

# Zweitveröffentlichung



Bennewitz, Ingrid

## "Frauen"-Gespräche : zur Inszenierung des Frauendialogs in der mittelhochdeutschen Literatur

Datum der Zweitveröffentlichung: 02.03.2026

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-113908x

### Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (1996): "Frauen"-Gespräche : zur Inszenierung des Frauendialogs in der mittelhochdeutschen Literatur, in: Das Mittelalter : Perspektiven mediävistischer Forschung ; Zeitschrift des Mediävistenverbandes, Berlin: Akad.-Verl., Jg. 1, Nr. 2, S. 11–26, doi: 10.1524/mial.1996.1.2.11.

### Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt das deutsche Urheberrecht.

“Frauen”-Gespräche.  
Zur Inszenierung des Frauendialogs in der mittelhochdeutschen Literatur

INGRID BENNEWITZ

Die deutschsprachige Literatur des Mittelalters statuiert in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall: Mündlichkeit und Schriftlichkeit sind die Eckpunkte ihrer literarhistorischen Verortung, und nur in wenigen Einzelfällen scheint es möglich, gleichsam in Form einer Momentaufnahme im nachhinein die genauen Koordinaten ihrer stetigen Bewegung zwischen diesen beiden Polen abzustecken.<sup>1</sup> Darüber hinaus präsentieren zumindest die bis zum heutigen Tag bekannten Überlieferungsdenkmäler die *weltliche* fiktionale Literatur des deutschen Sprachraums - anders als etwa die zeitgleiche romanische Literatur - bis hinein in das 15. Jahrhundert als einen exklusiv männlichen Autoren vorbehaltenen Raum literarischer Produktion. Die Literaturfähigkeit der Frauen dokumentiert sich freilich nachhaltig im geistlichen Bereich, und dies sowohl in der Volkssprache als auch im Lateinischen: Die illustre Namensliste beginnt mit Hugeburc und Hrotsvith von Gandersheim und setzt sich fort mit Herrad von Hohenburg, Hildegard von Bingen, Elisabeth von Schönau und Frau Ava bis hin zu Mechthild von Magdeburg und den süddeutschen Dominikanerinnen Margarethe Ebner, Christine Ebner und Adelheid Langmann, um nur die bekanntesten Vertreterinnen zu nennen. Das intensive weibliche Interesse an (weltlicher *und* geistlicher) Literatur dokumentieren die zahlreichen Widmungs- und Dankadressen der (männlichen) Autoren an Mäzenatinnen und Auftraggeberinnen ebenso wie speziell an ein weibliches Publikum gerichtete Passagen in ihren Werken oder auch die dort anzutreffenden Darstellungen weiblicher Schreib- und Lektüreprozesse. So wenig Sinn es macht, in mißverständlicher Aufnahme einer der grundsätzlichen Forderungen der feministischen Literaturwissenschaft nun allerorts nach (anonym gebliebenen) Autorinnen zu suchen,<sup>2</sup> so wichtig wäre es, die weitgehende Konzentration der Literaturwissenschaft auf die (künstlerische) Produktion zu hinterfragen. Die intellektuelle und materielle Bedeutung der Frauen als Auftraggeberinnen, aber auch als Abschreiberinnen, Zuhörerinnen und (Vor-)Leserinnen von Literatur wird immer noch viel zu wenig gewürdigt, und zwar nicht nur für die Zeit und Literatur des Mittelalters, sondern ebenso für Klassik und Romantik.<sup>3</sup>

- 1 Vgl. Ursula Schaefer. Zum Problem der Mündlichkeit. In: Joachim Heinzle (Hg.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a. M., Leipzig 1994, S. 357-375. sowie Walter Haug, *Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Fiktionalität*. Ebd., S. 376-397.
- 2 So jüngst wieder Albrecht Classen, '... und sie schrieben doch'. Frauen als Schriftstellerinnen im deutschen Mittelalter. *Wirkendes Wort 1* (1994), S. 7-24; zuvor etwa Berta Lösel-Wieland-Engelmann, Die wichtigsten Verdachtsmomente für eine weibliche Verfasserschaft des Nibelungenlieds. In: Luise F. Pusch (Hg.), *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*. Frankfurt a. M. 1983, S. 149-170.
- 3 Dies trotz der einschlägigen Arbeiten von Joachim Bumke für die mittelalterliche und Ulrike Prokop für die klassische und romantische Literatur: Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter*. München 1979, bes. S.

Immer noch existiert in unseren Köpfen die alte Zweiteilung der literarischen Welt in "aktiv-schöpferische", "künstlerische" Produktion, verkörpert im glanzvollen Werk des einsamen, genialen Schaffenden auf der einen Seite, die das gesamte Interesse auf sich zieht, und in die "passive", nicht-schöpferische Rezeption auf der anderen Seite, die als eine Art notwendiges und manchmal lästiges Anhängsel vor allem der wissenschaftlichen Diskussion betrachtet zu werden scheint, nicht aber als das, was sie eigentlich ist: als der kulturelle Raum, ohne den Literatur nicht existieren könnte; ein kultureller Raum zugleich, der bereits im Mittelalter zu guten Teilen vom Engagement und Interesse der Frauen geprägt war.

In der feministischen Literaturwissenschaft der achtziger Jahre spielten zwei Fragestellungen eine durchaus dominante Rolle, nämlich: Schreiben Frauen anders,<sup>4</sup> und: Lesen Frauen anders?<sup>5</sup> Für das Mittelalter freilich stellen sich die vertrackten Variablen des "reading like a woman" und "reading as a woman" anders, jedenfalls verschärft.<sup>6</sup> Frauen - hier im Sinne des weiblichen Lesepublikums im ausgehenden 20. Jahrhundert - sind gewohnt, sich als von Männern beschriebene Rollen literarisch wahrzunehmen. Identifikation und Distanz wird jedoch im wesentlichen allein erfahren im Medium der stillen Lektüre. Welche Verschiebung erfahren diese Kategorien unter den speziellen Voraussetzungen mittelalterlicher literarischer Kommunikation? Was bedeutet es, daß Frauenrollen nicht allein von Männern erdacht, sondern auch, nach allem was wir wissen, von männlichen Sprechern inszeniert wurden - ein ambivalentes Spannungsverhältnis, das den modernen Rezipienten und Rezipientinnen allenfalls noch in Ansätzen und ohne direkte Vergleichsmöglichkeit aus den seltenen Momenten der theatralischen Verwirklichung von "Hosenrollen" auf der (Opern-)Bühne bekannt sein mag. Die Inszenierung weiblicher Rollen durch einen männlichen Sprecher/Sänger mag einerseits in ganz erheblichem Maße die Möglichkeit zur Distanzierung schaffen, da ja in jedem Moment der Aufführung/des Vortrags die Tatsache in Erinnerung gerufen wird, daß Autor, Sprecher und Rolle in Hinblick auf ihr Geschlecht differieren. Inwieweit aber ist dies andererseits von Bedeutung in einer Gesellschaft, die ein öffentliches Sprechen von Frauen nur in Ausnahmefällen zuläßt? Welche Interpretationsmöglichkeiten eröffnen die "authentischen" weiblichen Äußerungen dieser Zeit, die zum einen stets die Besonderheit, ja Anmaßung dieses Tuns präsent halten - wenn auch der topische Charakter dieser Gesten auf der Hand liegen mag, so scheinen diese Gesten eben dennoch unabdingbar zu sein -,<sup>7</sup> zum anderen aber doch

231-247; Ulrike Prokop, Die Einsamkeit der Imagination. Geschlechterkonflikt und literarische Produktion um 1770. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.), Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 1. München 1988, S. 325-365. Für die gegenwärtige Rezeption ist bei aller grundsätzlichen Andersheit des Literaturbetriebs die Bedeutung der weiblichen Leser und Käufer zumindest im öffentlichen Bewußtsein immer noch marginalisiert.

4 Vgl. die gleichnamige Dissertation von Christa Gürtler, Schreiben Frauen anders? Stuttgart 1983.

5 Zuletzt Ruth Klüger, Frauen lesen anders. In: Die Zeit Nr. 48, v. 25.11.1994, S. 54.

6 Vgl. als Zusammenfassung der Diskussion: Renate Kroll, Feministische Positionen in der romanistischen Literaturwissenschaft. In: Renate Kroll u. Margarete Zimmermann (Hgg.), Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Stuttgart, Weimar 1995, S. 26-43.

7 Verwiesen sei exemplarisch auf die einschlägigen Stellen in den Werken Hrotsviths von Gandersheim oder Hildegards von Bingen; vgl. zu den genannten Autorinnen die Beiträge von Feruccio Bertini, Mariateresa Fumagalli u. Beonio Brocchieri in: Feruccio Bertini (Hg.), Heloise und ihre Schwestern. München 1991.

auch deutlich machen, daß Frauen (für die zur Diskussion stehende Zeit spätestens und am deutlichsten mit der allseits zitierten Ausnahmerecheinung Christine de Pizan und der durch die Rezeption des 'Rosenromans' ausgelösten "Querelle des femmes") sehr wohl die Anmaßung des männlichen Sprechens über Frauen und seiner literarischen Inszenierung thematisieren konnten?

Dies mag als Vorspann genügen, um das Paradoxon des "weiblichen" Sprechens in der Literatur des Mittelalters als Problem anzureißen. Das literarische Spannungsfeld dieser doppelten Brechung von männlichem Autor/männlichem Sprecher bzw. Sänger und weiblicher Rolle wird durch die Vorgabe meines Themas gleichsam vervierfacht, geht es doch um die "Frauendialoge" in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters. Was ich dabei bewußt ausklammern möchte, ist die alte Streitfrage nach der grundsätzlichen "Dialog-Fähigkeit" dieser Literatur.<sup>8</sup> Ich beschränke mich darauf, auch in diesem Zusammenhang auf die grundsätzliche Prägung der mittelalterlichen Literatur durch die Didaxe zu verweisen; dies gilt in vielen Fällen auch für die Form des Dialogs und konstituiert einen der Wesensunterschiede zwischen der Literatur des Mittelalters und jener der Moderne. Ich versuche, einige wesentliche Punkte im Zusammenhang mit den "Frauen-Dialogen" in der mittelalterlichen Literatur vorab zu sammeln:

1. Dialoge zwischen Frauen gibt es in allen traditionellen literarischen Gattungen: quasi als "selbständige" Form in der Lieddichtung (Neidhart-Lieder) und in der moralisch-didaktischen Literatur ('Winsbeckin'); eingebettet in die Großformen des höfischen Romans wie des Heldenepos, aber auch in den kleineren (den sog. *maeren*) und umfangreicheren Verserzählungen (etwa dem 'Moriz von Craûn') und auch im Bereich des (geistlichen) Spiels (Hrotsviths 'Dulcitius', womit zugleich einer der genannten Ausnahmefälle einer - lateinisch schreibenden - Autorin ins Spiel käme).

2. Die Frauendialoge sind geprägt durch familiäre Rollenvorgaben. Es dominiert das Gespräch

a) zwischen Mutter und Tochter (so etwa in den Neidhart-Liedern, in der 'Winsbeckin', zwischen Kriemhild und Ute im 'Nibelungenlied', Kudrun und Hilde in der 'Kudrun', Lavinia und Amata im Eneas-Roman, Isolde und Isolde im 'Tristan', zwischen Yolande und ihrer Mutter im 'Leben der Gräfin Yolande von Vianden', zwischen Mädchen und Mutter im 'Armen Heinrich' oder, im Bereich des *maere*, im sog. 'Häslein'; in Sibotes 'Frauenzucht' u. v. a.);

8 Vgl. etwa Rudolf Wildbolz, 'Dialog'. In: <sup>2</sup>Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1 (1958), S. 251-255, hier S. 252: "Das Mittelalter kennt, bei einem unverkennbaren Hang zur dialog. Einkleidung, noch keinen D. im vollen Sinne. Die Gebundenheit des Individuums in Gemeinschaft wie Glaube verhindert das freie Sichauseinandersetzen und die unbefangene Hingabe an den Denkprozeß. Als bloßes didaktisches Mittel erweist sich das Dialogische in den Lehrgesprächen, in welchen Wissen durch Frage und Antwort ausgebreitet wird (*Lucidarius*). Wichtiger sind die Formen des mystischen Dialogs und des Streitgesprächs. [...] Höhepunkt und Übergang zum menschlich volleren D. ist der *Ackermann von Böhmen* des Johannes von Tepla". Die hier deutlich anklingenden Wertungen und immanenten Erwartungshaltungen werden nicht zuletzt durch die jüngere Forschung zum *Ackermann* ohnehin mehr als nur relativiert; vgl. auch die entsprechend neutrale Position von Günther und Irmgard Schweikle, Metzler Literaturlexikon. Stichwörter zur Weltliteratur. Stuttgart 1984, S. 93f.

b) gefolgt von jenem zwischen (junger) Herrin und Zofe/Vertrauter (Lunete und Laudine im 'Iwein', Gräfin und Zofe im 'Moriz von Craün', Blanscheflor und Ärztin in der Elterngeschichte des 'Tristan', Kudrun und Hildeburg in der 'Kudrun', Herrin und Dienerin im *maere* von der 'Halben Birne'; sehr häufig auch finden sich diese Dialoge im spätmittelalterlichen/frühneuzeitlichen Prosa-Roman: vgl. etwa Wickrams 'Gabriotto und Reinhart', die 'Amadis'-Romane usw.);

c) mit weitem Abstand folgen Gespräche unter "Freundinnen" (Neidharts 'Gespielinnen'-Lieder) bzw. unter "bekannten", in ihrer Beziehung zueinander nicht näher gekennzeichneten Frauen ('Die drei listigen Frauen');

d) daneben stehen die Kampfreden der Rivalinnen und Feindinnen, und auch hier spielen bezeichnenderweise (ungeklärte, von einer der Betroffenen nicht gewünschte) familiäre Bande eine große Rolle: in den Auseinandersetzungen zwischen den Schwägerinnen Kriemhild und Brünhild im 'Nibelungenlied'; zwischen Kudrun und ihrer selbsternannten "Schwiegermutter *in spe*" Gerlint in der 'Kudrun'.

Ich versuche im folgenden, meine Beobachtungen an einigen der genannten literarischen Beispiele zu vertiefen. Der *mainstream* der literaturwissenschaftlichen wie der populären Rezeptionsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts hat aus einem der berühmtesten literarischen Werke der Zeit um 1200 "ein gewaltiges Heldenlied von einem Kampf ohnegleichen"<sup>9</sup> werden lassen, obgleich die handschriftlichen Zeugnisse des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit einen anderen Rezeptionsaspekt sehr viel näher legen: Diesen zufolge war das 'Nibelungenlied' in seiner zeitgenössischen Wirkungsgeschichte ganz offensichtlich erfahrbar als "Frauenbiographie", als 'Buoch Chreimhilden', wie es etwa die Münchener Handschrift cgm 31 ("D") titulierte.<sup>10</sup> Gleich zu Beginn konfrontiert dieser Text mit einem der berühmtesten Mutter-Tochter-Gespräche der mittelalterlichen Epik, nämlich dem 'Falkentraum' Kriemhilds und seiner Deutung durch ihre Mutter Ute:

*In disen hohen eren troumte Chriemhilde,  
wie si zuge einen valchen starch scoen und wilde,  
den ir zwene aren erchrumpfen. daz sie daz muoste sehen,  
ir enchunde in dirre werlde leider nimmer gescehn.*

*Den troum si do sagete ir muoter Uoten,  
sine chundes niht bescheiden baz der guoten:  
'der valche den du ziuhest, daz ist ein edel man,  
in welle got behueten, du muost in sciere vloren han.'*

*'Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter min?  
ane rechen minne so wil ich immer sin.*

9 Reichsmarschall Görings Appell an die Wehrmacht: Stalingrad - der größte Heroenkampf unserer Geschichte. In: Völkischer Beobachter vom 3.2.1943, zit. nach Werner Wunderlich, Der Schatz des Drachentödters. Stuttgart 1977, S. 96.

10 Den Begriff der "Frauenbiographie" prägte bereits Hugo Kuhn, Nibelungenlied, Artusstruktur (Sitzungsber. d. Bayerischen Akademie der Wiss., phil.-hist. Kl., Jg. 1973, H. 5). München 1973. Vgl. zu diesem Thema auch Ingrid Bennewitz, Das Nibelungenlied - ein "puech von Chrimhilt"? Ein geschlechtergeschichtlicher Versuch zum 'Nibelungenlied' und seiner Rezeption. In: Klaus Zatloukal (Hg.), Die Rezeption des Nibelungenliedes (3. Pöchlamer Heldenliedgespräch). Wien 1995, S. 33-52.

*sus scoen ich wil beliben unz an minen tot,  
 daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer not.  
 'Nu versprich ez niht ze sere', sprach aber ir muoter do.  
 'soltu immer hercenliche zer werlde werden vro,  
 daz gesiht von mannes minne. du wirst ein scoene wip,  
 ob dir noch got gefueget eins rehte guoten ritters lip.  
 'Die rede lat beliben', sprach si, 'frowe min.  
 ez ist an manegen wiben vil diche worden scin,  
 wie liebe mit leide ze jungest lonen chan.  
 ich sol si miden beide, sone chan mir nimmer missegan.'<sup>11</sup>*

Das 'Nibelungenlied', das sich in Hinblick auf seine Frauenrollen keineswegs auf das schlichte misogynne Frauenbild vieler mittelalterlicher Texte reduzieren läßt, entwirft in den Beziehungsgeflechten wie in den Dialogen zwei Prototypen weiblicher Beziehung: die "Gegnerinnen" Brünhild und Kriemhild (s. u.) und die harmonische Mutter-Tochter-Verbindung zwischen Kriemhild und Ute (verstärkt durch die analoge Struktur zwischen Rüdigers Frau und Tochter). Gerade die vier Strophen der Traumdeutung Utes zeigen ein charakteristisches Merkmal der einschlägigen Gespräche zwischen Mutter und Tochter, und zwar relativ unabhängig von der literarischen Gattung. Ihr eigentliches Thema ist nicht das Verhältnis der beiden Frauen zueinander, und es ist auch nicht ihr persönliches Wohlergehen, das interessiert. Das eigentliche Zentrum der Mutter-Tochter-Dialoge bildet der (noch) abwesende Dritte: der (zukünftige) Ehemann, oder auch: das Hinführen der Tochter zu der Einsicht, daß es kein akzeptables, wünschenswertes Leben außerhalb der Ehe für sie geben kann. Einer solchen Überzeugungsarbeit bedarf es ganz offensichtlich: Ist es im Fall Kriemhilds "nur" der Topos "Liebe schafft Leiden", der als Argument angeführt wird, so sind die Vorbehalte der Tochter gegen die schizophrenen Forderungen der Gesellschaft an das weibliche Heiratsgut *in spe* in der 'Winsbeckin' erheblich differenzierter (s. u.). Hier wie dort ist es die Position der Mutter, die sich durchsetzt und die im Falle des 'Nibelungenlieds' freilich nur vorläufig als die richtige zu gelten scheint: Zwar wird Kriemhild *ein schoene wip*, doch ihre Ehe bringt zugleich tiefes Leid über sie und in der Folge über alle Mitglieder ihrer Familie(n). Die Verbindung zwischen Ute und Kriemhild läßt zugleich deutlich werden, daß die Grenzen der mütterlichen Solidarität dort erreicht sind, wo die gegenläufigen Interessen der männlichen Verwandten beginnen: Weder kann bzw. will Ute Kriemhild vor dem von ihr befürchteten und dann ihr "tatsächlich" zugefügten Schmerz bewahren, noch kann sie vorläufig akzeptieren, daß ihre Tochter den traditionellen Lebensweg der Ehe verweigern will, wobei auch im 'Nibelungenlied' die Ehe der Festigung und Erweiterung feudaladeliger (Familien-)Beziehungen und männlicher Machtansprüche dient. Die Aufgabe der adeligen Mutter und Herrscherin liegt wesentlich, wie gerade das literarische Lob Helches, der ersten Gattin des Hunnenkönigs

<sup>11</sup> NL, Str. 11-15 B. Text hier und in der Folge nach: Das Nibelungenlied. Hrsg. von Michael S. Batts. Tübingen 1971, hier nach Hs. B. Ich kann in diesem Zusammenhang nicht weiter auf die gravierenden Unterschiede in der handschriftlichen Überlieferung des Nibelungenliedes eingehen (vgl. aber den in Anm. 10 zitierten Beitrag der Verf.).

Etzel, deutlich macht, in der adäquaten Vorbereitung junger weiblicher Adelige auf ihr Dasein als zukünftige Ehefrauen. Bezeichnenderweise folgt auf diesen ersten Mutter-Tochter-Dialog im 'Nibelungenlied' ein langes Schweigen: Erst nach dem Tod Siegfrieds lassen die Handschriften C, a und k das nächste direkte Gespräch zwischen den beiden Frauen folgen. Nunmehr stellt Ute ihrer Tochter den Verzicht auf eine (weitere) Ehe nicht nur frei, sondern offeriert ihr, das Witwendasein in jener geistlichen Stiftung zu verbringen, die sie selbst nach dem Tod ihres eigenen Gatten getätigt hatte: dem Kloster Lorsch (Str. C 1158-1165). Damit tritt kurzfristig eine mögliche weibliche Lebensform außerhalb der Ehe ins literarische Rampenlicht, die für die Organisation feudalladeliger Lebenszusammenhänge alltagsgeschichtlich eine nicht zu unterschätzende Bedeutung besaß.

Den wohl umfangreichsten Dialog zwischen Mutter und Tochter in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters bietet ein moraldidaktischer Text, der vermutlich im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts entstanden ist: die 'Winsbeckin'. Hier ist auch der einzigartige Fall einer direkten geschlechterspezifischen Adressierung von Literatur zu beobachten, gibt es doch parallel dazu den sog. 'Winsbecken', ein Lehrgespräch zwischen Vater und Sohn. Während dieses jedoch alle für das Leben eines jungen Adligen relevanten Themen streift, gilt die 'Winsbeckin' so gut wie ausschließlich den Fragen der *rehten* Minnepraxis. In rascher Dialogfolge steuern Mutter und Tochter nach anfänglichen Versicherungen gegenseitiger Liebe und töchterlichen Gehorsams auf das scheinbar einzige Thema von Bedeutung zu: die Bewahrung des "guten" Rufs der Tochter bei gleichzeitiger gesellschaftlicher Präsenz, wie sie notwendige Voraussetzung dafür ist, den geeigneten Heiratskandidaten zu finden (oder genauer: von ihm gefunden zu werden), sowie das Erkennen und den richtigen Umgang mit den Symptomen der Minne. Aufgrund ihrer (auch gattungsgemäßen) Vorgaben schillern die Rollen von Tochter und Mutter zwischen den Polen der (sexuell unerfahrenen) Jungen, die sich der Macht der Minne verweigern will, und der Rolle der erfahrenen Alten, die nur zu gut weiß, daß auch die Tochter sich dem traditionellen weiblichen Lebensmodell von Ehe und Kindergebären nicht entziehen können wird, und die vielmehr ihre Aufgabe - ähnlich wie Ute - darin zu sehen scheint, die nächste Generation möglichst reibungslos auf diese Rolle vorzubereiten, kurz: "Die Frauen in der 'Winsbeckin' inszenieren ein patriarchales Ideal der Weiblichkeit, das [...] die Mütter zur Reproduktion ihrer eigenen Unterordnung anhält und den Töchtern die Nachahmung der mütterlichen Kollaboration vorschreibt".<sup>12</sup> Die Ambivalenz der töchterlichen Rolle wird insbesondere in der direkten Dialogfolge der Strophen 13 bis 15 deutlich. Während die Mutter hofft, daß möglichst viele Männer von der sexuellen Inbesitznahme der Tochter träumen (!) werden, findet die Tochter wenig Schmeichelhaftes daran, Objekt der sexuellen Wünsche der Männer zu sein - in der drastischen und an Offenheit nichts zu wünschen übriglassenden Sprache der 'Winsbeckin': von ihnen in Gedanken aufs Stroh gezerrt zu werden -, und wird schlußendlich von der Mutter doch eines angeblich Besseren belehrt:

12 Ann Marie Rasmussen. Bist du begehrt, so bist du wert. Magische und höfische Mitgift für Töchter. In: Helga Kraft u. Elke Liebs (Hgg.). Mütter - Töchter - Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart, Weimar 1993, S. 7-33, hier S. 15.

Eben diese erotischen Besitzwünsche der Männer sind es, die das Ansehen einer Frau überhaupt erst herstellen:

*'... mahtû die tugent ûf gewegen,  
dir wirt von manegem werden man  
mit wûnschen nâhen bî gelegen.  
soltû mit saelden werden alt  
zuo der schoene, die dû hâst,  
durch dich verswendet wirt der walt.'*

*'Sol, muoter, mir daz êre sîn,  
ob man mîn wûnschet ûf ein strô?  
es ahtent niht die sinne mîn,  
daz im von wârheit sî alsô.  
[...] ich wil dar an unschuldic sîn,  
ob man mîn wûnschet ûf daz gras.'*

*Gedanke sint den liuten vrî  
und wûnschen sam: weistû des niht?  
[...] sô man gedenket ofte an dich  
und wûnschet dîn, sô bistû wert.'*<sup>13</sup>

Eine Umkehrung der hier gezeigten Rollenfestlegungen erfolgt in jener Gattung des Mutter-Tochter-Gesprächs, die sich den Überlieferungszeugnissen zufolge vom 13. bis hinein ins 15. Jahrhundert größter Beliebtheit erfreut haben dürfte. Gemeint sind die einschlägigen Beispiele aus dem umfangreichen Corpus der 'Sommerlieder' (= SL) Neidharts.<sup>14</sup> Der für Neidharts Mutter-Tochter-Gespräche typische Konflikt entzündet sich nach der anfänglichen Schilderung des Sommerbeginns und der dadurch ausgelösten Freude an der Frage der Tanzerlaubnis, wobei die Tanzsituation von beiden Frauen erotisch besetzt wird. Die Mutter versteht die Bitte ihrer Tochter, am Tanz der jungen Leute teilnehmen zu dürfen, durchaus "richtig": Es geht weniger um das sportliche Vergnügen des Tanzens als vielmehr um die Möglichkeit zur sexuellen Kontaktaufnahme mit dem anderen Geschlecht, speziell dem von allen Mädchen begehrten *ritter*-lichen Sänger aus dem *riuwental*. In dieser Situation übernimmt die Mutter die Funktion der *huote*, der

<sup>13</sup> Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant. Hrsg. von Albert Leitzmann. 3., neubearb. Aufl. von Ingo Reiffenstein (Altdutsche Textbibliothek 9). Tübingen 1962, S. 52f., Str. 13,5 - 15,10.

<sup>14</sup> Zur Forschungssituation vgl. Günter Schweikle, Neidhart. Stuttgart 1990. Die Textzitate folgen mit leichten Modifikationen meinen Transkriptionen der Handschriften c (Die Berliner Neidhart-Handschrift c [Ms. germ. fol. 779]. Transkription der Texte und Melodien von Ingrid Bennewitz-Behr unter Mitwirkung von Ulrich Müller. Göppingen 1981) und R. Die Nummern der Sommerlieder beziehen sich auf die Ausgabe von Edmund Wiesner (Altdt. Textbibl. 44), Tübingen 1955. - Auf die Frage der komplizierten Überlieferungsverhältnisse und auf die philologische Debatte um "echt" und "unecht" kann ich hier nicht weiter eingehen; ich verweise statt dessen auf die einschlägigen Veröffentlichungen in Zusammenhang mit der in Salzburg entstehenden neuen Ausgabe aller unter Neidharts Namen überlieferten Lieder von Ulrich Müller, Franz V. Spechtler und mir. Zur umfassenden Darstellung der Problematik des weiblichen Streitgesprächs bei Neidhart vgl. Ingrid Bennewitz, "Wie ihre Mütter"? Zur männlichen Inszenierung des weiblichen Streitgesprächs in Neidharts Sommerliedern. In: Festschrift für Rolf Bräuer zum 60. Geb. Göppingen 1995, S. 120-135.

gesellschaftlichen Kontroll-Instanz gegenüber den Liebenden im Minnesang. Sie ermahnt die Tochter, von den Männern abzulassen; sie erpreßt Gehorsam über die Erinnerung an ihre emotionale und körperliche Zuwendung durch das Stillen des Kindes, während das Mädchen - zumeist vergeblich - die Erlaubnis und Verschwiegenheit der Mutter, ja ihre Komplizinnenschaft einfordert:

*'Ich frew mich an der haide  
der liechten augenwaide,  
die uns beginnet nahen',  
so sprach ein schon gethane maidt, 'den wil ich schon empfaen.*

*Muter, last es on melde,  
ja will ich kumen zu velde  
und will den raien springen,  
ja ist es lang, das ich die kindt nicht newes hort singen.'*

*'Naina, tochter, naine,  
ich han dich altersaine  
gezogen an meine prusten.  
nu thue es durch den willen mein, las dich der man nicht lusten.'*<sup>15</sup>

Die Mutter warnt darüber hinaus mittels der abschreckenden Wirkung des Schicksals anderer junger Mädchen, die vergleichbare Mahnungen in den Wind geschlagen haben, und sie verweist auf die Möglichkeit einer ungewollten Schwangerschaft:

*'waistu wi geschah  
diner gespilen leuten vert, alsam ir aeide jach,  
der wuohs von sinem raeien uof ir waempel  
und gewan ein chint daz hiez sie Lempel.'*<sup>16</sup>

Sie warnt zugleich auch vor der sexuellen Potenz jenes ihr unliebsamen Sängers, der die Tochter bezaubert hat, und vor den Auswirkungen einer "Arme-Leute"- (oder besser: "Arme-Ritter")-Existenz, nämlich Arbeit und Hunger im 'Riuwental' - was wörtlich übersetzt eben tatsächlich "Tal der Reue" bedeuten würde -, und der Aggressivität des Ehemannes *in spe*; aber auch vor den Konsequenzen der familiären Bindungslosigkeit der Tochter, die durch die *mesalliance* zu erwarten sei. Sie schlägt statt dessen aber nicht nur vorläufige sexuelle Abstinenz vor, sondern empfiehlt durchaus auch einen finanziell besser gestellten und standesmäßig ebenbürtigen Liebhaber (R 53, III, SL 23) als Alternative. Die Tochter hingegen beharrt auf der Unwiderstehlichkeit des erotischen Charmes ihres Angeboteten, seinem *zouber*, der nötigenfalls noch durch allfällige Aphrodisiaka unterstützt wird (R 22, VI-VII; SL 15). Die der Mutter offenstehenden Druckmittel zur Durchsetzung ihres Wunsches sind von scheinbar geringfügiger Art und verfehlen daher ihr Ziel: Sie bestehen in der Androhung von Arbeit (SL 8) und in der Verweigerung der Herausgabe des für den Tanz notwendigen Festgewandes (SL 19, 21) sowie in der Androhung und Ausübung körperlicher Bestrafung (SL 7, 8, 16) und in der Verfluchung der Tochter.

<sup>15</sup> c 55, II-IV; SL 2.

<sup>16</sup> R 56, II, 3 ff.; SL 18.

Typisch für das Genre der Neidhart-Lieder ist aber auch die Umkehrbarkeit der Rollenzuteilungen: Alle Charaktere werden als (partiell) korrumpiert gezeigt und verlieren so ihre Autorität. Dies gilt für die Rolle des Sängers wie für jene der *frouwe* oder eben hier in den Sommerliedern die der Mutter. Die Sommerlieder 1 und 17 variieren das Motiv der "tanzlustigen Alten": Die Mutter will zum Tanz, sie verlangt nach ihrem Festtagskleid, um darin dem *knappen* aus *Riuwental* zu gefallen; die Tochter übernimmt die Rolle der *huote*, warnt vor der Unbeständigkeit dieses Liebhabers und wirft ihr vor, den Verstand verloren zu haben.

Den zumindest einschlägig von diesen sozialen Rollen Betroffenen wird die ebenso erstaunliche wie beunruhigende Aktualität dieser mittelalterlichen Mutter-Tochter-Streitgespräche nicht verborgen bleiben können. Geradezu fatalen Charakter gewinnen alle Überlegungen zur mentalitätsgeschichtlichen *longue durée* dieser familiären Rollenentwürfe durch den Vergleich mit zeitgenössischen feministischen Arbeiten zur Mutter-Tochter-Beziehung wie etwa der bekannten Studie Nancy Fridays, deren Beobachtungen sich als weitgehend, zum Teil schier "wörtlich" deckungsgleich mit den an den Liedern Neidharts festzustellenden Beziehungs- und Verhaltensmustern erweisen.<sup>17</sup> Unvergleichbar freilich bleiben Darstellungs- und Erkenntnisinteresse des mittelalterlichen Liederdichters und der aus der Perspektive feministischer Parteilichkeit analysierenden Autorin. In Neidharts Liedern steht als implizite Textstrategie die Diskriminierung weiblichen Begehrens im Zentrum. *Unmâze* zeigt sowohl die junge Frau, die - obgleich erst zwölfjährig - *minnen* will, als auch die Mutter, die auf einen jungen Liebhaber hofft. Die Frau - egal ob Mutter oder Tochter - scheint unentrinnbar durch ihre Sexualität konditioniert zu sein und fordert durch ihre allgegenwärtige sexuelle Obsession Übergriffe des Mannes auf ihre Person geradezu heraus, um so mehr, als sie selbst in der möglichen Folge einer Schwangerschaft vorgeblich kein Problem sieht. In beinahe allen Liedern bleibt die Tochter verbal und/oder in der körperlichen Auseinandersetzung mit der Mutter siegreich. Dies bedeutet ein Moment der Differenz gegen das, was historische Quellen als mittelalterliche Alltagsrealität wahrscheinlich machen. Auch wenn die Mutter möglicherweise als erste Ansprechpartnerin ihrer Tochter in allen einschlägigen Fragen von Sexualität und Ehe bzw. bei der Wahl des Ehemannes angesehen wurde, so unterstanden doch beide primär der Autorität des Vaters oder des männlichen Vormunds, mitunter auch des gesamten (männlichen) Familienverbands. Die zumindest doch wohl partiell erheiternde<sup>18</sup> Darstellung des exaltierten Streits zwischen zwei Frauen - den, wie bereits gesagt, mit größter Wahrscheinlichkeit ein männlicher Sänger<sup>19</sup> zur Aufführung gebracht haben dürfte - verhandelt dieses

17 Nancy Friday, *My Mother, my Self. The Daughters Search for Identity*. New York 1977 (dt. *Wie meine Mutter*. Frankfurt a. M. 1982). Vgl. dazu die Gegenüberstellungen in meinem Beitrag [Anm. 14].

18 In diesem Zusammenhang ist an die Bedenken Kurt Ruhs zu erinnern, der bezweifelte, daß ein mittelalterliches Publikum die Infragestellung der mütterlichen Autorität durch die Tochter als komisch empfunden haben könnte: Kurt Ruh, *Neidharts Lieder. Eine Beschreibung des Typus*. In: Werner Besch (Hg.), *Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters*. Festschrift f. Hugo Moser. Bonn [1974], S. 151-168.

19 Der wiederum häufig, aber wohl nicht in jedem Fall mit dem Autor identisch gewesen sein wird; vgl. zu diesem Problemfeld die Überlegungen von Jan-Dirk Müller, *Ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur* 19 (1994), S. 1-21, und Peter Strohschneider, *nu sehet, wie der singet!* Vom Hervortreten des Sängers im

Problem hinter den vordergründigen verbalen und handgreiflichen Auseinandersetzungen zwischen Mutter und Tochter, die sich in der Inszenierung des männlichen Autors Entscheidungen über das eigene Schicksal und das Verhalten der anderen anmaßen, ohne in der eigenen Rolle das Ausgeliefertsein an die herrschende Norm und die männliche Verfügungsgewalt - sei es die des ersehnten Liebhabers, sei es die des abwesenden Vaters und Ehemannes - zu erkennen.

Die Person des unerwünschten Geliebten oder zukünftigen Ehemannes ist aber nicht nur in den Neidhart-Liedern Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter. Auch in den großen höfischen Romanen des 12. und 13. Jahrhunderts gelten die Gespräche diesem Thema: sei es in der Allianz von Mutter und Tochter gegen den "falschen" Heiratskandidaten wie im 'Tristan' oder in der - zumindest von seiten der Mutter aus - mit Zorn und Verbitterung geführten Diskussion zwischen Lavinia und Amata im Eneasroman des Heinrich von Veldeke. Während die Tochter hier vorläufig - wie die Kriemhild des Falkentraums oder die Tochter in der 'Winsbeckin'<sup>20</sup> - ganz auf die Liebe und die Beziehung zu einem Mann verzichten zu können glaubt, versucht die Mutter, ihr Interesse für beides zu wecken und in ihrem Sinne 'richtig' zu orientieren: nämlich auf Turnus, den Schwiegersohn ihrer Wahl, und jedenfalls gegen Eneas. Ähnlich wie in den Neidhart-Liedern scheint aber das Verbot der Mutter geradewegs seine zukünftige Übertretung zu provozieren, und auch Veldeke läßt 'seine' Mutter durchaus handgreiflich agieren: Sie will lieber den Tod der Tochter hinnehmen als ihre heiratspolitischen Pläne von ihr durchkreuzen lassen.

*got weiz, liebe tohter mîn,  
ich weiz wol daz du minnen mûst,  
wie ungerne dû ez tûst.  
wirde ich des innen,  
daz dû Enêam wilt minnen  
unt uns sô entêres,  
daz dû dîn herze kêres  
an den bôsen Troiân,  
ich heize dich ze dôde slân  
unde martere dînen lîb,  
ê dû iemer werdest sîn wîb. (v. 9970-9980)<sup>21</sup>*

Eine brisante Beobachtung erlaubt das zweite Gespräch zwischen Lavinia und Amata, in dem die Mutter nunmehr mit dem Scheitern ihres Vorhabens und Lavinias Liebe zu Eneas konfrontiert wird. Um diesen zu diskreditieren, bezichtigt sie ihn der Homosexua-

Minnesang. Erscheint in: Jan-Dirk Müller u. a. (Hgg.), DFG-Kolloquium Secon 1994.

20 Daraus leitete Friedrich Panzer, Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt. Stuttgart 1955, die Ansicht ab, daß Veldekes Bearbeitung hier als Vorlage gedient habe. Zur Diskussion der Mutter-Tochter-Beziehung im 'Tristan', der 'Eneit' und bei Neidhart vgl. auch den Beitrag von Lydia Miklautsch, Mutter-Tochter-Gespräche. Konstituierung von Rollen in Gottfrieds 'Tristan' und Veldekes 'Eneide' und deren Verweigerung bei Neidhart. In: Helmut Brall, Barbara Haupt u. Urban Küsters (Hgg.), Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Düsseldorf 1994. S. 89-107.

21 Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller hrsg. und übers. von Dieter Kartschoke. Stuttgart 1986.

lität. Ähnlich wie in den Frauenliedern und Frauenstrophen des Minnesangs die männlichen Autoren erotische Wünsche auf die Frauenrollen projizieren, sie also bevorzugt ihre "ur-eigensten" sexuellen Begierden äußern lassen,<sup>22</sup> wird auch das Thema der Homosexualität in dieser Männer-Literatur über die Frauenrollen verhandelt: wie im 'Frauenbuch' des Ulrich von Liechtenstein, so auch schon hier in Veldekes 'Eneit':

*dû wârest ubele zime gewert,  
wânder nie wîb lieb gewan.  
phlâgen alle die man  
des bosen sides des her phliget.  
den her vil unhôhe wiget  
der unsâlege Troiân,  
diu werlt müste schiere zergân  
inner hundert jâren,  
daz sage ich dir ze wâren:  
daz schadete viel sêre,  
sone worde nimmer mêre  
an wîbe kint gewinnen. (v. 10650-10661)*

Auch wenn der Streit zwischen Mutter und Tochter in diesem Fall mit dem Tod der Mutter endet, so war literarisch sehr wohl auch die Wiederherstellung einer vergleichbar angespannten Beziehung denkbar: Dafür kann die Erzählung von Yolande von Vianden als Beispiel stehen. Auch hier wählt das Mädchen - allerdings eben nicht nur gegen den Willen der Mutter, sondern auch jenen des Vaters - den "falschen" Bräutigam, nämlich Christus. Obgleich die Streiddialoge zwischen den beiden von seiten der Mutter zumindest mit gleicher Konsequenz und Härte geführt werden wie im Eneasroman, bleibt hier die Möglichkeit einer Versöhnung gewahrt - immerhin aber handelt es sich auch um die Erzählung von einer Heiligen.<sup>23</sup>

Doch in vielen (literarischen) Fällen entspringt nicht nur dem Streit zwischen Mutter und Tochter, sondern auch ihrer Allianz wenig Gutes. Das gilt in letzter Konsequenz für die Gestaltung der Mutter-Tochter-Beziehung im 'Tristan' - es sind die Zauberkünste der Mutter, die für den "Minnetrank" und die daraus entstehende Katastrophe verantwortlich sind -, das gilt aber auch für Erzählungen wie Sibotes 'Frauenzucht', in der die Mutter versucht, ihre Tochter zur Widersätzlichkeit und zum Ungehorsam gegenüber dem zukünftigen Ehemann zu erziehen:<sup>24</sup>

22 Vgl. Rüdiger Krohn, Begehren und Aufbegehren im Wechsel. Zum Verfahren von Parodie und Protest bei einigen Liedern des Kurenbergers. In: Rüdiger Krohn (Hg.), *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*. München 1983, S. 117-142, hier S. 121: "In patriarchalisch bestimmten Kultursystemen, zu denen auch das christliche Mittelalter zählt, haben die Männer eine auffällige Neigung, *in eroticis* ihre eigenen libidinösen Bedürfnisse aus dem Munde der Frau [...] zu hören. Dieser Vorgang der Selbstbewahrung vollzieht sich auf dem Wege der 'disowning projection'."

23 Ich verweise hier auf die einschlägigen Ausführungen von Ann Marie Rasmussen im gleichen Heft.

24 Cornelia Sonntag, Sibotes 'Frauenzucht'. Hamburg 1969.

'Geheldestû dîn man baz  
 dan ich dîn vater hân getân,  
 ich wil dich ze tôde slân,  
 und tuost dû niht den willen min!  
 Lâ dir michel lieber sîn,  
 als ich hân gesprochen.  
 daz dû vier wochen  
 habes sêren rücke,  
 dan man dir daz vor zûcke  
 daz dîn man dîn meister sî.

[...]

Liebiu tohter, gehorche mir:  
 swenne er zûrnet mit dir  
 und wirfet dich dar nider,  
 kratze und bîz und roufe in wider!'

[...]

'Muoter, ich sage iu vûr war:  
 und solde ich leben tûsent jâr,  
 ich enlâze mich niht affen.  
 Daz truwe ich wol geschaffen.' (v. 266-304)

“Natürlich” kann dieses Programm nicht durchgehalten werden: Die Tochter wird, auch zur Freude des Vaters, von ihrem Ehemann durch Angst “gezähmt” und dient prompt als Kollaborateurin des Bundes zwischen den beiden Männern, die nunmehr auch die Umerziehung der Mutter anstreben: Da verbale Ermahnungen nichts fruchten, droht der Schwiegersohn damit, ihr die *zornbraten* herauszuschneiden, die sie an ihrem *die* trüge und die für ihre unweibliche Gesinnung verantwortlich wären. Während er die “Operation” fingiert, muß die Mutter ihre Tochter bitten, sich für sie zu verwenden, freilich vorläufig vergeblich:

'Muoter, ir gâbet mir den rât  
 der allen vrouwen missestât:  
 daz man wider die man strîte.'

[...]

'Denk, tohter, daz ich dich truoc  
 und gewinne mir einen vride!' (v. 747-757)

Die ‘Frauenzucht’ findet einen *glücklichen* Ausgang: Der Familienfriede ist (wieder)hergestellt, die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern sind geregelt, die Koalition zwischen Mutter und Tochter macht der freundschaftlichen Verbindung zwischen den beiden Männern, Vater und Schwiegersohn, Platz. Die nächste Generation kann in “geordnete” Verhältnisse hineingeboren werden.

Solche “Umorientierungen” lassen sich nicht nur in den Dialogen zwischen Mutter und Tochter beobachten, sondern auch in den Gesprächen zwischen Freundinnen, Vertrauten, und - was durchaus identisch sein kann - in den wechselseitigen Abhängigkeitsbeziehungen zwischen “Herrin” und “Zofe”. Entweder gilt das Gespräch von Beginn an dem, was einzig von Bedeutung sein kann: nämlich *ihm*, dem zukünftigen, ersehnten oder befürchteten,

jedenfalls aber unvermeidbaren Geliebten und (Ehe-)Mann - so etwa in Neidharts 'Gespielinnen'-Liedern: Die (erotische) Konkurrenz zwischen den beiden Frauen ist dabei ebenso mögliches Ziel der Darstellung (SL 20) wie der Schulteranschluß gegen die andersgelagerten Interessen der Mutter.<sup>25</sup> Das Gespräch zwischen den Frauen kann aber auch sukzessive von der Parteinahme einer der beiden zugunsten der Wünsche des Mannes überlagert werden, wie etwa in den Schlußpartien des Moriz von Craün:<sup>26</sup> Zur Rolle der Zofe gehört es, der Gräfin ihr "minnekasuistisches" Fehlverhalten vorzuwerfen, als Botin für Moriz zu fungieren und dessen Interessen - als vorgeblich berechnete, als *warhait* (v. 1740) - zu vertreten. Damit gewinnt sie zugleich Anteil am (emotionalen) Sieg des männlichen Helden, während die Gräfin mit ihrer Reue allein bleiben wird:

*mich rewet daz ich jn ye gesach (daz im ie geschach<sup>27</sup>)  
von mir kain vngemach.  
die rew kumet zuspat.  
het ich deinem rate.  
geuolget das wer mir gut. (v.1753-1757)*

Im "Idealfall" bedeutet dies nicht weniger, als daß die Beziehung zwischen den beiden Frauen - die zumindest in Texten der Frühen Neuzeit eine durchaus erotische Komponente (mit)annehmen kann wie etwa im 'Amadis'-Roman - zumindest zweitrangig gegenüber der Frau-Mann-Beziehung wird: Die Inszenierung der Verbindung zwischen Iwein und Laudine durch deren Zofe Lunete kann diese Um-Besetzung illustrieren.

Dem 'Nibelungenlied' verdanken wir nicht nur die bereits eingangs vorgestellten Mutter-Tochter-Gespräche, sondern auch das wohl berühmteste und zugleich berüchtigtste Streitgespräch zwischen Frauen, das die mittelalterliche Literatur zu bieten hat: den Streit der Königinnen vor dem Münster, auch in den mittelalterlichen Handschriften selbst bereits einschlägig angekündigt: *Wie die chuniginnen an ander schulden* (A) bzw. *Wie sich der zoren under den frawen huop* (Ih). Die Voraussetzung für dieses Treffen bietet die von Brünhild in die Wege geleitete "Einladung" nach Worms, an deren Ausgangspunkt zwar auch ihre Verärgerung über das Verhalten Kriemhilds steht (*wi treit et also hohe vrov Chriemhilt den lip*; B Str. 721, 2), daneben aber als eigentliche "Ursache" die "Zinsverweigerung" Siegfrieds, wobei Brünhild - nach seinem Auftritt als Gefolgsmann Gunthers auf Isenstein - notwendigerweise glauben muß, Anspruch auf seine Dienste zu haben (*nu ist doch unser eigen Sifrit ir man / er hat uns nu vil lange luecel dienste getan*; B Str. 721, 3f.), und in ihrer Fehleinschätzung auch von ihrem Ehemann Gunther nicht korrigiert wird (*des ersmielte Gunther, do si daz gesprach./ern iahes im niht ce dienste, swi diche er Sifride sach*; B Str. 725, 3f.). So gerät denn auch das Streitgespräch zwischen den beiden Frauen zu einem Duell der Stellvertreterinnen, die ihre eigene feudaladelige und familiäre Positionierung über die gesellschaftliche Reputation ihrer Ehemänner verhandeln:

25 Vgl. dazu Bennewitz [Anm. 14], und Hermina Joldersma, *The Eavesdropping Male: "Gespielinnenlieder" from Neidhart to the Present*. Euphorion 78 (1984), S. 199-218.

26 Vgl. Moriz von Craün. Hrsg. von Ulrich Pretzel (Altdt. Textbibl. 45). Tübingen 1973.

27 Konjekturevorschlag Pretzels.

*Zesamene do gesazen di kueniginne rich.  
 si gedahten zweir recken, di waren lobelich.  
 do sprach diu schoene Criemhilt: 'ich han einen man,  
 daz elliu disiu riche ce sinen handen solden stan.'*

*Do sprach diu vrov Prunnhilt: 'wi chunde daz gesin?  
 ob ander niemen lebte wan sin unde din,  
 so mohten im diu riche wol wesen undertan.  
 di wile lebt Gunther, so chund ez nimmer ergan.'* (B Str. 812f.)

Der erbitterte Dialog endet bekanntlich vorerst mit dem 'Sieg' Kriemhilds: Während Brünhild sich darauf beschränken muß, Kriemhilds gesellschaftliche Inferiorität durch die Heirat mit dem angeblichen Erfolgsmann Siegfried zu reklamieren, kann Kriemhild einen Schritt weitergehen und die sexuelle Integrität ihrer Gegnerin in Zweifel ziehen.<sup>28</sup> Seinen besonderen Stellenwert gewinnt das Streitgespräch zwischen den beiden Königinnen jedoch daraus, daß die ihm zugrundeliegenden Mißverständnisse nicht etwa aufgeklärt werden, sondern es vielmehr zur Rollenkonstitution zählt, daß beide Frauen mit ihren Fehleinschätzungen alleingelassen werden: Kriemhild wird, wie sie der Erzähler selbst später Hagen gegenüber berichten lassen wird, als einzige Konsequenz von Siegfried zur Strafe verprügelt (vgl. B Str. 891), und Brünhild kann einsichtigerweise keinerlei Aufklärung über den wahren Sachverhalt zuteil werden, weil damit zugleich das schuldhafte Verhalten aller beteiligten Männer ihr gegenüber thematisiert werden müßte, nämlich der männerbündische Erwerb der Königin durch Gunther und Siegfried und der mehrfach an ihr verübte Betrug - sowohl während der Brautwerbung auf Isenstein wie nach der Hochzeit in Worms.<sup>29</sup>

Nicht nur im 'Nibelungenlied' führt das Streitgespräch zwischen Frauen in letzter literarischer Konsequenz zur Vernichtung der feudalladeligen Männergesellschaft. Die Bedrohung, ja die prinzipielle Gefährdung männlicher Lebenswelten durch weibliches Sprechen offenbart sich auch dort, wo das Streitgespräch unter Frauen nicht in offenen Haß mündet, sondern vielmehr in ein "autonomes" Arrangement, das den Frieden unter ihnen herstellen soll wie im Schwank von den drei listigen Frauen (ich lege im folgenden die Version Heinrich Kaufringers zugrunde).<sup>30</sup> Dieses Arrangement wiederum kann kein anderes Ziel verfolgen als den Betrug der Ehemänner, wie es der Erzähler schon im Prolog befürchtet:

28 Damit folgt die Rollenvorgabe Kriemhilds einem Muster, das in der mittelalterlichen Literatur zumeist männlich "besetzt" erscheint: In der Stilisierung weiblicher Helden - insbesondere, aber keineswegs ausschließlich im Bereich der Heiligenlegenden - ist es fast ausnahmslos deren sexuelle Integrität, die in Taten und/oder Worten von männlichen Gegenspielern gefährdet wird.

29 Eine ausführlichere Diskussion der Konstitution der weiblichen Rollen im Nibelungenlied findet sich in meinem Anm. 10 zitierten Beitrag.

30 Heinrich Kaufringer, Werke. Hrsg. von Paul Sappeler. Tübingen 1972, S. 116-130. Vgl. zu diesem Schwank die grundsätzlichen Überlegungen von Jan-Dirk Müller, Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den 'Drei listigen Frauen'. In: Alfred Ebenbauer (Hg.), Philologische Untersuchungen, gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geb. Wien 1984, S. 289-311.

*Ich gelaub, das niemand werd  
ze den zeiten auf der erd  
gelaichet und betrogen mer  
mit listen und mit gscheider ler  
als der man von seinem weib. (v. 1-5)*

Der Inhalt des Schwanks ist rasch erzählt: Drei Bäuerinnen beschließen, gemeinsam Eier auf dem Markt zu verkaufen und den dafür erzielten Gewinn zu teilen. Prompt entbrennt ein Streit um den *ungeraden*, den siebten Heller, der zum Abschluß einer Wette führt: Diejenige soll ihn zugesprochen bekommen, die *allermaist gelaichen kan und betriegen iren man* (v. 39f.). Die erste Frau bringt ihren Ehemann dazu, sich zwei gesunde Zähne ziehen zu lassen. In dem dadurch ausgelösten Schmerzzustand läßt sie ihm vom Pfarrer die Beichte abnehmen und ihn als "Toten" aufbahren, nur um sich anschließend direkt neben seiner Bahre mit dem Knecht zu "trösten". Die zweite Ehefrau schneidet ihrem betrunkenen Mann eine Tonsur und *macht da aus dem affen ain ungeweichten pfaffen* (v. 309f.), damit er die "Toten"-Messe für Ehemann Nr. 1 lesen muß. Der dritte Ehemann wird von seiner Frau nackt zur Messe dieses "Pfaffen" geschickt und, als er in diesem Zustand den Beutel für das Meßopfer nicht finden bzw. öffnen kann, von ihr kastriert. Sein Schmerzschrei treibt alle drei Männer hinaus aus der Kirche in die Wildnis, wobei die Opfer weiblicher List nicht nur den Raum menschlicher Zivilisation, sondern (mit dem Mann-) auch das Mensch-Sein selbst hinter sich lassen:

*er lief auch ze der kirchen aus.  
da vand er vor dem gotzhaus  
mair Seifrieden clagen ser;  
der lief baide hin und her  
sam ain wüetender hund,  
wann er was gar sere wund.  
als ain kuo er schrai und luot.  
vor zorn auch mair Cuonrat wuot.  
sie liefen mit ainander baid  
hin ze holz über die haid.  
si waren baid worden wilt. (v. 489-499)*

Die Erzählung von den 'drei listigen Frauen' ist ein zwar drastisches, aber beileibe nicht das einzige Beispiel für die furchterregenden Konsequenzen des nicht-öffentlichen, nicht gesellschaftlich - und das heißt: von männlicher Autorität und/oder ihren stellvertretenden Instanzen (*huote*) - kontrollierten Sprechens von Frauen miteinander. Gerade im Bereich der (spät)mittelalterlichen Kurzerzählungen ließen sich genügend Exempel beibringen, nicht von ungefähr in massiver Anhäufung in Schriften, die sich als (frauen- und/oder ehe-)pädagogische verstehen.<sup>31</sup> Die Gegenbeispiele hingegen, jene Texte also, in denen

31 Dies gilt in besonderer Weise für ein Werk wie den 'Ritter vom Thurn', ein ausdrücklich jungen adeligen Mädchen gewidmetes didaktisches Werk (vgl. dazu Ingrid Bennewitz-Behr, 'Darumb eine fraw jrem mann nit kan zu viel gehorsam seyn'. Zur Konstituierung von Weiblichkeitsidealen im 'Ritter vom Thurn' des Marquart von Stein. In: Peter K. Stein u. a. (Hgg.), Festschrift für Ingo Reiffenstein zum 60. Geb. Göppingen 1988 (GAG 478), S. 545-564.

weibliches Sprechen in der Inszenierung (männlicher) Autoren nicht entweder als dümmliches oder aber als gesellschaftsgefährdendes Geschwätz erscheinen, sind dünn gesät. Eines davon bietet das nicht nur in dieser Hinsicht als Ausnahme anzusehende (und wohl auch ursprünglich bereits so intendierte) 'Kudrun'-Epos. Weibliches Sprechen steht hier zwar auch für feindselige Auseinandersetzung unter Frauen (zwischen Kudrun und Gerlint); es bildet aber zugleich den Ausgangspunkt für weibliche Solidarität: über die familiären Barrieren hinweg zwischen Kudrun und Ortrun, vor allem aber unter den "Leidensgenossinnen" Kudrun und ihrer Begleiterin Hildeburc.

Ich versuche ein erstes, vorläufiges Resümee: Der 'Frauen'-Dialog in der mittelhochdeutschen Literatur erscheint als deutlich instrumentalisiert im Sinne einer Erziehung zur Akzeptanz herrschender, zum Teil wohl auch erst durchzusetzender und literarisch zu formulierender Weiblichkeitsmuster. Selbst dort, wo die Frauenbeziehung (etwa durch die "biologische" Rollenverteilung auf Mutter und Tochter) als die ursprüngliche, wichtige Verbindung erscheint, wird sie im Dialog zwischen den Frauen festgelegt auf die Parteinahme zugunsten des Mannes. Nur in wenigen Beispielen dient das Gespräch unter Frauen der Festigung ihrer Solidarität. Zumeist hingegen wird es denunziert als gefährliches Geschwätz, das die bestehenden oder erwünschten Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern torpediert. Damit ist freilich auch die gefährdende Andersheit des Weiblichen präsent und erinnert an die in ihr liegende Herausforderung und Stärke.

*Anschrift der Verfasserin:  
Prof. Dr. Ingrid Bennewitz  
Universität Bamberg  
Lehrstuhl für Deutsche Philologie des Mittelalters  
Kapuzinerstr. 16  
96047 Bamberg*