

Janina Dillig, Sabrina Hufnagel (Bamberg)

## *Under helm und under schylde\**

### Inszenierungen von Maskulinität in Kunst und Literatur des Mittelalters

In einer „Kultur der Sichtbarkeit“<sup>1</sup>, wie es das europäische Mittelalter mit Sicherheit in weiten Teilen war, werden zentrale Werte über Kunst- und Alltagsgegenstände vermittelt wie auch die Literatur zentrale Elemente dieses historischen Diskurses transportiert. Stehen deshalb Bilder, die Geschichten ‚(weiter-)erzählen‘, im Zentrum dieses Bandes, so versucht es dieser Beitrag *vice versa*: Ausgangspunkt ist ein (spät-)mittelalterliches Kunstobjekt (eine Skulptur, ein Bild oder eine andere Objektivation), dessen Entwurf von Männlichkeit interpretiert wird; daran schließen sich Überlegungen an, wo ein solches Konzept in der mittelalterlichen Literatur verhandelt wird. Ausgehend von der grundlegenden Annahme, dass Literatur und Kunst ihren Ausgang von vergleichbaren Diskursen nehmen bzw. einer historischen Episteme im Sinne Foucaults entstammen,<sup>2</sup> wurde in einem gemeinsamen Projektseminar der Bamberger Germanistischen Mediävistik<sup>3</sup> mit dem German Department der Duke University in Durham, North Carolina<sup>4</sup> die Frage nach der Darstellung von Männlichkeiten in der westlichen (vormodernen und modernen) Kultur gestellt, dessen Ergebnisse in zwei virtuellen Ausstellungen zu finden sind.<sup>5</sup> Im

---

\* ‚Alpharts Tod‘, V. 1315 (zitiert nach: ‚Alpharts Tod‘ und ‚Dietrich und Wenezlan‘ [2007]).

1 Vgl. Wenzel (2009), S. 11.

2 „Die Episteme ist das Dispositiv, das es erlaubt, nicht schon das Wahre vom Falschen, sondern vielmehr das wissenschaftlich Qualifizierbare vom Nicht-Qualifizierbaren zu scheiden.“ Foucault (1987), S. 124.

3 Projektleitung: Prof. Dr. Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Janina Dillig und Sabrina Hufnagel, Kooperationspartner und Bereitstellung der Ausstellungsobjekte: Historisches Museum der Stadt Bamberg (Dr. Regina Hanemann).

4 Projektleitung: Prof. Dr. Ann Marie Rasmussen unter Mitarbeit von Steffen Kaupp.

5 Die Bamberger Studierendengruppe erarbeitete eine Ausstellung zur Inszenierung von Männlichkeiten in der Vormoderne

(vgl. <http://vc.uni-bamberg.de/moodle/course/view.php?id=2168>, Stand: 10.10.2013, die Studierenden aus Duke konzipierten eine Ausstellung zur Maskulinität in der Moderne

(vgl. <http://rivalrousmasculinities.humanitieswritlarge.duke.edu/>, Stand: 10.10.2013).

Folgenden soll der methodische Ansatz dieser Ausstellungen an einem Beispiel erläutert werden.

## Text und Objekt

Eine Diskussion der Verbindung von Bild und Text – im vorliegenden Fall: Objekt und Text – ist in Bezug auf die Kultur des europäischen Mittelalters nicht zuletzt deshalb gewinnbringend, weil die mittelalterliche Kultur geprägt ist durch ein reziprokes Verhältnis von Repräsentation und Sichtbarkeit.<sup>6</sup> Die Literatur des deutschsprachigen Mittelalters partizipiert dabei stark an diversen Visualisierungsstrategien, womit „das Sagen und das Schreiben [als] ein ‚Vor-Augen-Stellen‘“<sup>7</sup> verstanden werden kann. Mit Rückgriff auf Jacques Le Goff<sup>8</sup> und seiner Betonung der höfischen Kultur als einer ‚Kultur der Sichtbarkeit und Gestik‘<sup>9</sup> versteht Horst Wenzel die mittelalterliche Gesellschaft als eine, welche die öffentliche Vergegenwärtigung ihrer Normen primär visuell gestaltet. Die höfische Literatur kann in der Folge als eine ‚Repräsentation der Repräsentation‘ interpretiert werden, da

„[d]ie symbolischen Kommunikationsmedien [...] als Zeichenträger [fungieren], die für die Vergegenwärtigung von Inhalten reserviert sind, in denen Momente der Repräsentation und Konstruktion zusammenwirken.“<sup>10</sup>

Wenzel führt zur Verstärkung seiner Argumentation ein Zitat von Jürgen Becker an: „Ich kann nur schreiben, wenn ich Bilder vor mir sehe“<sup>11</sup>. Der vorliegende Versuch geht von einer vergleichbaren theoretischen Grundlage aus: Erinnern uns Bilder und Objekte nicht auch unmittelbar an Geschichten? Bilder oder Gegenstände sind nicht ‚nur‘ Objekte, sondern verweisen als visualisierte Narrationen auf etwas dahinter Liegendes;<sup>12</sup> sie

---

6 Vgl. v. a. die Arbeiten von Wenzel (1995), Wenzel/Jaeger (2005), Wenzel (2009).

7 Wenzel (2009), S. 9.

8 Vgl. Le Goff (1970), S. 608f.

9 Zur Rolle der Gesten und Gebärden in der Kultur des Mittelalters vgl. außerdem Schmitt (1992), S. 16.

10 Wenzel (2009), S. 11.

11 Vgl. Wenzel (2005), Zitat von Nink. Vgl. dazu Schimmang (2007) sowie Wenzel (2009), S. 11.

12 Dieses Verfahren erinnert an die mittelalterliche Hermeneutik als Lehre vom Verstehen, Auslegen und Interpretieren von Texten im Kontext der transzendentalen ‚Wirk-

imaginieren Bestände des eigenen kulturellen Wissens. Sowohl mündlich als auch schriftlich tradierte Erzählungen sind ein wesentlicher narrativer Bestandteil dieses Wissens; sie werden automatisiert abgerufen und damit in diesem Vorgang immer wieder selbst – auch epochenübergreifend – ‚gespiegelt‘<sup>13</sup>. Objekte können in diesem Sinne auch als ‚Weitererzählung‘ einer Geschichte verstanden werden.<sup>14</sup> Kultur materialisiert (‚objektiviert‘) sich in gegenständlichen Formen – in der Literatur wie in Kunstgegenständen – und zeigt dabei, wie untrennbar geistige und materielle Phänomene miteinander verwachsen sind. Wesentlich ist dabei die kulturelle Codierung der Imaginationsräume, die erst durch einen Aneignungsprozess nach Vorgaben von Texten und Bildern sowie Techniken des Erinnerens und Vorstellens hergestellt werden können.

Ein mögliches Beispiel hierfür ist Peter Paul Rubens’ Gemälde von Daniel in der Löwengrube: Sofern man über das Wissen des gleichnamigen biblischen Gleichnisses verfügt, wird die Geschichte beim Betrachten des Gemäldes in unserer Erinnerung aufgerufen. Dabei ist es irrelevant, dass zwischen der Entstehung des Gleichnisses (ca. 2. Jh. vor Christus) und der Entstehung von Rubens’ Gemälde (ca. 1630) knapp zwei Jahrtausende liegen.<sup>15</sup> Natürlich handelt es sich bei diesem Beispiel um eine Kongruenz von Objekt und Text, die zusätzlich durch religiöses Wissen verstärkt wird. Doch ein ähnlicher ‚Mechanismus‘ kann für alle Symbole einer Episteme/einer Kultur beansprucht werden. Freilich weist Wenzel hier zu Recht für die jeweilige temporäre Abhängigkeit von Wahrnehmungsprozessen, dennoch kann behauptet werden, dass in der Regel der Kern der Narration durch die Zeit weitgehend erhalten bleibt, sich die äußere Rahmenhandlung (vielleicht epochenspezifisch) verändert, doch grundsätzlich imaginiert das kulturelle Gedächtnis nach der Wahrnehmung quasi gleichbleibende Muster: „Sie [die Dinge, die Autoren] geben den Blick zurück, reflektieren den jewei-

---

lichkeit‘. Diese transzendente Ebene ist im Folgenden jedoch nicht die primäre Interpretationsgrundlage.

- 13 ‚Spiegelung‘ wird hier im Sinne Wenzels verstanden, der den sozialen mit dem medialen Spiegelbegriff koppelt und damit die Ebenen Körper – Bild – Text miteinander verbindet, vgl. Wenzel (2009), S. 16f.
- 14 Vgl. auch die Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften, die als zusätzlicher Erzählstrang der Geschichte verstanden werden können, vgl. v. a. Schmidt-Wiegand (1986), außerdem (u. a.) die Tagungsbände Harms (1990) und Wenzel/Lechtermann (2002).
- 15 Vgl. Schäfer in: <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienD/Daniel.htm>, Stand: 10.10.2013.

ligen Zugriff.“<sup>16</sup> Die damit verbundene doppelte Funktion von inneren und äußeren Bildern ist untrennbar mit dem Bildbegriff an sich verbunden und weist außerdem auf eine anthropologische Fundierung hin.<sup>17</sup> Wie Wenzel gezeigt hat, ähnelt dieses theoretische Konstrukt stark der mittelalterlichen Vorstellung vom „äußere[n] Auge als ‚Fenster der Seele‘ [und dem] Sehen mit den ‚Augen des Herzens‘“.<sup>18</sup> Im Kontext einer Ausstellung beweist ein Objekt die

„menschliche Aktivität und Kreativität, besitzt selbst Individualität und Eigenart. Aber erst [der] Versuch kausaler Deutung des Objekts [führt] zum Verständnis kultureller und historischer Zusammenhänge.“<sup>19</sup>

Der Faktor Zeit spielt dabei eine wichtige Rolle: Wenngleich der Sinngehalt eines Objekts als zeitlos verstanden werden kann, ist er dennoch in seiner Deutung gleichermaßen abhängig von den Vorstellungen der Zeit seiner Interpretation. Das Objekt als Sinngebilde wird „zu einer Sache, der dies oder jenes begriffliche Merkmal anhängt; zu einem Sachverhalt, der beurteilt [...] werden kann“<sup>20</sup>. In diesem Reflexionsprozess wird ein Objekt – ein ‚Original‘ seiner Zeit – zum „Wertträger in künstlerischer, ethischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht. Körperliche, geistige und seelische Bezüge werden wirksam“<sup>21</sup>. Das Objekt transportiert so auch die Normen ‚seiner Zeit‘ in ‚andere Zeiten‘ hinein.

Gerade aber in der Kultur des europäischen Mittelalters sind Bild und Text eng verknüpft. So zeigt Wenzel anhand einer Textpassage aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerklære, dass zur Wahrnehmung durch Auge und Ohr, dem Sehen und dem Hören, die *imaginatio* trete, um das ‚Bild‘ zu vervollständigen; hat die *imaginatio* ein Bild geformt, gebe sie dies weiter an die *memoria*: *imaginâtiô ir swester gît / swaz vor den ougen lît / memorjâ behalten kan / wol, swaz ir swester ê gewan. (Der Welsche Gast, V. 8813ff).*<sup>22</sup> Natürlich gehen diese Bilder der *memoria*

---

16 Wenzel (2009), S. 16.

17 Vgl. Belting (2001), S. 11ff.

18 Wenzel (2009), S. 43; Wenzel erklärt dieses Phänomen anhand von Gottfrieds *Tristan*, dessen Erzählung von Beginn an diesen Zusammenhang voraussetze.

19 Vieregge (2006), S. 44.

20 Gomperz (1929), S. 125.

21 Vieregge (2006), S. 46 (Hervorhebung i. O.).

22 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden zitiert nach der Ausgabe von Eva Willms: *Thomasin von Zerklære* (2004). Übersetzung: *imaginatio* liefert

wiederum mittels der *imaginatio* „in die bildgesättigte Rede“<sup>23</sup> und damit in die Kommunikation ein, wobei die komplexe Bedeutung des mittelhochdeutschen Wortes *bilde* bedacht werden muss: Neben dem Verständnis als Abbild und Vorbild meint es eben auch die innere und äußere Wahrnehmung, die schriftlich oder bildlich vermittelt wird. Gerade in Hinblick auf die *repraesentatio* des mittelalterlichen Adels wird der Bedarf an Visualisierung und stetiger Regenerierung von Status evident. Erst spät kam es im Deutschen zu einer semantischen Ausdifferenzierung des gemeinsamen Funktionsraums von Bild und Schrift, ähnlich dem Lateinischen oder auch Altfranzösischen.<sup>24</sup>

Weiter haben Symbole vor allem eine Eigenheit:<sup>25</sup> Werden Ideative, quasi Objekt gewordene Vorstellungen, einmal visualisiert und damit die „faktischen Machtkonstellationen ins Normative“<sup>26</sup> gesetzt, „mit der Kraft des Wortes Bilder“ entworfen und damit „die Leistungskraft des äußeren und des inneren Auges miteinander“<sup>27</sup> verbunden, so sind diese nicht leicht zu trennen und dominant im narrativen Gedächtnis verankert. Das kollektive Imaginäre wirkt dabei in den verschiedenen Künsten; der theologische, politische und literarische, aber eben auch der kulturelle Diskurs funktionieren innerhalb dieses Phänomens, sie lassen sich aufeinander beziehen und wirken ineinander.<sup>28</sup>

## „Männlichkeiten“

Das für uns interessante normative Ausschlussverfahren und zugleich für die genderpolitische Machtkonstellation des europäischen Mittelalters grundlegende ist die binäre Geschlechtermatrix von Weiblichkeit und Männlichkeit. Diese Trennung muss Judith Butler zufolge bestän-

---

ihrer Schwester, / was vor Augen liegt. *Memoria* / kann aufbewahren, was ihre / Schwester zuvor aufgenommen hat.

23 Wenzel (2009), S. 43.

24 Vgl. Wenzel (2009), S. 44ff.

25 Zur Konstitution von Symbolen vgl. Stollberg-Rilinger (2004); grundlegend zu diesem Thema zudem Althoff (1997).

26 Rehberg (1995), S. 183.

27 Wenzel (2009), S. 15.

28 Vielleicht ließen sich solche Phänomene auch einer *longue durée* zuschreiben, wie sie von den Historikern der Annales-Schule, allen voran Fernand Braudel, vorgeschlagen wurde, vgl. u. a. Braudel (1997).

dig performativ erneuert werden, um Normativität beanspruchen zu können.<sup>29</sup> Insbesondere die Arbeit von Connell hat hierzu aber deutlich gemacht, dass und in welcher Form diese Binarität graduell gebildet wird. Um dann jene diskursive Formation von Männlichkeit zu benennen, die in einem patriarchalen Gesellschaftssystem wie dem europäischen Mittelalter die zentrale Machtstellung innehat, hat Connell im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem Patriarchat den Begriff der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ geprägt:

„Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)“<sup>30</sup>.

Die tatsächliche Partizipation von Männern an dieser Diskursformation ist aber auch historisch sehr gering. Hegemonialität konstruiert sich relational zu Komplizenschaft und Unterordnung, genau wie sie Marginalisierung als Ausschlussverfahren bedingt.<sup>31</sup> Deshalb ist das männliche Subjekt keine einheitliche Entität, die als das ‚Normale‘ das ‚Andere‘ bzw. das ‚Weibliche‘ ausschließt. Im Zuge dessen darf hegemoniale Männlichkeit nicht als absolute Norm verstanden werden, sondern als „eine Position im Geschlechterverhältnis“<sup>32</sup>, das als graduelles Verhältnis eine Pluralität von Männlichkeiten bedingt:

„Die Erforschung der Männlichkeit beginnt mit der Entdeckung des Plurals. Statt eines monolithischen Kollektivsinguars kommen bei genauerer Betrachtung eher plurale und widersprüchliche ‚Männlichkeiten‘ zum Vorschein.“<sup>33</sup>

Allerdings erweist sich für eine Analyse von Männlichkeiten in der Gesellschaft des europäischen Mittelalters der Begriff der hegemonialen Männlichkeit schnell insoweit als unzureichend, als CONNELL sich ausschließlich auf Männlichkeitsformationen der Moderne bezieht, die ihm zufolge nur eine Form von Männlichkeit als hegemonial ausbildet.<sup>34</sup>

---

29 Vgl. Butler (1988) sowie dazu Schößler (2008), S. 10, und Spreitzer (1999).

30 Connell (1999), S. 98.

31 Vgl. Connell (1999), S. 97ff.

32 Connell (1999), S. 91.

33 Erhart (2000), S. 134.

34 Vgl. Dinges (2005), S. 13ff.



Eine Konkurrenz von pluralen Männlichkeitsformen um die Vorherrschaft – immer unter Abgrenzung zur Weiblichkeit –, ist aber sehr wohl denkbar, denn „die Existenz *einer* hegemonialen Männlichkeit setzt *ein* Zentrum gesellschaftlicher und politischer Macht voraus“<sup>35</sup>, das weder für die Postmoderne noch für die Vormoderne nachweisbar ist. Für das europäische Mittelalter lassen sich dabei vor allen Dingen zwei dominante Diskursräume ausmachen, die jeweils eine eigene normative Vorstellung von Männlichkeit entwickeln: der theologisch-philosophische und der höfisch-ritterliche Diskurs.<sup>36</sup>

Beide Diskurse bilden Formationen von Männlichkeit aus, die als dominant überliefert sind. Sie konkurrieren miteinander, weil sie im gleichen geographischen Raum zur gleichen historischen Zeit dominieren, werden aber zugleich immer wieder von untergeordneten Männlichkeiten herausgefordert.<sup>37</sup> Diese untergeordneten Männlichkeitsformen bilden sich durch weitere Ausschlusskategorien neben dem Geschlecht wie Alter, Stand, Religion oder in der Moderne Ethnie und Klasse.<sup>38</sup> Die daraus resultierende Pluralität von Männlichkeiten impliziert zahlreiche Konnotationen und Ungenauigkeiten, die vom Diskurs mitgetragen werden. Dennoch soll im Folgenden eine solche dominante Männlichkeitsform im Rahmen des weltlichen Diskurses anhand der Verbindung von Text und Objekt als eine diskursive Formation historisch rekonstruiert werden.

---

35 Meuser/Scholz (2005), S. 216.

36 Nicht jeder Diskursraum entwickelt eine eigene hegemoniale Männlichkeitsform, hegemonial ist eine Männlichkeitsformation nur bei diskursübergreifendem Anspruch, vgl. Meuser/Scholz (2005), S. 217.

37 Vgl. Hadley (1999).

38 Vgl. Meuser/Scholz (2005), S. 214.



Maskenhelm

Inventarnummer 14/6a, Sammlung Rückel, Historisches Museum der Stadt Bamberg.



## Kunst und Literatur

Als Beispielobjekt haben wir in diesem Rahmen einen Maskenhelm gewählt. Der Helm stammt aus der Sammlung Rückel und ist im Historischen Museum der Stadt Bamberg, konkret in der alten Hofhaltung am Domberg, gemeinsam mit anderen Rüstungsbestandteilen aus ebendieser Sammlung im Rahmen der Dauerausstellung zu sehen. Die Form des Helms ist grundsätzlich die einer Beckenhaube, erinnert jedoch auch an ein Schnauzenvisier. Die Luftlöcher des Visiers, das im sog. italienischen Typus an zwei Drehbolzen befestigt ist, vermitteln den Eindruck von Pockennarben. Das markanteste Kennzeichen von Männlichkeit des Maskengesichts ist der Bart am Kinn. Weiter ist der Helm durch eine groteske Nase und sehr runde, weit geöffnete Augen gekennzeichnet; der Mund des Maskengesichts ist nach unten gezogen, eingebaute Atemlöcher evozieren gefletschte Zähne.

Als Helm steht das Objekt *pars pro toto* für die gesamte ritterliche Rüstung des mittelalterlichen Kämpfers, wie auch das Haupt in der mittelalterlichen Gesellschaft den ganzen Körper repräsentiert.<sup>39</sup> Die Rüstung verkörpert fast sinnbildlich eine der zentralen ständischen Männlichkeitskonzeptionen des Mittelalters: den Ritter. Erst der gerüstete Mann ist ein vollständig (ritterlicher) Mann, wie auch Hartmann von Aue in seinem *Erec*<sup>40</sup> darlegt. Zu Beginn erleidet Erec durch den Schlag eines Zwergs Schande, kann sich aber nicht wehren, *wan Êrec was blôz als ein wîp* (*Erec*, V. 103).<sup>41</sup> Das Fehlen der Rüstung wird gleichgesetzt mit Weiblichkeit als Kontrastpol einer polaren *gender*-Konzeption. Aufgrund dieser Schande muss Erec ausreiten, um seine *êre* – als Mann – neu zu erwerben. Dies kann aber nur geschehen, nachdem er von seinem zukünftigen Schwiegervater eine Rüstung erhalten hat.

Ziel von Erecs Ausritt ist der gerüstete Kampf mit dem Ritter, in dessen Begleitung sich der Zwerg befand. Im weiteren Handlungsverlauf bezwingt Erec den Ritter im Turnierkampf. Weil aber Erecs Position zu Beginn der Erzählung noch am ‚weiblichen‘ Ende der *gender*-Polarität verortet wurde, muss die Männlichkeit des Protagonisten durch den

---

39 Vgl. Wenzel (2003), S. 248f.

40 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Manfred Günter Scholz: Hartmann von Aue (2007).

41 Übersetzung: ... denn Erec war unbewehrt wie eine Frau.

Kampf performativ inszeniert werden. Klein beschreibt den *Erec* in diesem Zusammenhang als eine „komplexe Verhandlung über Männlichkeit“<sup>42</sup>, die zum einen durch Liebe, zum anderen durch die Gewalt des Kampfes hergestellt wird: „Die Männlichkeit des Helden konstituiert sich [...] primär über das diskursive Feld der Gewalt.“<sup>43</sup>

Für den weltlichen Diskurs des europäischen Mittelalters stellt die „Selbstdefinition des adligen Mannes durch sein Gewaltmonopol“<sup>44</sup> auf zwei Ebenen ein zentrales Moment dar. Zum einen sind Gewalt und das Sprechen von Gewalt wie im *Erec* die Möglichkeit der Abgrenzung von Männlichkeit zur Weiblichkeit, zum anderen aber ist Gewalt – dargestellt und umgesetzt im Zweikampf – das Mittel zur „Hierarchisierung von Männlichkeit“<sup>45</sup>:

„Eine solche männliche Identität ist aber nicht in Relation zum Weiblichen konstruiert, sondern in Relation zu dem jeweiligen männlichen Gegenüber, an dem sie sich beweisen kann.“<sup>46</sup>

Der Maskenhelm objektiviert also eine Männlichkeitsformation, die nicht nur Maskulinität festschreibt, sondern vielmehr eine Form von Männlichkeit spezifiziert, die einen privilegierten Status demonstriert: Helm und Rüstung bedeuten einen hohen finanziellen Aufwand, den weitgehend nur der ökonomisch befähigte Adel leisten kann. Damit grenzt sich die Männlichkeitsform ‚gerüsteter Ritter‘ klar anhand seiner demonstrierten Privilegien (ökonomisch und ständisch) von anderen Männlichkeiten ab.

Weiter aber steht die Männlichkeitsformation des Ritters für ein männerbündisches Kollektiv. Deutlich wird dies, wenn man den Maskenhelm des Historischen Museums nicht nur als *pars pro toto* der ritterlichen Rüstung betrachtet, sondern auch als Möglichkeit, durch das Schanzenschießen das Gesicht des Ritters zu verdecken und ihn damit unkenntlich zu machen. Indem Helme das Gesicht verdecken, können „Rüstungen als Identitätsausweis und Identifizierungshindernis zugleich“<sup>47</sup> dienen. Einerseits maskiert der Helm den Ritter zwar nicht vollständig – der Ritter bleibt Ritter –, aber ohne zusätzliche Erkennungsmerkmale verdeckt der Masken-

---

42 Klein (2002), S. 435.

43 Klein (2002), S. 435.

44 Lienert (2002), S. 225.

45 Friedrich (2005).

46 Mindnich (2003), S. 244.

47 Schonert (2005), S. 348.

helm den individuellen Kämpfer. Dieser Widerspruch ist insbesondere in der Gattung des höfischen Romans produktiv.

Der bekannteste *chevalier errant* ist in diesem Zusammenhang sicherlich der Protagonist des *Prosa-Lancelot*<sup>48</sup>, der beste aller Ritter. Ihm ist zu Beginn nicht einmal sein eigener Name bekannt, er muss das Wissen um den eigenen Namen erst im Verlauf der Handlung ritterlich ‚erkämpfen‘. Doch selbst nachdem der Protagonist seinen Namen und von seinem Erbe erfahren hat, handelt der Roman in der Folge vom Verbergen ebendieses Namens: Lancelot hält bei jedem seiner Kämpfe sein Gesicht verdeckt und wechselt sogar mehrfach seinen Schild. Dem Artushof ist er abwechselnd als weißer, roter oder schwarzer Ritter bekannt. Gawain, der erste Ritter des Artushofes, versucht, den unbekanntem Ritter zu identifizieren und ihm damit die Eingliederung in das Kollektiv des Artushofes zu ermöglichen.<sup>49</sup> Dreimal muss Gawain ausfahren, um Lancelot endlich zu erkennen: Durch die erste *queste* erfährt er den Namen Lancelots und kann ihn der Artusgesellschaft verkünden. Dies führt allerdings nicht sofort zu einer Eingliederung Lancelots in die Artusgesellschaft, denn weder können der Artushof und sein Repräsentant Gawain Lancelot als den noch immer für tot gehaltenen weißen Ritter identifizieren noch können sie den roten/schwarzen Ritter als Lancelot erkennen. Erst in der dritten *queste* vor den Toren des *Verlorne Werd* kommt es zu einem Zweikampf zwischen dem Repräsentanten der höfisch-arthurischen Welt (Gawain) und Lancelot, wodurch es Gawain möglich wird, „Lancelots ganze ritterliche Qualität zu erfahren, an der er ihn auch später stets wiedererkennen wird“<sup>50</sup>. Danach kann Lancelot als der erkannt werden, der er ist. Die Folge dieser Identifikation ist aber eben keine Vereinzelung des Ritters, sondern es erfolgt eine Einbindung in das Kollektiv des Artushofes, die zugleich eine Auszeichnung des besten aller Ritter darstellt.

Für Klinger ist die Ritteridentität Lancelots allerdings nur ein Ersatz für seine verlorene Herrscheridentität.<sup>51</sup> Als Lancelot seinen Namen auf seinem Grab im Hof der Dolorosen Garde liest, steht dort: *In dißem grab sol Lancelot ligen von dem Lacke, des kóniges Banes son von Bonewig und Alenen*

---

48 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Hans-Hugo Steinhoff: *Lancelot und Ginover* (1995).

49 Vgl. Klinger (2001), S. 115.

50 Klinger (2001), S. 123.

51 Vgl. Klinger (2001), S. 75.

*synes wibes*<sup>52</sup> (Buch I, 454,4f). Bis zu seinem Tode wird Lancelot ‚der vom See‘ bleiben: „Im Zusatz *von dem Lacke* ist außer dem bislang noch erwartbaren Rückgewinn von Bonewig auch der etwaige Erwerb rangmäßiger Herrschaft negiert.“<sup>53</sup> Der beste aller Ritter kann nicht zugleich Herrscher sein: Während die ritterliche Konzeption die Männlichkeit an ein (ritterliches) Kollektiv bindet, exkludiert die Männlichkeitskonzeption des Herrschers diesen von eben jenen Männlichkeiten des Kollektivs.

Als ein Beispiel dieser ‚anonymisierten Maskulinität‘ kann darüber hinaus eine Textstelle in Wolframs von Eschenbach *Willehalm*<sup>54</sup> gelten, in der Gyburg von Willehalm bei dessen Ankunft verlangt, seinen Helm abzusetzen, damit sie ihn erkennen kann:<sup>55</sup>

der helm und diu *goufe*  
 wart ûf gestricket und ab gezogen.  
 diu künegîn was *unbetrogen*:  
 die mâsen si bekante.  
 mit vreuden si in nante  
 „Willelm ehkurneis,  
 willekomen, werder Franzeis.“  
 (Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*, 92,12–18)<sup>56</sup>

Das Kollektiv dieser kampfbereiten Männlichkeitsformation ist aber nicht nur ständisch definiert, sondern wird sowohl im *Willehalm* als auch im *Prosa-Lancelot* mit Tugenden besetzt.

„Die Figur des ‚höfischen Ritters‘ partizipiert einerseits am Ideal des heroischen Kämpfers, ist andererseits aber eingebunden in das miles-christi-Modell, das die Ausübung von Gewalt unter einen christlichen Wertehorizont stellt.“<sup>57</sup>

---

52 Übersetzung: In diesem Grab wird liegen Lancelot vom See, der Sohn König Bans von Bonewig und seiner Ehefrau Alene.

53 Klinger (2001), S. 89.

54 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Joachim Heinzle: Wolfram von Eschenbach (1991).

55 Willehalm wird auf Grund des eingetauschten heidnischen Helms – normalerweise trägt er einen Helm mit goldenem Stern – von seiner Gemahlin Gyburg nicht erkannt. Erst nach genauer Befragung und einigen Prüfungen (er muss eine Gruppe gefangener Christen befreien und zuletzt sein Visier öffnen), erkennt sie ihn und lässt ihn nach Orange einreiten, das sie während seiner Abwesenheit alleine verteidigt hatte.

56 Übersetzung: Helm und Kopfschmuck wurden gelöst und abgenommen. Die Königin sah sich nicht getäuscht: sie erkannte die Narbe. Freudig rief sie seinen Namen: „Willehelm au court nez, willkommen, edler Franzose!“

57 Hammer (2010), S. 160.

Diese Vorstellung des *miles Christi* sowie das Konzept des *bellum iustum* verbindet Wolframs *Willehalm*<sup>58</sup> mit dem *Rolandslied*<sup>59</sup> des Pfaffen Konrad. Gerade das *Rolandslied* erzählt in seiner affirmativen Darstellung des Krieges davon, wie die christlichen Krieger nach heroischer Gegenwehr als Märtyrer sterben, wobei die religiöse Überformung der dargestellten Gewalt und die Spiritualisierung der Krieger gegenüber der französischen Vorlage signifikant verstärkt und damit eine frappante Antithetik von Christen und Heiden etabliert wird.

Die Rüstung – und dabei vor allem der Helm – dient der Narration dabei in mehrfacher Hinsicht: Der performative Akt der Ausstattung mit einer Rüstung ist das weithin sichtbare Zeichen für den Eintritt des christlichen Kriegers in den (gerechten) Krieg gegen die Heiden, wie im Falle Rolands:

Ruolant sich geraite.  
 mit flize er sich bewarte  
 mit aime liechten roc vesten,  
 daz unter dem himele neweste  
 sînen bezzeren nehain.  
 von sînen brüsten vorne scain  
 ain trache von golde,  
 sam ûz im varen scolde  
 die funken fiures flammen,  
 mit gesmelze bewallen,  
 daz gestaine alsô edele,  
 sôz wol gezam deme helede.  
 der helm hiez Venerant,  
 den der helt ûf bant,  
 mit golde beworchten,

---

58 Auch der *Willehalm* schildert den Krieg zwischen Christen und Nichtchristen (Heiden) in seinen brutalen und blutigen Konsequenzen und thematisiert im Kontext der Kreuzzugsideologie den Märtyrertod des christlichen Kriegers. Darüber hinaus integriert Wolfram aber auch eine Reihe von intertextuellen Bezügen, die eher als Abgrenzung gelesen werden können (bspw. die Beschreibung der heidnischen Gegner, die nicht mehr als Inkarnation des Bösen, sondern als vorbildliche höfische Ritter dargestellt werden; die detaillierte Darstellung des menschlichen Leids als Gegenpol zur abstrakten Kreuzzugsideologie; die Diskussion um die Schonung des Feindes u. a. in Gyburgs Rede vor den Fürsten, vgl. 306,4–310,29): Das *Rolandslied* wird als Kulisse in Erinnerung gerufen (vgl. etwa die Nennung der zentralen Figuren aus dem *Rolandslied* sowie der wichtigsten Requisiten [Rolands Olifant] oder auch der Schlachtruf ‚*Munschoy*‘), um dessen Darstellung der Thematik zu problematisieren.

59 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Dieter Kartschoke: *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad* (2007).

den die haiden harte vorchten.  
(Pfaffe Konrad: Rolandslied, V. 3279–3294)<sup>60</sup>

Wie die Beschreibung von Rolands Rüstung eindrücklich zeigt, dient die Rüstung des christlichen Heros aber nicht allein der Verteidigung oder dem Kampf, sondern definiert darüber hinaus als ‚sprechender‘ Schmuck die glorifizierte Außerordentlichkeit des christlichen Kriegers. Diese masculine Exorbitanz bezieht sich dabei sowohl auf die Kampfestüchtigkeit als auch den Status und die Tugendhaftigkeit des Trägers.<sup>61</sup>

Dieses Zeichen des Aufbruchs in den Kampf und der Betonung der Idealität des Heros funktioniert umgekehrt auch dann, wenn die Ausrüstung der heidnischen Gegner (vgl. u. a. V. 4217ff)<sup>62</sup> oder auch eines Verräters wie Genelun (vgl. V. 2543ff)<sup>63</sup> beschrieben werden. Allerdings steigert diese Darstellung die Superiorität des christlichen Heros, der in seiner Überlegenheit durch die Hilfe Gottes die – scheinbare – heidnische Übermacht am Ende zu besiegen vermag.<sup>64</sup>

- 
- 60 Übersetzung: Roland machte sich bereit. Sorgfältig legte er ein schimmerndes Gewand an, das unter dem Himmel seinesgleichen nicht hatte./ Auf seiner Brust glitzerte ein Drachen aus Gold, als ob aus ihm die lodernden Flammen des Feuers herausführen, umgeben mit Emailschnuck und so kostbaren Edelsteinen, wie diesem Helden zukam. Venerant hieß der Helm, den der Held aufband, verziert mit Gold, den die Heiden sehr fürchteten.
- 61 Besonders auffällig ist dabei freilich die Benennung von Ausrüstungsteilen des Kriegers wie bspw. bei Roland. Zu Personifizierung, ‚Magisierung‘ und der u. a. damit verbundenen Exorbitanz des Helden vgl. u. a. von See (1978), bes. S. 38, Müller (2001), S. 122–128, sowie Müller (2007), S. 72–79.
- 62 *Dô kom Falsaron./ von der erden Dathan unt Abiron/ was er verre gevaren./ ain guldînen aren/ fuort er an deme schilte./ [...]/ von sînem helme dâ schain/ der liechte karfunkelstain/ unt ander werc spæhe* (V. 4217–4225). Übersetzung: Nun kam Falsaron heran. Aus den Ländern Dathan und Abiron war er weither gekommen. Einen goldene Adler führte er als Schildwappen./ [...] Von seinem Helm erstrahlten ein leuchtender Karfunkel und andere Schmuckstücke.
- 63 *Oliboris hiez ime für tragen/ ein helm harte wol beslagen./ diu lîste was rôet guldîn./ er sprach: „Genelûn, lieber friunt mîn,/ disen helm scoltu tragen./ dune darft nehaine angest hân,/ swâ du in des kaiserres scar/ unter disem helme rîtest gar,/ daz dîn dehein wâfen gewinne ...“* (V. 2543–2551) Übersetzung: Oliboris ließ ihm einen schönen Helm bringen; die Spange war aus rotem Gold. Er sagte: „Mein lieber Freund Genelun, diesen Helm sollst du tragen. Du brauchst nicht zu befürchten, daß, wo du im Heer des Kaisers geschützt von diesem Helm reitest, irgendeine Waffe dir etwas anhaben könne ...“
- 64 Im Falle Rolands verliert der christliche Krieger bekanntlich den ‚irdischen‘ Kampf gegen die Heiden aufgrund eines Hinterhalts, erfährt aber durch seinen Märtyrertod einen weitaus größeren Triumph. Ferner gelingt dem christlichen Heer unter Kaiser Karl am Ende ein vernichtender Sieg gegen die Heiden. Dargestellt wird dies, indem



Auf diese Inszenierung der Überlegenheit des christlichen Kriegers zielt letztendlich auch die Entwaffnung und Tötung des heidnischen Kämpfers, die damit die optimale Maskulinität durch den Faktor ‚wahrer Glaube‘ definiert. Das *Rolandslied* verwendet für die Tötung des Gegners quasi synonym die Bezeichnung ‚Helme zerschlagen‘<sup>65</sup>, dies in Verbindung mit der bereits beschriebenen literarischen Ästhetisierung brutaler Gewalt:

dâ vielen ze allen stunden  
 die tôten über die wunden.  
 [...]
 die haiden muosen wenken.  
 die wâren gotes kemphen  
 liezen si lüzzel rasten.  
 über drîe raste  
 hôrt man si wê scrîgen,  
 des tiuvels hîgen.  
 die helme si verscarten.  
 die halsperge si in zezarten.  
 (Pfaffe Konrad: Rolandslied, V. 4427–4442)<sup>66</sup>

Im Kontext der Kreuzzugsthematik steht hier demnach die Rüstung des christlichen Heros als *pars pro toto* für dessen Superiorität im Kampf gegen die Heiden. Gleichermäßen ‚beweist‘ die rasende Gewalt der christlichen Maskulinität (vgl. u. a. V. 4199ff, 4841ff, 8555ff) gegen die Heiden deren Inferiorität, die sich in erster Linie aus deren fehlendem bzw. falschem Glauben speist.

Weiter steht der Maskenhelm nicht nur für die Einbindung des einzelnen Kämpfers in ein geschlechtliches, ständisches und moralisches Kollektiv, sondern man kann zudem in Bezug auf die Textualisierung des Objekts Helm noch auf eine Beobachtung von Armin Schulz verweisen, der auf einen zentralen gattungstheoretischen Unterschied zwischen dem männlichen Kämpfer der Heldenepik und dem Ritter des höfischen Romans aufmerksam macht.<sup>67</sup> Während Helden wie Lancelot

---

vor allen Dingen der Körper der christlichen Helden gegenüber den heidnischen Kämpfern transzendentalisiert wird, vgl. Schulz 2008, S. 58.

65 So auch ähnlich etwa bei Wolfram von Eschenbach: *Da war manic helm versniten / von den die manlichen striten / bi Terramers kinden* (Wh. 375,1–3)

66 Übersetzung: Unaufhörlich fielen Tote auf Verwundete. [...] Die Heiden mußten zurückweichen. Die wahren Gottesstreiter ließen sie nicht zur Ruhe kommen. Über drei Rasten weit hörte man sie wehklagen, die Teufelsdiener. Sie zerschlugen die Helme und zerrissen ihnen die Rüstungen.

67 Vgl. Schulz (2008), S. 63ff und 182.

oder Iwein als Ritter ihre Identität verheimlich können, kann der heldenepische Kämpfer von Merkmalsgleichen anhand seiner körperlichen Präsenz sofort identifiziert werden. Deshalb wird Siegfried von Hagen erkannt, als er im *Nibelungenlied* – ähnlich wie Lancelot als *chevalier errant* – am Hof in Worms als *unkunde[r] degen* (83,2) ankommt, obwohl Hagen diesen noch nie gesehen hat:<sup>68</sup>

Alsô sprach dô Hagene: „ich wil des wol verjehen,  
swi ich Sivriden nimer hab gesehæn,  
sô wil ich wol gelouben, swi ez dar umbe stât,  
daz ez sî der recke, der dort sô hêrlichen gât.“<sup>69</sup>  
(Nibelungenlied, Str. 84)

In der Folge kann Hagen von den Taten Siegfrieds berichten,<sup>70</sup> die nicht wie die Taten Lancelots erst langsam von Gawain in Erfahrung gebracht werden müssen. Der heroische Held kann seine Identität nur schwer mit einem Maskenhelm verbergen, es sei denn er verfügt über eine Art ‚magischen Helm‘ wie Siegfried: Mit seiner Tarnkappe agiert er ebenfalls unerkant zwischen den Sphären von Öffentlichkeit und Heimlichkeit:

Dannen gie dô Sifrit zer porten ûf den sant  
in sîner tarnkappen, da er ein schiffel vant.  
dar an sô stuont vil tougen daz Sigemundes kint.  
(Nibelungenlied, Str. 480, 1–3)<sup>71</sup>

Dieses ‚unerkannte‘ Handeln im Verborgenen steht in der Heldenepik allerdings gleichsam unter dem Verdacht der Illegitimität, mindestens jedoch der *list* – die im *Nibelungenlied* anders als beim Gottfriedschen ‚Tristan‘ meist negativ konnotiert ist, wenngleich auch nicht unbedingt aus Sicht des Handelnden:<sup>72</sup>

---

68 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden zitiert nach: *Nibelungenlied* (2010).

69 Übersetzung: Da fuhr Hagen fort: „Ich möchte dazu folgendes sagen, obwohl ich Siegfried noch nie gesehen habe, so möchte ich wohl annehmen, wie immer es sich verhält, dass er der Recke sein kann, der dort so stolz auf und ab geht.“

70 Diese Erzählung Hagens kann quasi im Umkehrschluss als literarischer Beleg – wenn freilich auch in Korrelation zur heldenepischen Erzähllogik – für das enge Wechselverhältnis von (Erscheinungs-)Bild und narrativem Wissen verstanden werden.

71 Übersetzung: Siegfried ging in seiner Tarnkappe zum Tor, das zum Ufer führte, wo er ein Boot fand. Das bestieg Siegmunds Sohn unbemerkt.

72 Zur Diskussion von *offenlich* – *heimlich* – *tougen* vgl. v. a. Müller (2007), S. 272–283; zur positiven Konnotation von *list* im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg vgl. Hollandt (1966).

Er sprach: „ich kum noch hînte ze der kemenâten dîn  
alsô tougenlichen in der tarnkappen mîn,  
daz sich mîner liste mac niemen wol verstên.“  
(Nibelungenlied, Str. 650, 1–3)<sup>73</sup>

Der ‚magische Helm‘, Siegfrieds Tarnkappe, stellt demnach in der Hel-  
denepik sowohl ‚Waffe‘<sup>74</sup> als auch Element anti-heroischer (da heimli-  
cher) Aktivität dar. Dieses Element potenziert also einerseits die heroi-  
sche Maskulinität, stellt sie aber gleichzeitig auch wieder in Frage, wird  
sie *heimliche* und damit nicht für jeden einsehbar, benutzt.

Zurück zum Objekt: Der höfische Kämpfer des ritterlichen Kollektivs  
wird im Objekt des Maskenhelms nicht mit ritterlicher Schönheit dar-  
gestellt, sondern mit grotesker Nase und furchterregenden spitzen Zäh-  
nen. Das Maskengesicht steht auch für den als Kämpfer schreckenerre-  
genden Ritter. Bei Gottfried wird Tristans Gegner Morold in genau die-  
ser Weise beschrieben.<sup>75</sup> Nachdem Tristan Morold getötet hat, trauert  
der irische König jedoch um Morold als einen ritterlichen Mann:

er verlôs an disem einen man  
herze unde muot, trôst unde craft  
und maneges mannes ritterschaft.  
(Gottfried von Straßburg: Tristan, V. 7158–7160)<sup>76</sup>

Zu seinen Lebzeiten aber war der Ritter Morold von seinem Äußeren  
her für seine Gegner so furchteinflößend, dass er diese um deren Männ-  
lichkeit berauben konnte:

sô was ouch Môrolt alse starc,  
als unerbermig unde als arc,  
daz wider in lützel kein man,  
sach er in under ougen an,  
getorste wâgen den lîp

---

73 Übersetzung: Er fuhr fort: „Ich betrete noch heute abend in meiner Tarnkappe heim-  
lich Dein Zimmer, so dass niemand hinter meine Künste kommen kann.“

74 Die Tarnkappe verleiht Siegfried nicht nur Unsichtbarkeit, sondern auch unglaub-  
liche Stärke: *Alsô der starke Sîvrit di tarnkappen truoc,/ sô hêt er dar inne krefte  
genuoc:/ wol zwelf manne sterke zuo sîn selbes lîp.* (Nibelungenlied, Str. 335, 1–3).  
Übersetzung: Wenn der starke Siegfried die Tarnkappe trug, dann bekam er gewaltige  
Kraft: nämlich zur eigenen Stärke die von zwölf Männern dazu.

75 Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung werden im Folgenden  
zitiert nach der Ausgabe von Rüdiger Krohn: Gottfried von Straßburg (1993/1994).

76 Übersetzung: Denn er verlor an diesem einen Mann Kühnheit und Tapferkeit, Hoff-  
nung und Stärke und die Kampfkraft vieler Männer.

ihte mēre danne ein wīp.  
(Gottfried von Straßburg: Tristan, V. 5973–5978)<sup>77</sup>

Das männliche Antlitz im Maskenhelm kann deshalb zwar als eine Beschreibung eines religiösen, ständischen und männlich-ritterlichen Kollektivs verstanden werden, die groteske Umformung aber setzt den Schwerpunkt einer Objektinterpretation auf die Betonung des notwendigen performativen Beweises von (überlegener) Männlichkeit durch den Kampf und körperlicher Stärke.

### „Männlichkeiten“ in Kunst und Literatur des Mittelalters

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Objekt ‚Maskenhelm‘ primär auf eine Formation von Männlichkeit verweist, die eng an die Möglichkeit von Gewalt und Dominanz gebunden ist. Damit wird die zentrale Bedeutung von Gewalt bei der diskursiven Herausbildung von mittelalterlicher Männlichkeit deutlich, die aber zugleich auch ständisch beschränkt ist, weshalb eine Rekonstruktion der einzelnen Aspekte dieser dominanten Männlichkeitsformation anhand der ebenfalls ständisch gebundenen höfischen Literatur der Laiengesellschaft des Mittelalters besonders ertragreich ist.

Wir haben versucht, anhand eines Objektes wie dem Maskenhelm die Möglichkeiten der Rekonstruktion von mittelalterlichen Männlichkeitsinszenierungen darzustellen. Die Beschränkung auf ein Objekt hat aber gleichzeitig auch in der Analyse eine Fokussierung auf die dargestellte(n) Männlichkeit(en) zur Folge. In unserem Fall wurden deshalb beispielsweise klerikale Männlichkeitsformationen außer Acht gelassen – eine wesentliche Ausformung innerhalb der Pluralität von dominanten Männlichkeitsformen in der Gesellschaft des europäischen Mittelalters, deren Objektivation in zahlreichen anderen Kunstgegenständen dieser Zeit wiederzufinden ist. Es sei angemerkt, dass uns dabei gerade jene Objekte interessant erscheinen, die die Kollision der benannten Männlichkeitsformationen diskursiv verhandeln, so dass es mitunter dem Rezipienten überlassen bleibt, welchen der Männlichkeitsentwürfe er als dominant zu erkennen vermag.

---

77 Übersetzung: Zudem war Morold so stark wie rücksichtslos und boshaft, und kein Mann, wenn er ihn anschaute, getraute sich mehr als eine Frau.

## Bibliographie

### *Primärquellen*

- ‚Alpharts Tod‘ und ‚Dietrich und Wenezlan‘. Hg. von Elisabeth Lienert und Viola Meyer. Tübingen 2007 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik; 3).
- Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B hg. von Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 2010.
- Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übers. u. kom. von Dieter Kartschoke. Durchges. Ausgabe. Stuttgart 2007 (= RUB; 2745).
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg. ins Neuhochdeutsche übersetzte, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Bd. 1: 6., durchgesehene Auflage. Bd. 2: 4., durchgesehene Auflage. Bd. 3: 3., neubearbeitete Auflage. Stuttgart 1993/1994/1991 (= RUB; 4471, 4472, 4473).
- Hartmann von Aue: Erec. Hg. von Manfred Günter Scholz. Übersetzt von Susanne Held. Frankfurt/Main 2007 (= Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch; 20).
- Lancelot und Ginover. Prosalancelot. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147 hg. von Reinhold Kluge, erg. durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übers., kom. und hg. von Hans-Hugo Steinhoff. 2 Bände. Frankfurt 1995 (= Bibliothek des Mittelalters; 14).
- Thomasin von Zerklære: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms. Berlin/New York 2004.
- Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung, Kommentar. Hg. von Joachim Heinze. Mit den Miniaturen aus der Wolfenbütteler Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothea Diemer. Frankfurt/Main 1991 (= Bibliothek deutscher Klassiker; 69).

### *Forschungsliteratur*

- Althoff, Gerd: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt 1997.
- Belting, Hans: Bildanthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001.
- Braudel, Fernand: Geschichte und Sozialwissenschaft. Die *longue durée*. In: Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre: Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse. Hg. von Claudia Honegger. Frankfurt a. M. 1997 (= edition suhrkamp; 814), S. 47–85.
- Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: Theatre Journal 40/4 (1988), S. 519–531.
- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Übersetzt von Christian Stahl. Hg. und mit einem Geleitwort versehen von Ursula Müller. Opladen 1999.

- Dinger, Martin: ‚Hegemoniale Männlichkeit‘ – Ein Konzept auf dem Prüfstand. In: Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Hg. von Martin Dinges. Frankfurt/New York 2005. (= Geschichte und Geschlechter; 49), S. 7–33.
- Erhart, Walter: Männlichkeit als Kategorie der postmodernen Kondition. In: Räume der literarischen Postmoderne. Hg. von Paul Michael Lützeler. Tübingen 2000 (= Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur; 11), S. 127–146.
- Friedrich, Udo: Die ‚symbolische Ordnung‘ des Zweikampfs im Mittelalter. In: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen. Hg. von Manuel Braun und Cornelia Herberichs. München 2005, S. 123–158.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. In: Foucault, Michel: Die Hauptwerke. Frankfurt/Main 2008, S. 7–469.
- Foucault, Michel: Warum ich Macht untersuche: Die Frage des Subjekts. In: Foucault, Michel: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Hg. von Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow. Frankfurt am Main 1987, S. 243–261.
- Gomperz, Heinrich: Über Sinn und Sinngebilde, Verstehen und Erklären. Tübingen 1929.
- Hadley, D.M.: Introduction: Medieval Masculinities. In: Masculinity in Medieval Europe. Hg. von D.M. Hadley. Edinburgh 1999 (= Women and Men in History), S. 1–18.
- Hammer, Andreas: Der heilige Drachentöter: Transformation eines Strukturmusters. In: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters. Hg. von Andreas Hammer und Stephanie Seidl in Verbindung mit Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider. Heidelberg 2010 (= GRM-Beiheft; 42), S. 143–179.
- Hollandt, Gisela: Die Hauptgestalten in Gottfrieds Tristan. Wesenszüge – Handlungsfunktion – Motiv der List. Berlin 1966 (= Philologische Studien und Quellen; 30).
- Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstruktion von Männlichkeit im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 433–463.
- Klinger, Judith: Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot. München 2001 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 26).
- Le Goff, Jacques: Kultur des europäischen Mittelalters. München (u. a.) 1970.
- Lienert, Elisabeth: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs ‚Parzival‘. In: Wolfram-Studien XVII (2002), S. 223–245.
- Meuser, Michael; Scholz, Sylka: Hegemoniale Männlichkeiten. Versuch einer Begriffserklärung aus soziologischer Perspektive. In: Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Hg. von Martin Dinges. Frankfurt/ New York 2005 (= Geschichte und Geschlechter; 49), S. 211–228.
- Mindnich, Ann: *male bonding* – Männerfreundschaft und ritterlicher Zweikampf in Bertholds von Holle „Demantin“. In: Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Hg. von Martin Baisch, Hendrikje Haufe u. a. Göttingen 2003 (= Aventiure; 1), S. 233–258.



- Müller, Jan-Dirk: Sage – Kultur – Gattung – Text. Zu einigen Voraussetzungen des Verständnisses mittelalterlicher Literatur am Beispiel des ‚Nibelungenliedes‘. In: 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Hg. von Klaus Zatloukal. Wien 2001 (= *Philologica Germanica*; 23), S. 115–133.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007.
- Nink, Peter: „Ich kann nur schreiben, wenn ich Bilder vor mir sehe“. Gespräch mit Jürgen Becker. In: *Neue Gesellschaft*. Frankfurter Hefte 52 (2005), S. 61–64.
- Rehberg, Karl-Siegbert: Die Öffentlichkeit der Institutionen. Grundbegriffliche Überlegungen im Rahmen der Theorie und Analyse institutioneller Mechanismen. In: *Macht der Öffentlichkeit – Öffentlichkeit der Macht*. Hg. von Gerhard Göhler. Baden-Baden 1995, S. 181–211.
- Schäfer, Joachim: Art. ‚Daniel‘. In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*, <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienD/Daniel.htm> (Stand: 10.10.2013).
- Schimmang, Jochen: Eine Lyrik der Aufmerksamkeit. In: *taz* vom 10.07.2007, <http://www.taz.de/1/berlin/tazplan-kultur/artikel/?ressort=ku&dig=2007%2F07%2F10%2Fa0019&cHash=630feeb6d9/> (Stand: 10.10.2013).
- Schmidt-Wiegand, Ruth (Hg.): *Text – Bild – Interpretation. Untersuchungen zu den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*. 2 Bd. München 1986.
- Schmitt, Jean-Claude: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*. Stuttgart 1992.
- Schonert, Christiane: Rüstung als Maske. Ein Täuschungsmanöver und seine Funktion im *Prosalancelot*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 52/3 (2005), S. 248–361.
- Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008.
- Schulz, Armin: *Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik*. Tübingen 2008 (= *Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*; 135).
- Spreitzer, Brigitte: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: *Manlíchiu wíp, wíplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997. Hg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin 1999 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie/Beihefte*; 9), S. 249–263.
- Stollberg-Rilinger, Barbara: Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven. In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 31 (2004), S. 489–527.
- Vieregg, Hildegard: *Museumswissenschaften*. Paderborn 2006 (= UTB; 2823).
- von See, Klaus: Was ist Heldendichtung? In: *Europäische Heldendichtung*. Hg. von Klaus von See. Darmstadt 1978 (= *Wege der Forschung*; 500), S. 1–38, [wieder in: *K.v.S.: Edda, Saga, Skaldendichtung*. Heidelberg 1981, S. 154–193].

- Weichselbaumer, Ruth: Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter: Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hg. von Ingrid Bennewitz, Ingrid Kasten. Münster 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; 1), S. 157–177.
- Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. Berlin 2009 (= Philologische Studien und Quellen; 216).
- Wenzel, Horst/Jaeger, C. Stephen (Hgg.): Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Berlin 2005 (= Philologische Studien und Quellen; 195).
- Wenzel, Horst: Heroische Männlichkeiten? Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman (*Erec*) und in der Märendichtung (*Beringer*). In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln u. a. 2003 (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte; 18), S. 248–276.
- Wenzel, Horst/ Lechtermann, Christina (Hgg.): Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere. Köln (u. a.) 2002 (= *Pictura et poesis*; 15).
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.