when the visitor went up, he found her still in possession. "Well", said he to himself, "the dinner was good; the whiskey was capital; but this is hospitality indeed!"

Da gibt es die Geschichte eines schottischen Geistlichen, der nach Süden reiste und von Freunden eingeladen wurde zum Dinner zu bleiben. Nachdem sie diniert hatten, wurde Whiskey gereicht. Der Geistliche sprach ihm herhaft zu, und gern nahm er den Vorschlag an, bis zum Morgen zu bleiben. Da das Gästebett gelüftet werden mußte und nicht mehr genug Zeit blieb um eine Wärmpfanne zu richten, gab die Dame des Hauses dem Dienstmädchen Jenny den Auftrag, sich auszuziehen und das Bett für den Gast anzuwärmen. Jenny aber schlief unglücklicherweise (oder auch nicht) fest ein, und als der Besucher sein Zimmer betrat, war sie noch im Besitz des für ihn hergerichteten Bettes. "Well", sagte er zu sich selbst, "das Dinner war gut, der Whiskey ausgezeichnet, aber dies nenne ich fürwahr Gastfreundschaft".

4) Von den mittelenglischen *romances* zu den Balladen

Die mittelenglischen *romances*²⁷ zeigen im Vergleich zu den Quellen eine größere Nähe zur Wirklichkeit und demonstrieren Abneigung gegen unpragmatisches Philosophieren sowie gegen höfische Verstiegenheiten. Die meisten Phänomene dieser Art sind soziologisch zu erklären. Die englische *romance* erscheint zu einem Zeitpunkt, als die Gattung in Frankreich längst überholt war. Wahrscheinlich ist auch das Publikum in anderen Schichten der Bevölkerung zu suchen. In der Regel handelte es sich wohl um Adressaten, die kein Französisch mehr verstanden, denen daher das Leben des Ritters und des Königs auf andere Art näher gebracht werden mußte als dem Adel. Die ritterlich-höfische Standesetikette spielt keine allzu große Rolle mehr; wohl aber finden wir des öfteren vulgäre und obszöne Ausdrücke. 'Arthour and Merlin' ist von diesem Gesichtspunkt aus als Fundgrube des Altlondoner *slang* bezeichnet worden.²⁸ Besonders betonen möchte ich den spezifisch englischen (trockenen) Humor der *romances*, durch den sie sich von den französischen unterscheiden. Bereits darin können wir eine beträchtliche Distanz des Autors zum Stoff erkennen. Wer auf solche Art seinem Protagonisten zuschaut, über ihn schmunzelt, der kann nicht ein so naives Verhältnis zum Gegenstand haben, wie immer wieder behauptet worden ist.

Daß es gerade bei den mittelenglischen *romances* Qualitätsunterschiede gibt, kann man nicht bezweifeln. Wesentlich aber scheint mir, daß jedes mittelenglische Werk als Literatur eigenen Rechtes und eigenen Ranges angesehen wird und daß wir pauschale Abwertungen vermeiden. Natürlich ist 'Sir Gawain and the Green Knight' keineswegs typisch für das englische Genre; das Werk beweist aber, wie meisterlich englische Dichter mit überkommenen Stoffen umzugehen verstanden.

Wesentliche Teile der zugrundeliegenden Fabel wie z.B. die Versu-

27. Zu den *romances* allgemein, vgl. HANS PETER SCHELP, Exemplarische Romanzen im Mittelenglischen, *Palaestra* 246 (Göttingen, 1967). DIETER MEHL, Die Mittelenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts (Heidelberg, 1967) (auch in englischer Sprache erschienen). GUY MERMIER, ed., *Courtly Romance. Medieval and Renaissance Monograph Series VI* (Detroit, 1984). MARGARET A. GIST, *Love and War in the Middle English Romances* (Oxford, 1947).
28. ASTRID LIEDHOLM, A Phonological Study of the Middle English Romance 'Arthour and Merlin' (MS Auchinleck) (Uppsala, 1941), pp.178-184.

chung Gawains durch die Frau des Grünen Ritters (*sexual hospitality!*) sowie die Herausforderung zum Enthauptungsspiel entstammen frühen keltischen Vorläufern, sind aber wahrscheinlich über französische Zwischenstufen in die mittelenglische *romance* gelangt. Auch Gawain selbst hat zahlreiche Merkmale und Eigenheiten aus vorausgehenden literarischen Traditionen bewahrt. Und doch scheint der Gawain dieses mittelenglischen Werkes einer ganz anderen Welt anzugehören. Er ist genau so manhaft, edel, tapfer und höfisch wie seine französischen und keltischen Vorgänger, sein Ethos und sein moralischer Anspruch aber werden von kaum einem anderen Ritter der Artusliteratur erreicht oder gar übertroffen.

Nur in einem einzigen Punkt lädt Gawain in 'Sir Gawain and the Green Knight' Schuld auf sich: durch Zurückbehalten des wundertätigen Gürtels, von dem er sich die Rettung seines Lebens verspricht. Allen anderen Versuchungen widersteht er vorbildlich. Auch in dieser *romance* erfolgt die versuchte Verführung Gawains im Auftrag und mit Duldung des Hausherrn, nämlich des Grünen Ritters. Anstifterin ist aber letztlich Morgan la Fay, die den ganzen Zauber inszeniert um Guinevere zu erschrecken und Arthurs Hof zu beschämen.

Ob sie ihr Ziel erreicht hat, ist in der riesigen Sekundärliteratur kontrovers. Zumindest Gawain selbst aber ist sich seines moralischen Versagens bewußt. Den grünen Gürtel trägt er am Hof zur Erinnerung an seinen Fehler. Aber er weiß auch, wer ihm diese Niederlage beigebracht hat: Zwei Frauen haben ihn durch einen Trick (*wyth horkest*)²⁹ betrogen. Damit ist er in derselben Situation wie viele edle und vornehme Männer vor ihm:

Denn so wurde auch Adam in dieser Welt durch eine Frau getäuscht
Und Salomon durch viele verschiedene Frauen, und nach ihm Samson,

Dalyda wurde ihm zum Schicksal, und danach David.

Geblendet wurde er von Barsabe, von der er viel Leid erduldete³⁰

Und noch viele andere, so sagt sich Gawain zum Trost, wurden von Frauen betrogen, mit denen sie zu tun hatten:

*And alle þay were biwyled
With wymmen þat þay used*³¹

29. 'Sir Gawain and the Green Knight', Eds. J. GOLLANCZ, M. DAY, M. S. SERJEANTSON (London, 1938) (= EETS 210), I. 2413.

30. Ibid., II. 2416-19.

31. Ibid., II. 2425-26.

(Alle wurden sie betrogen
von Frauen, mit denen sie Umgang hatten)

Nur ein einziger Stoßseufzer Gawains erinnert uns an seine lange literarische Karriere als Libertin: "Welch großer Gewinn wäre es", so sagt er, "wenn wir die Frauen lieben könnten, ohne ihnen auch nur ein Wort zu glauben".³²

Die Reflexion Gawains über die Gefährlichkeit des weiblichen Geschlechtes entspricht einem stereotypen Topos, der in der mittelalterlichen Literatur immer wieder auftritt.³³ Marbod von Rennes beschreibt in seinem 'Liber Marbodi Episcopi' Beispiele großer Männer, die der Frauenlist zum Opfer gefallen sind. Auch bei ihm finden wir die Namen Adam, Samson, Salomon und David, eine Liste, die von zahlreichen weiteren Autoren übernommen und ausgebaut wird. Zu nennen wären etwa Hildebert von Tours, Bernhard von Morlas und Alexander Neckam. Durch sie wurde der Topos zu einem Versatzstück der misogynen Literatur. Wir begegnen ihm auch in Erzählwerken wie 'Kyng Alissaunder'.

Es ist keine Frage, daß nahezu alle mittelenglischen Werke im Umfeld der Artusliteratur den Rang von 'Sir Gawain and the Green Knight' nicht erreichen. Die meisten sind aber dennoch eigenständige und eigenwertige Bearbeitungen altehrwürdiger Stoffe, und zudem weisen sie Gemeinsamkeiten auf, die sie von den französischen Vorgängern bzw. Analogia unterscheiden. So versuchen englische Autoren häufig, Kruditäten der Vorlage abzumildern oder erträglich zu machen. Ein Beispiel dafür ist 'Sir Gawain and the Carl of Carlisle'.³⁴

Auch hier gibt es einige urtümliche Elemente, die uns an die keltische Dichtung erinnern. So legt sich Gawain entsprechend dem Befehl des Carl of Carlisle zu dessen Frau ins Bett und umarmt sie. Als er

32. Ibid., II. 2420-21.

33. Vgl. dazu AUGUST WULFF, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters (Halle a.S., 1914), passim. ALICE HENTSCH, De la littérature didactique du moyen age s'adressant (...) aux femmes (Halle, 1903). MICHAEL KAUFMAN, Spare ribs: The Conception of Woman in the Middle Ages and the Renaissance. In: Soundings, 56 (1973), 139-163. JUSTUS HASHAGEN, Spannungen in der Frauenkultur auf der Höhe des Mittelalters. In: Theologische Quartalschrift, 129 (1949), 93-100. ANNEROSE SCHNEIDER, Zum Bild der Frau in der Chronistik des früheren Mittelalters. In: Forschungen und Fortschritte, 35 (1961), 112-114.

34. 'Sir Gawain and the Carl of Carlisle in Two Versions'. Ed. AUVO KURVINEN (Helsinki, 1951).

aber zu stürmisch wird, befiehlt ihm der Carl sich zurückzuhalten. Zur Belohnung für seinen Gehorsam erhält er die Tochter. Die Hochzeit von Gawain mit der Tochter des Carl of Carlisle ist jedoch eine späte Hinzufügung. Sie paßt nicht recht zum Tenor des Gedichtes und auch nicht zu Gawain, der traditionell keine dauernden Bindungen einging:

*Both into another chamber they wend
A faire bedd there found they spred,
And the carles daughter therin laid.
Saith, 'Gawaine, now for thy curtesye,
Gett thee to bedd to this faire lady'.
The carl opened the sheetes wyde,
Sir Gawaine gott in by the ladyes side³⁵*

Beide gehen nun in ein anderes Zimmer
Ein schönes Bett fanden sie dort gerichtet,
und darin lag die Tochter des Carl.
Er sagt: "Gawain, um deiner Höflichkeit willen,
Begib dich zu Bett zu dieser schönen Dame".
Weit öffnete der Carl die Bettlaken
Sir Gawain legte sich an die Seite der Dame

Die ursprüngliche Situation ist in der Schweifreimfassung noch besser zu erkennen. Hier heißt es ausdrücklich, daß Gawain die Tochter für eine Nacht erhält:

*But, Gawen se the pou hast do my byddynge,
som kyndnis I most schewe be in anny bingē
As fer forthe as I maye
Thow shalt have wonn to so bryȝt
Schall play wytt be all þis nyȝte
Tyll to-morrowwe daye.

To his douzter chambur he went full ryȝt
And bade her aryse and go to be knyȝt
And wern him nott to playe.
Sche dorst not azenst his byddynge doun
But to Gawen sche cam full sone
And style doun be hyme laye.³⁶*

Aber Gawain, da du mein Gebot erfüllt hast
muß ich dir irgendwie gefällig sein
so gut ich das kann,
Du sollst die so schöne für dich gewonnen haben
sie soll dich liebkosen die ganze Nacht
bis morgen früh.

35. Ibid., p.356.

36. Ibid., St.43, ll.469-480, p.144.

Zum Zimmer seiner Tochter ging er geradewegs
 bat sie aufzustehen und dem Ritter entgegenzugehen
 und ihm das Liebesspiel nicht zu verwehren.
 Sie wagte nicht seinem Befehl entgegen zu handeln
 sondern kam gar bald zu Gawain
 und legte sich still an seine Seite.

Was hier besonders unangenehm auffällt, ist die Tatsache, daß die Frau wie ein Gegenstand gegeben und wieder zurückgenommen wird, und daß kaum jemals gefragt wird, wie die Frau über die Transaktionen der Männer denkt. Selbst wenn moderne Literaturwissenschaftler (-innen) daran Anstoß nehmen, richtet sich der Zorn häufig in die falsche Richtung. JESSIE WESTON hat sich Jahrzehntelang mit dem Gawain-Stoff beschäftigt und ingenöse Thesen über Genese und Entwicklung aufgestellt.³⁷ Sie nahm daran Anstoß, daß ihr Lieblingsheld Gawain in zahlreichen Versionen zum Libertin wird. Die Promiskuität ihres nationalen Lieblingshelden bezeichnet sie als *libel*, und sie fordert ihre Leser auf, diese Verleumdung zurückzuweisen.

Wie sich ein Ritter in einer solchen Situation nach Meinung der später eindeutig moralisierend eingestellten Autoren zu verhalten hat, hören wir in der Geschichte von Gareth of Orkney. Sir Bewmaynes (nicht irgendein Ritter, sondern immerhin Bruder Grawains) ist Guest bei Sir Persante. Nach dem Abendessen begeben sich alle Gäste zu Bett. Persante befiehlt seiner 18 Jahre alten Tochter, sich zu Bewmaynes ins Bett zu begeben, "take hym in your armys and kysse him and loke that this be done ... etc. (p.314).

Bewmaynes aber denkt nicht daran, "*a clene maydyn*" auf diese schändliche Weise zu mißbrauchen, und er fordert das Mädchen auf, sein Bett zu räumen, weil er andernfalls selbst zu gehen hätte. Sie steht auf und begibt sich zu ihrem Vater, um Bericht zu erstatten. Der erkennt aus dem Geschehen sofort, daß Bewmaynes "*is com of full noble bloode*" (MD, p.315).³⁸

JESSIE WESTON sieht mit den Augen Grawains, urteilt und wertet aus seiner Perspektive. Was aber haben die Frauen dazu gesagt? Es gibt Anzeichen dafür, daß die Autoren (zumindest gelegentlich) auch über dieses Problem nachgedacht haben. Die lateinische romance 'Arthur

37. J.L. WESTON, *Sir Gawain and the Lady of Lys* (London, 1907), p.XV.

38. 'The Works of Sir Thomas Malory'. Ed. EUGÈNE VINAVER (Oxford, 1967), Vol I, 314-15.

and Gorlagon³⁹ beschäftigt sich zur Gänze mit der Frage, was Frauen denken und wollen. Ausgangspunkt der Handlung ist das topische Pfingstfest am Artushof. In einer plötzlichen Aufwallung umarmt und küßt Arthur seine Frau beim Festmahl. Sie ist darüber ganz erstaunt und fragt ihn, warum er sie an diesem Ort und zu dieser ungewohnten Stunde umarmt habe.

*ipsum respexit, et cur se loco et hora
insolita osculatus fuisse quesiuit⁴⁰*

(Sie schaute ihn an und fragte, warum er sie an diesem Orte und zu dieser ungewohnten Stunde geküßt habe.)

Arthur antwortet darauf:

*Quia nichil mihi in diucijs gratius,
nil in delicijs te constat suauius⁴¹*

(Weil mir von den angenehmen Dingen nichts lieber und dir von den Freuden des Lebens sicher nichts süßer ist.)

Die Königin entgegnet darauf:

*Si quam asseris me adeo diligas, mentem et
voluntatem meam te scire patenter existimas⁴²*

(Wenn du mich so liebst wie du behauptest, dann glaubst du sicher, daß du meinen Geist und meinen Willen genau kennst.)

Arthur behauptet daraufhin, sie in- und auswendig zu kennen. Die Königin aber ist anderer Meinung:

*Arture, falleris sine dubio; quippe agnoscas
te nunquam uel ingenium mentemue feminine comperisse⁴³*

(Arthur, du täuscht dich ohne Zweifel; denn du mußt zugeben, daß du niemals Natur und Geist der Frau kennengelernt hast.)

Daraufhin schwört Arthur, daß er keine Nahrung mehr anrühren wird, bis er alles über Kunst, Geist und Verstand der Frau herausgefunden hat.

Um dasselbe Problem geht es auch bei der Geschichte der Frau von Bath, die von einem Ritter handelt, der eine Frau vergewaltigt hat. Von

39. 'Arthur and Gorlagon', Ed. G.L. KITTREDGE, Studies and Notes in Philology and Literature, Vol. VIII (Boston, 1903).

40. Ibid., 150.

41. Ibid.

42. Ibid.

43. Ibid.

König Arthur selbst wird der Ritter zum Tode verurteilt, auf Biten der Frauen aber einem weiblichen Gerichtshof übergeben, der ihn dazu verurteilt herauszufinden, was Frauen am meisten begehrten. Die Antwort auf diese schwierige Frage heißt: "women desire to have the sovereignty as well over their husband as their love".⁴⁴

Dasselbe Problem steht im Mittelpunkt von 'The Weddinge of Sir Gawain and Dame Ragnell' (1450).⁴⁵ Hier stellt allerdings ein Mann (Gromer Somer) die Rätselfrage, und Arthur und Gawain reiten über Land um herauszufinden, was Frauen am meisten begehrten. Sie erhalten so viele Antworten, daß sie ein dickes Buch damit füllen könnten. Schließlich verrät eine Hexe Arthur das Geheimnis: Frauen wollen *souvereynete*. Als Gegenleistung verlangt Ragnell Gawain zum Gemahl. Sie fragt ihn in der Brautnacht, ob er sie am Tage schön und nachts häßlich haben wolle oder umgekehrt. Gawain überläßt ihr die Wahl und entzaubert sie dadurch.

Aus den *romances* ging der Stoff in die Balladenliteratur über. 'The Marriage of Sir Gawain'⁴⁶ nimmt die Tradition der *romance* auf und macht daraus eine grob-komische Geschichte. Überhaupt müssen die Artusballaden als Verfallsstufen des Stoffes angesehen werden. In 'The Boy and the Mantle'⁴⁷ steht Arthur als Hahnrei im Mittelpunkt. Ein Jüngling namens Cradocke kommt an den Hof, um einen Mantel vorzuführen, der keiner Frau paßt, die einmal untreu war. Guinevere probiert ihn als erste an - mit verheerenden Folgen. Der Mantel wechselt ständig die Farbe und sieht aus, als wäre er mit Scheren zerschnitten worden. Arthur bemerkt dazu: "Fürwahr ich glaube du bist mir nicht treu gewesen" - eine Mutmaßung, die Heiterkeit ausgelöst haben dürfte. Guinevere tobtt vor Zorn. Sie behauptet von der Frau Cradockes, mindestens fünfzehn Priester, Kleriker und verheiratete Männer seien aus

- 44. 'The Wife of Bath's Tale', The Works of Geoffrey Chaucer, Ed. F.N. ROBINSON (London, 1974), ll. 1038-40: "*Wommen disiren to have souvereynetee / As wel over hir housbond as hir love, / And for to been in maistrie hym above*".
- 45. 'The Weddynge of Sir Gawain and Dame Ragnell'. Ed. LAURA SUMNER. Smith College Studies in Modern Languages V, No.4 (Northampton, Mass., 1924).
- 46. 'The Marriage of Sir Gawain', in: Bishop Percy's Folio Manuscript, Eds. J.W. HALES and F.J. FURNIVALL (London, 1867-68), I. 103ff.
- 47. 'The Boy and the Mantle', Percy's Folio Ms, II. 301ff.

ihrem Bett geholt worden und doch röhme sie sich ihrer Keuschheit. Daraufhin fordert Cradocke Arthur auf, Guinevere zu zügeln: "she is a bitch and a witch and a whore bold! King in dyn owne hall thou art a Cuchold ".⁴⁸

Noch tiefer ist Arthur in der Ballade 'Syre Corneus'⁴⁹ (spätes 15. Jahrhundert) gesunken. Arthur versammelt hier statt der Tafelrunde die Hahnrei aller Länder um sich. Er besitzt ein magisches Horn, aus dem kein betrogener Ehemann trinken kann. Die Probe aufs Exempel fällt beim ganzen Hofstaat entsprechend aus. Auch Arthur unterzieht sich dem Test. Er setzt das Horn an den Mund und schüttet den ganzen Inhalt über seine Brust. Aber er nimmt das Mißgeschick und das Gelächter des Hofstaates nicht übel. Vielmehr verspricht er, von nun an zur Gemeinschaft der Hahnrei zu gehören und er besiegt den neuen Bund. Das unsittliche Verhalten der Ehefrauen wird mit deutlicher Freude dargestellt. Die Sprache gleitet teilweise ins Zotenhalte ab. Arthur und seine Ritter sind Gegenstand der Stammtischunterhaltung geworden. Hinsichtlich der Einschätzung der Frau unterscheiden sie sich nicht von den späten Abkömmlingen der *romances*, die von Bischof Percy gesammelt worden sind. *Women-abusing commonplaces* finden wir überall. "Are women good?" So fragt sich einer der Autoren selbst und antwortet: "not good, but needful evils".⁵⁰ Und ein anderer geht noch weiter: "...when snow-white swans doe turne to colour sable, then women ffond will both be firme and stable".⁵¹

5) Das fabliau

Mit den Verfallsstufen der *romance* sind wir bereits in der Nähe einer Gattung angekommen, die den Literaturwissenschaftlern Kopf-

48. Ibid., V, 147ff.

49. 'Syre Corneus', Ed. H. HEDENUS (Diss. Erlangen, 1904).

50. Ibid., p.14.

51. Ibid., pp.11-12.

schmerzen bereitet hat: das *fabliau*.⁵² Diese grob-komischen und farcenhaften Geschichten, so hieß es lange Zeit, müssen in anderen Schichten zuhause gewesen sein als der höfische Roman oder das Lai. Wenn wir aber an die 'Canterbury Tales' denken, so ist uns klar, daß die Geschichte des Ritters natürlich an dasselbe Publikum gerichtet war wie die des Müllers. Männerunterhaltung schloß von jeher Geschichten jenseits der offiziellen Moral mit ein; es ist sicherlich kein Zufall, daß die ältesten *fabliaux* auf Klosterschwänke zurückgehen.

Vom englischen *fabliau* ist immer wieder gesagt worden, "that it is conspicuous by its absence". Diese These ist noch kürzlich in den Publikationen von KEITH BUSBY (einem Kenner der Geschichte des französischen *fabliau*) vertreten worden.⁵³ Gegenüber dieser These möchte ich Bedenken anmelden. Selbstverständlich kannte und liebte man auch in England *fabliaux*, wie aus zahlreichen Hinweisen erschlossen werden kann. Nur leider wissen wir nicht allzu viel über Vorgeschichte und Überlieferung des englischen Genres. Generell sind Vorstufen der *fabliaux* kaum jemals zu ermitteln. Noch weniger wissen wir über das soziale Umfeld, in dem die ersten literarischen Formen entstanden sind. In den seltenen Fällen, wo die Genese belegt ist, wie z.B. beim Schneekind-*fabliau*, liegt ein lateinischer Klosterschwank zugrunde, "der in kürzester Zeit in das Repertoire der Spielleute überging und zum mehr oder minder mündlichen, breitgestreuten Erzählgut [...] einiger Jahrhunderte wurde".⁵⁴

52. JOSEPH BÉDIER, *Les Fabliaux*, 5th ed. (Paris, 1925). MORRIS HART, *The Narrative Art of the Old French Fabliaux*. In: *Revue des Cours et Conférences*, XXVIII: I (1926-27), 325-350. CH. MUSCATINE, Chaucer and the French Tradition (Berkeley, 1964), pp.59-69. FRAUKE FROSCH-FREIBURG, *Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich* (Göppingen, 1971). REINHARD KIESOW, *Die Fabliaux. Zur Genese und Typologie einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen* (Berlin, 1976). KLAUS ROTH, *Ehebruchschwänke in Liedform. Eine Untersuchung zur deutsch- und englischsprachigen Schwankballade* (München, 1977). K. BUSBY, *Les débuts du fabliau*, ed. E. Ruhe und R. Behrens, *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive. Diskussionsanstöße zur amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens*. In: *Kolloquium Würzburg 1984* (München, 1985), pp.250-268. CH. MUSCATINE, *The Old French Fabliaux* (London, 1986).
53. KEITH BUSBY, *Conspicuous By Its Absence: The English Fabliau*. In: *Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters*, 12 (1982), 30-41.
54. FRAUKE FROSCH-FREIBURG, p.61.

Auch aus der Arbeit von KLAUS ROTH, 'Ehebruchschwänke in Liedform' (München, 1977) geht hervor, daß es zahlreiche (allerdings sehr viel spätere) englische Lieder gibt, die der Gattung des *fabliau* in allen Kriterien entsprechen. Fast immer geht es um individuelle Triebbefriedigung. Der Konflikt zwischen den Geschlechtern stellt sich als persönlicher Zweikampf dar. Welt und Mensch werden von den Autoren realistisch dargestellt. Der Stil ist kolloquial. Hinsichtlich des Publikums hat bereits PREIME festgestellt, daß alle Stände den *fabliaux* gleiches Interesse entgegengebracht haben, daß alle sie mit dem gleichen Vergnügen anhörten.⁵⁵ Er vermutete ferner, daß die wenig schmeichelhaften Urteile über Frauen nicht eingebracht worden wären, wenn das Publikum derartige Einschätzung abgelehnt hätte.

Es ist ganz erstaunlich, welch detailliertes Bild über das Leben der Frau im Mittelalter aus den *fabliaux* gewonnen werden kann. Das Verhältnis der Geschlechter zu einander ist manchmal so barbarisch und brutal, daß zahlreiche Autoren an eine bewußte Kontrafaktur zur höfischen *romance* gedacht haben. Diese These würde heute nicht mehr vertreten werden. Für eine richtige Einschätzung scheint mir vor allem bedeutsam, daß wir uns die Motivation der männlichen Autoren vor Augen halten. So wird in zahlreichen *fabliaux* berichtet, daß der Mann seine Frau oder seine Geliebte verprügelte, wenn diese aufsässig oder auch nur eigensinnig war. Zum Teil ist die Bestrafung so brutal und grausam, daß die Frau Monate brauchte, um sich davon zu erholen. In einigen *fabliaux* wird angemerkt, dies sei nicht so tragisch wie es sich vielleicht anhöre, da Frauen Prügel und auch Schmerzen generell leichter ertragen könnten als der Mann.

Die Meinung über die Ehe ist ganz und gar negativ. Sie wird vorwiegend als Kampf der Geschlechter angesehen. Die Verfasser stehen sämtlich auf der Seite des Mannes. Liebesgenuß, so heißt es immer wieder, geht der Frau über alles. Kaum jemals wagt sie, ihre Bedürfnisse dem Mann zu gestehen, weil sie befürchtet, für eine Hure gehalten zu werden. Das Verlangen der Frau sei ganz allgemein größer als das des Mannes. Viele Frauen stellten unerfüllbare Ansprüche an die sexuelle Potenz des Mannes, blieben daher unbefriedigt und sähen sich nach anderen Männern um - wie es die Frau von Bath zeit ihres Lebens getan hat.

Die Unersättlichkeit der Frau ist Gegenstand zahlreicher *fabliaux*,

55. A. PREIME, Die Frau in den altfranzösischen Fabliaux (Kassel, 1901), p.13.

und oft genug hat man den Eindruck, daß die Misogynie des Autors sich eher in ironischer Bewunderung und Anerkennung ausdrückt als in Haß und Verachtung. Ein *fabliau* dieser Art ist überschrieben: *Une Seule Dame qui a son con servoit cent chevaliers de tous pôoins, A Woman who by herself fully served with her cunt a hundred knights.*⁵⁶ Dieses französische *fabliau*, das in mehreren Variationen bekannt ist, findet sich auch im Mittelenglischen – ein weiterer Beweis dafür, daß die Gattung in England bekannt und verbreitet war. In 'Avowyng of King Arthur', 'Sir Gawan', 'Sir Kaye and Sir Bawdewyn of Bretan'⁵⁷ macht Baldwin drei Gelöbnisse. Nur eines davon interessiert in diesem Zusammenhang: er verspricht, niemals auf seine Frau oder irgendeine andere Schöne eifersüchtig zu sein.

Baldwin ist offensichtlich ein erprobter alter Kämpfe, der aus der Perspektive des Erfahrenen den jungen Leuten um Arthur seine Ratschläge erteilt. Seine Geschichte bezieht sich auf die Belagerung eines Schlosses, das er von Arthurs Vater als Dank für den Sieg über einen heidnischen Sultan erhielt. In diesem Schloß befinden sich mehr als 500 Männer, aber nur drei Frauen, die ihnen als Dienerinnen vom König beigesellt worden sind. Eine der drei war schöner und erfolgreicher, und daher erschlugen die beiden anderen sie aus Eifersucht. Die männliche Besatzung des Schlosses war darüber natürlich ungehalten und verlangte von Baldwin, die beiden verbleibenden der gerechten Strafe zuzuführen. Die aber baten um ihr Leben und versprachen den Männern, die von der dritten geleisteten Dienste zusätzlich zu übernehmen. Keinem der Männer sollte in der Nacht eine Frau fehlen.

Die beiden hielten das, was sie versprochen hatten, aber bald gab es wieder Streit. Die eine war liebenswürdiger und daher begehrter als die andere, und diese nahm in einem Eifersuchtsanfall ein Messer und schnitt der Nebenbuhlerin die Kehle durch. Der Kriegsrat verlangte, daß sie zum Tode verurteilt würde. Baldwin aber griff ein und sagte: "Nein, wir wollen erst hören, was sie selbst dazu zu sagen hat. Vielleicht kann sie uns allen genauso dienen wie zuvor zwei oder drei".

56. MUSCATINE, 1986, pp.190-192.

57. 'Sir Amadace and the Avowing of Arthur'. Ed. CHRISTOPHER BROOK-HOUSE. *Anglistica Vol. XV* (Copenhagen, 1968). Vgl. EDWIN A. GREEN-LAW, *The Vows of Baldwin*, PMLA 21 (1906), 575-636. G.L. KITT-RIDGE, *The Avowing of Arthur*, MLN 8 (1893), 502-503. GASTON PARIS, *Les Vœux de Baudouin. Histoire Littéraire de la France*, 30 (1888), 111-112.

In der Tat versprach die Frau alles zu tun, was tagsüber Aufgabe einer Frau ist und jede Nacht mit ihrem Körper zur Verfügung zu stehen. Mit dieser Regelung waren alle einverstanden und das Zusammenleben im belagerten Schloß verlief reibungslos.

Der ganze Zynismus der Geschichte kommt erst dadurch zum Ausdruck, daß Baldwin sein Exemplum selbst interpretiert. "Es bedeutet", so sagt er, "daß eine Frau, die milden Mutes ist und sich ganz dem Guten hingibt" – und damit meint er die dritte Frau – "viel Gutes ausrichten kann. Diejenigen aber, die sich dem Bösen zuwenden oder töricht handeln, haben keine Liebe in ihrem Herzen. Frauen müssen von den Männern nur richtig behandelt werden, dann haben beide Seiten ihre Freude. Daher", so schließt Baldwin, "werde ich niemals eifersüchtig sein, ganz gleichgültig, was ich von Frauen zu sehen bekomme. Alles Irdische ist vergänglich!" Dem stimmt der König begeistert zu: "Du hast die Wahrheit gesprochen und damit dein Versprechen eingelöst".

Mindestens so bedenklich wie der Tenor dieser Geschichte ist auch die Reaktion des Königs, die uns in der letzten Strophe des Gedichtes berichtet wird. Arthur ruft die Damen in der Halle zusammen, geht auf die Schönste zu und führt sie zu Baldwin. "Wenn du klug bist", so sagt er zu seinem Tafelrundenritter, "dann nimmst du diese schöne Dame zur Belohnung, und sie wird dir viel Liebe erweisen. Sie ist die schönste von allen, drück' sie an dein Herz. Denn du hast all das eingelöst, was du versprochen hast und damit so gehandelt, wie ein Ritter handeln sollte". Auch Arthurs Reaktion ist uns mittlerweile wohlbekannt. Nicht nur im *fabliau* waren Ritter mit solcher Belohnung bedacht worden.

6) Der "englische" Charakter der *romance*

Es gibt also wahrscheinlich eine "nationale" Konstante bei der Darstellung der Frau in der mittelenglischen Literatur, nur wird sie in den einzelnen Werken graduell und qualitativ unterschiedlich sichtbar. RAYMOND THOMPSON hat nachgewiesen, daß die Darstellung der Frau in den englischen Artusromanzen sich qualitativ von den französischen Vorgängern dadurch unterscheidet, daß die ritterlichen Protagonisten, d.h. die *knight errants* weniger an Frauen als an ritterlichen Taten interessiert sind.⁵⁸ Die französische Vorliebe für höfische Sublimierung des Verhältnisses der Geschlechter zu einander hat in der englischen

58. R.H. THOMPSON, "For quenys / myght have inow ...". The Knight Errant's Treatment of Women in the English Arthurian Verse Romances, *Atlantis*, 4 (1979), 34–47.

Literatur kaum Respons gefunden. Dabei muß man allerdings beachten, daß die französischen Werke auf der Insel im Original bekannt waren und gelesen wurden. Ein guter Teil der französischen und anglonormannischen Artusromanzen des Mittelalters war sogar an ein Zielpublikum in England gerichtet, wie erst kürzlich nachgewiesen wurde.⁵⁹

Um so erstaunlicher und auffälliger ist der ausgeprägte Eigencharakter der englischen Werke. Sie betonen weniger die höfische Liebe als die Männerfreundschaft; die Ritter haben zwar noch ähnliche Aufgaben wie im französischen höfischen Roman, scheinen aber den *damzels in distress* wie auch den Frauen allgemein nicht mehr blind zu vertrauen. Frauen werden gegenüber der Quelle häufig charakterlich abgewertet oder in Randpositionen abgedrängt. Nutznießer uneigennütziger ritterlicher Taten sind im Gegensatz zu den französischen Vorläufern eher Männer als Frauen.

Einige *romances* bleiben nahe bei der Konzeption der französischen Vorlagen und tradieren somit Aussagen, die zum "nationalen" Tenor, der natürlich auch nur eine Abstraktion ist, nicht recht passen wollen. Dazu gehört z.B. der mittelenglische 'Ywain and Gawain',⁶⁰ ein Werk, das höfische Sinngehalte drastisch reduziert, zum Teil aber auch durch pragmatisch-verunfunktionierte Wertsetzung kompensiert. Die höfische Liebe wird ersetzt durch politisches Handeln, das am Gemeinwohl orientiert ist. Eine pädagogische Funktion wie im höfischen Roman kommt der Liebe nicht mehr zu; zentrale Bedeutung hat der Treuebegriff, insbesondere in Bezug auf die Ehe als verunfunktionierte Partnerschaft.

Sehr viel "englischer" in der eben hypostasierten Definition dieses Begriffes ist der mittelenglische 'Sir Tristrem',⁶¹ der bisher von der Literaturwissenschaft trotz seiner erstaunlichen Eigenständigkeit vernachlässigt worden ist. Im Gegensatz zu der mutmaßlichen Quelle tun die Frauen in diesem Werk so gut wie nichts, sie bewirken nur, daß die Männer etwas tun. Nahezu alle Reflexionen über die Liebe entfallen, *action* steht im Vordergrund. Die Beschreibung Isoldes ist auf ein Minimum reduziert, wobei recht bürgerliche Maßstäbe durchscheinen, z.B. bei den Angaben über die Kosten der Kleider. Vor allem aber ist die

59. B. SCHMOLKE-HASSELMANN, Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart: Zur Geschichte einer Gattung (Tübingen, 1980).

60. 'Ywain and Gawan'. Eds. A.B. FRIEDMAN, N.T. HARRINGTON (London, 1964) (= EETS OS 254).

61. 'Sir Tristrem'. Ed. E. KÖLBING (Heilbronn, 1882).

mittelenglische *romance* keine eigentliche Liebesgeschichte mehr. Alle Ausführungen über die Liebesfähigkeit Tristans sowie über die kausal notwendige Verbindung von Liebe und Leid fehlen, die Liebe wird als Phänomen nicht mehr problematisiert. Aufgewertet werden hingegen die Macht des Helden, seine körperliche Tüchtigkeit und seine List. Dadurch entstand ein Werk ganz eigenartigen Reizes, das zwar nicht die gedankliche Tiefe der vorausgehenden Versionen aufweist, aber mindestens ebenso unterhaltsam ist.

Daß dies nicht nur die Laune eines zufälligen Romanzenautors war, sondern eher typisch für englische Bearbeitungen französischer Artusmaterialien ist, ergibt sich aus einem Vergleich mit Malory, der den Tristan-Stoff in ganz ähnlicher Weise abgeändert hat. Es geht nur noch um die vollkommene Erfüllung ritterlicher Ideale. Schwächen des Helden werden durch dessen vorbildliche ritterliche Lebensführung begründet. Für die Liebesbeziehungen Tristans hat er keinen Sinn, er unterschlägt ihre höfischen und tragischen Aspekte. Die Liebe hat nur noch die Aufgabe, die ritterlichen Qualitäten Tristans ins rechte Licht zu rücken.⁶² Mein Eindruck ist, daß Malory lieber auf die ganze Isolde-Geschichte verzichtet hätte als auf ein einziges Turnier mit Tristan.⁶³

Generell kann man sagen, daß Frauen keine aktiven Protagonistinnen von *romances* sind. Zwar begegnen wir weiblichen Negativgestalten, die zahlreiche Charakterschwächen "der" Frau in sich vereinigen und somit den dämonischen Muttergestalten von Folklore und Märchen entsprechen,⁶⁴ unter ihnen Schwiegermutter, böse Mutter, Stiefmutter und Hexe. Diese Figuren machen aber einen volksmythologischen Eindruck und sind märchenhaft verfremdet.

Pragmatisch-politisch interessanter sind die als Vermittlerin auftretenden Frauen, die insbesondere zwischen feindlichen Parteien vermitteln und dabei fast marianische Größe entwickeln. Die *mediatrix* gehört zur abendländischen literarischen Tradition auch und vor allem in säkularisierter Ausprägung, etwa als weiblicher Pandarus oder als Motor des Geschehens wie in 'Sir Tristrem'.

62. 'The Works of Sir Thomas Malory'. Ed. E. VINAVER (Oxford, 1967), III, 1435-36.
63. K.H. GÖLLER, König Arthur in der englischen Literatur des Späten Mittelalters (Göttingen, 1963), pp.151-155.
64. H.v. BEIT, Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung (Bern, ²1952), pp.165 und 173.

Die Zahl der weiblichen Hauptpersonen in mittelenglischen *romances* ist gering. Zu nennen wären Werke wie 'Lai le Freine', 'Emare' und 'Griseldis'. Auch in diesen Werken geht es um Erprobung und Bewährung. Allerdings sind die Frauen hier Dulderinnen, *victim heroines*. Auch zahlreiche weibliche Heilige werden als Dulderinnen dargestellt, und es gibt dabei Überschneidungen mit den weltlichen Gegenstücken. Gemeinsam ist beiden Typen das geduldige Hinnehmen eines von Männern diktierten Schicksals.

Dies ist sicherlich kein ausschließlich englischer Zug. Er ist vielmehr Teil eines abendländischen Kontinuums und geht auf eine Philosophie zurück, die christliche Prämissen radikal zu Ende denkt. In England begegnet uns dieser Frauentyp besonders häufig und vielleicht auch etwas extremer als in anderen Literaturen. Der Clerk von Oxenford sagt ausdrücklich zu der von ihm erzählten Griseldis-Geschichte, sie sei keineswegs exemplarisch in dem Sinne, daß Frauen der Griseldis nacheifern sollten, denn das sei zuviel verlangt. Wohl aber solle man die Geduld und den Gehorsam der Griseldis nachahmen. Ähnlich hatte bereits Petrarca (in einem der Geschichte beigefügten Brief an Boccaccio) die Erzählung von Griseldis als *exemplum* des menschlichen Gehorsams vor Gott aufgefaßt.

Gleichgültig aber, wie wir die Geschichte hermeneutisch auslegen: sie gehört zu einem Typus, der sich über die Jahrhunderte unverändert erhalten hat und den wir in vielen Nationalliteraturen antreffen. Die ergebene Dulderin begegnet uns unter zahlreichen Namen, aber immer trägt sie ähnliche Züge wie Griseldis. Crescentia, Constanze, Genoveva oder Käthchen von Heilbronn: sie alle sind aus der Perspektive des Mannes geschaffene Urtypen des weiblichen Wesens, Verkörperung weiblicher Tugend, im Gegensatz zum aktiven, handelnden, gebietenden Mann.

Die misogynie Perspektive der englischen *romances* ist natürlich nur ein Teil des Gesamtbildes – die höfische Komponente und die Frauenverehrung sind die andere Seite der Medaille. Dennoch aber glaube ich, daß ich durch meine Darstellung das Bild nicht verzerrt habe. Der Abstand der Autoren und ihrer Protagonisten zu den Frauen scheint größer als in den Quellen, die Bedenken schärfer prononziert, das Vertrauen in die Aufrichtigkeit und Charakterfestigkeit der Frau geringer. Wir befinden uns in einer männlichen Welt, in der Frauen nur eine Nebenrolle spielen. Dies scheint ein durchgehender Zug der gesamten mittelenglischen Erzählliteratur zu sein. Im 'Morte Darthur' sagt Arthur, daß ihm

der Verlust seiner edlen Ritter viel näher gehe als der der Königin: "For quenys I myght have inow ". Königinnen könnte ich genug haben.⁶⁵

Dieser Satz steht nicht in der Vorlage - er ist von Malory eingefügt worden. Somit bezieht er sich auf Königinnen bzw. Frauen vom Schlag Guineveres, die Malory verdächtig waren und die er als Hindernis für ritterliche Vollendung betrachtete. Wenn wir Arthurs Dictum als Misogynie zu werten haben, dann bezieht sie sich nach Malory auf die Lebenserfahrung eines Mannes, dem von seiner eigenen Frau (weiß Gott) übel mitgespielt wurde.⁶⁶

Die Frau von Bath behauptete apodiktisch, alle Männer schrieben über Frauen schlecht und sie unterschied dabei nicht hinsichtlich des Autoritätsgrades der einzelnen Texte. Sie behauptete sogar, daß man in dieser Beziehung nicht zu differenzieren braucht: *no woman by a clerk is praised*. Dabei verschweigt sie uns, wodurch die Kleriker zu ihrem Frauenhaß veranlaßt wurden. Arthur hatte nach Malory gute Gründe für seine deutliche Reserve den Frauen gegenüber. Diese Gründe werden aber in der Literatur kaum jemals expliziert. Eine Ausnahme macht der Autor des mittelenglischen 'Partonopeus of Blois'. Er legt an mehreren Stellen dar, wie Misogynie zustande kommt. Eine dieser Stellen trage ich zum Abschluß vor:

Diese Dichter sind gemeinhin lüstern. Sie können nicht ohne Geliebte leben. Ist ihnen ihre Geliebte aber untreu und wechselt sie ihren Liebhaber, wie es solche leichten Mädchen oft tun, dann sind diese Liebespriester von Schmerz erfüllt und schreiben über die Taten ihrer Geliebten um den Männern vor Augen zu halten, daß alle Frauen so wie diese sind. Und so versetzen sie die Männer in Furcht, so daß sie allen Frauen mißtrauen. Solch törichten Klerikern möge es übel ergehen, da sie wegen des schlechten Betragens ihrer Geliebten allen anderen Frauen mißtrauen. Aber jene Männer, die gute Behandlung erfahren haben, von denen wird man nie hören oder lesen, weder schriftlich noch mündlich noch in Taten was irgendwie nach Tadel aussieht an Frauen, die

65. 'The Works of Sir Thomas Malory', p.1184,1f.

66. Zum Lancelot vgl.: LEWIS THORPE, The Lancelot in the Prose Vulgate, Monograph Series No 1 (Wheaton College, Ill., 1980).

sich wohl verhalten.⁶⁷

EXKURS: Die Bedeutung der Perspektivität am Beispiel der Watton-Affäre

Wie wichtig es ist, die Perspektivität des Berichteten jeweils mitzureflektieren, möchte ich anhand der sogenannten Watton-Affäre darstellen, die sich im Jahre 1140 im Kloster Watton in Yorkshire zugetragen hat.⁶⁸ Überliefert wurde sie uns durch Ailred von Rievaulx. Die Geschichte handelt von einem jungen Mädchen, das im Alter von vier Jahren der Abtei übergeben worden war. Als es in die Pubertät kam, wurde deutlich, daß es sich zur Nonne nicht eignete. Es zeigte keine Freude am monastischen Leben, war den weltlichen Freuden des Lebens zugetan und reagierte auf die strenge Klosterdisziplin mit Trotz und Aggressivität. Alle Erziehungsversuche der Nonnen scheiterten. Eines Tages kamen Mönche aus dem parallelen Männerkloster, um Reparaturarbeiten durchzuführen. Das Mädchen suchte mit den Augen den interessantesten unter ihnen aus, und bald hatte sie ihn entdeckt. Zunächst gab es nur Blickkontakte, dann sprachen sie miteinander und schließlich "säten sie den Garten der Liebe", wie Ailred es ausdrückt.

Natürlich kam die Sache sehr bald heraus. Der Mönch wußte genau, was ihm bevorstand und floh aus dem Kloster. Die Nonnen nahmen sich das Mädchen vor und beratschlagten, was zu tun sei. Einige schlügen vor, sie zum Tode zu verurteilen, andere wollten sie häuten, wieder andere wie eine Häretikerin verbrennen. Zunächst aber wurde sie gefesselt und in das Gefängnis des Klosters geworfen. Nach einiger Zeit

67. The Old English Version of 'Partenope of Blois', Ed. J.H. BUCKLEY (London, 1862), II. 3822-35. Zum Problemkreis der Verteidigung der Frau im Mittelalter vgl. GUSTAV GRÖBER, Die Frauen im Mittelalter und die erste Frauenrechtlerin, Deutsche Revue, 27 (1902), 343-351, etwa zum Orden der weißen Dame mit dem grünen Schild (ca. 1300), der zum Schutz des Rufes und der Ehre der Frau von Marschall Boucicaut gegründet worden war. Vgl. auch die Gründung des Rosenordens durch den Herzog von Orléans und dessen Frau Valentine von Mailand, als Sühne für die Schmähungen der Frau im Rosenroman.

68. Beati Aelrede Abbatis Rievallensis Opera Omnia, etc. J.P. MIGNE, PL (1855), darin: *De sanctimoniali de Wattun*, pp.789-796. Vgl. CAROLLY ERICKSON, The Medieval Vision. Essays in History and Perception (New York, 1976), Chapter 8, The vision of women, pp. 181-201. D.H. TALBOT, Sermones inediti B. Aelredi Abbatis Rievallensis (Romae, 1952), mit guter Einführung zu Ailred.

stellten die Nonnen mit Entsetzen fest, daß der Leib des Mädchens anschwoll. Alle waren davon überzeugt, daß das Kloster durch die Niederkunft einer Novizin auf ewige Zeiten entehrt sein würde. Einfach vertreiben konnten sie das Mädchen nicht, da sie dadurch vielleicht an seinem Tode mitschuldig geworden wären. Eine Nonne kam auf die Idee, nach dem Verführer des Mädchens zu forschen, um ihn zur Verantwortung zu ziehen. In einem weiteren Verhör kam heraus, daß das Mädchen den Aufenthaltsort ihres Verführers kannte. Unter massivem Druck willigte sie schließlich ein, ein weiteres Stelldichein mit ihm zu vereinbaren. Der Mönch ging in die ihm gestellte Falle und wurde von einem als Nonne verkleideten Mitbruder empfangen und überwältigt. Zunächst erhielt der Übeltäter eine gehörige Tracht Prügel von seinen ehemaligen Mitbrüdern, dann wurde er den Nonnen übergeben.

Die frommen Klosterfrauen fielen wie die Furien über ihn her und warfen ihn zu Boden. Sie entblößten seine Geschlechtsteile und in Anwesenheit der verführten Nonne gaben sie ihm ein Messer in die Hand und zwangen ihn sich zu kastrieren. Eine Nonne nahm die blutverschmierten Reste der Mannbarkeit auf und steckte sie dem Mädchen in den Mund. Ailred sagt dazu: "Die furchtlosen und keuschen Jungfrauen triumphierten so über das Unrecht, das Christus angetan worden war und sie rächten es. Ich preise nicht die Tat selbst, wohl aber den Eifer der Frauen".⁶⁹

Außer einer rein historisch ausgerichteten Untersuchung von Giles Constable, der in erster Linie an der Geschichte des Gilbertiner Klosters interessiert ist, gibt es nur eine einzige Analyse dieser Affäre, und zwar aus der Feder von CAROLLY ERICKSON: 'The Medieval Vision. Essays in History and Perception'.⁷⁰ Bei aller wissenschaftlichen Distanz dem dargestellten Ereignis gegenüber sprechen aus jeder Zeile ERICKSONS Horror und Abscheu dem ungeheuerlichen Vorgang gegenüber. Sie weiß natürlich, daß die Geschichte nicht so einzigartig ist wie wir zu glauben geneigt sind und erinnert an die Geschehnisse um Abelard und Eloise, die ungefähr zehn Jahre vor den Ereignissen in Watton liegen. In ihrer berechtigten Empörung über die mittelalterliche "vision of women" (so überschreibt sie das entsprechende Kapitel) aber

69. ERICKSON, p.183.

70. New York 1976, Chapter 8, The vision of women, p.181-201. Vgl. G. CONSTABLE, Aelred of Rievaulx and the Nun of Watton: An Episode in the Early History of the Gilbertine Order. Ed. D. BAKER, Medieval Women (Oxford, 1978), pp.205-226 und Anm.3.

beschränkt sie sich auf den blutrünstigen Teil der Geschichte. Mit keinem Wort erwähnt sie, was danach in Watton geschah. Für Ailred aber ist der Ausgang der Angelegenheit sehr viel wichtiger. Er ist davon überzeugt, daß Gott ein Wunder gewirkt hat. Die Watton-Affäre ist ihm nicht ein abscheuliches Horrorgeschehen, sondern ein Miraculum.

In der Nacht nach diesem Ereignis, so sagt Ailred, hatte das Mädchen einen Traum. Ein Bischof trat mit segnenden Händen an ihr Lager und tröstete sie. Sie richtete sich ein wenig auf und sah, wie Frauen ihr Kind, das in weiße Windeln eingehüllt war, auf dem Arm hinwegtrugen. Daraufhin erwachte die junge Frau und befühlte ihren Leib. Sie stellte fest, daß das Kind verschwunden war. Die Fesseln fielen von ihr ab, ihre Gesichtshaut straffte sich, sie sah wieder jung und schön aus wie zuvor. Offenbar war sie wieder Jungfrau. Ailred wurde aus dem Nachbarkloster herbeigeholt und um Begutachtung gebeten. Vor allem wollte man von ihm wissen, ob dem Mädchen aufs neue Fesseln angelegt werden sollten. Er riet davon ab. Weder sie selbst noch jemand anders könnte die Fesseln gelöst haben, und daher würde derjenige, der sie tatsächlich gelöst hatte, sie auch beim nächsten Mal lösen.

Ailred ist davon überzeugt, daß Gott ein Wunder gewirkt hat. Wörtlich sagt er:

ad nostrum monasterium regressi sumus laudantes
et glorificantes Dominum in omnibus quae audivimus
et vidimus et sanctae virgines narraverunt nobis⁷¹

(Und wir kehrten zu unserem eigenen Kloster zurück, Gott lobend und preisend für all das, was wir gehört und gesehen und was die heiligen Jungfrauen uns erzählt hatten). Dies ist natürlich eine biblische Anspielung, und zwar auf Lukas 2,20:

Et reversi sunt pastores glorificantes et laudantes
Deum in omnibus quae audierant et viderant sicut
dictum est ad illos.

Ailred spielt also ganz bewußt auf die Hirten an, die zur Krippe des Kindes geeilt waren und Gott lobten und preisten. Die unserer Meinung nach blutrüstigen Furien von Nonnen werden bei ihm zu heiligen Jungfrauen, der Abortus (oder was immer in der engen Gefängniszelle geschehen sein mag) zu einer biblisch verbrämten Mirakelgeschichte.

71. 'Opera Omnia', p.796.