

*Über  
"Der Widerspenstigen  
Zähmung"*

PS: Ältere deutsche Literatur-  
Das Frauenbild im Mittelalter  
710016  
UE-I 123

bei Frau Mag. Dr. C. Habiger-Tuczay

Verfasserin: Uta Isop  
Matrikelnummer: 9205843  
Wien, 29.01.98

# 1. Die Behandlung des Motivs der widerspenstigen Zähmung in den Kleinerzählungen

Zu Anfang möchte ich den Inhalt zweier Mären wiedergeben, die sich in der Sammlung der mittelhochdeutschen Mären und Schwänke des 13 und 14 Jahrhunderts, hrsg. von Heinrich Niewöhner finden lassen.

Beide Mären tragen den Titel "Die gezähmte Widerspenstige".

Das erste Märe "die gezähmte Widerspenstige 1" wurde von Sibote verfasst. Sein Untertitel lautet "der vrouwen zucht". Frauke Frosch-Freiburg<sup>1</sup> datiert die Entstehung des Märes auf das 13. Jahrhundert. Sie stellt fest, daß der Frauenerziehungsschwank, den Sibote hier wiedergibt in unterschiedlichen Formen und Handschriften weit verbreitet gewesen sein muß. Im Besonderen vergleicht sie das französische Fabliau "La dame excoillée" mit dem Märe "die gezähmte Widerspenstige" von Sibote. Sie kommt zu dem Schluß, daß aufgrund ihrer weiten Verbreitung weder das Fabliau noch das Märe von Sibote unmittelbar als Quelle für den jeweils anderen dienen können.

Nun zum Inhalt der "gezähmten Widerspenstigen 1". Ein Dichter erzählt hier eine schwankhafte Märe<sup>2</sup> zur Erbauung der Zuhörer, denn ganz zu Beginn verspricht er, daß hier von "gemelichen dingen" die Rede sein soll. Es handelt sich aber auch um einen Aufruf zur Gottesfurcht, denn die Frau ärgert ihre Mann sehr "wider gote", und zum tugendhaften Leben, insbesondere sollen die geplagten Ehemänner moralische Unterstützung zur Zurechtweisung ihrer Ehefrauen erhalten: "**swelch man ein übel wip hat, der sol merken diesen rat.**"

Erzählt wird die Geschichte eines edlen Ritters, der mit allen Gaben der Fortuna, der "vrouwe Saelde" gesegnet war. Nur ein Umstand vergällt ihm sein Leben, er hat nämlich die schlechteste Frau, die je gelebt hat, das könnten sogar ihre nächsten Verwandten bezeugen. Starke Ruten weder aus Buchen noch aus Eichen, die ihren Rücken bearbeiteten konnten ihren Zorn und ihre Schelte nicht zum Verstummen bringen. Herbergsussuchende empfing sie mit Ärger, wen ihr Mann behalten wollte, den schickte sie fort, wen er gehen hieß, ließ sie bleiben. Der Streit zwischen den beiden währte dreißig Jahre und sie war unbezungen von ihm, da bekamen sie eine Tochter. Diese geriet sehr nach der Mutter, sie war "**übel unde arg, dabi schoene unde stark**". Als sie ins heiratfähige Alter kam sagte ihr Vater zu ihr: "**Tohter, diner muoter site wonent die ze lange mite, swenne du mir hernach kalges und hast genommen einen man der enwil noch enkan dine erge vertragen, so wirstu dicke zertragen; so getriuwet dichs ze spate.**" Doch als die Tochter darauf besteht der Mutter Sitten zu folgen, wird der Vater wütend und besteht darauf, daß der erste, der sie als Braut begehrt, sie bekommen solle. Ein Ritter, der mehr mit männlichem Mut als mit edlen und reichen Gütern versehen war, hörte das Märe von dem Mädchen und entschloß sich um das Mädchen zu werben. Der Schwiegervater und der Schwiegersohn kamen überein, daß er sie in sieben Nächten holen sollte. Die Mutter nahm ihrer Tochter das Versprechen ab, ihrem Mann nie seinen Willen zu lassen, sie beschrieb der Tochter ihr Eheleben: "**liebun tohter, gehorche mir! swenne er zürne mit dir und dich under im werfe nider, biz, kratze, roufe in wider! mekre wol waz ich dir sage; wol vier wochen alle tage sluoc mich din vater dristunt, daz ich was lange ungesunt, daz man mich dicke labete, jedoch ich behabete zu dem male den strit und han in ie behabet sit.**" Die Tochter verspricht es und geht mit ihrem verläßt mit ihrem Mann ihre Eltern. Dieser führt sie auf einem nicht sehr teuren Pferd auf einen schmalen Weg abseits der breiten Straße, um verborgen zu halten, was zwischen ihnen geschehen wird. Mit sich führt er einen Habicht. Als dieser einer Krähne nachfliegen will,

<sup>1</sup> Frauke Frosch-Freiburg: Schwankmärchen und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich. Göttingen: Alfred Kummerle, 1971, S. 88f.

<sup>2</sup> Hanns Fischer: Studien zur deutschen Märendichtung. Niemeyer: Tübingen 1968, S. 101

erwürgt ihn der Ritter in wildem Zorn und droht jedem seiner Weggenossen das gleiche Schicksal an, die ihm nicht gehorchen wollen: **"allez daz hute bi mir ist, ez enlaze boese site, ich spil im des selben mite!"** Ebenso verfährt er mit seinem Windhund, als dieser ihm auf dem engen Pfad nicht folgen will. Schließlich schlägt er seinem Pferd den Kopf ab, seine Frau ist so verängstigt, daß sie nicht zu widersprechen wagt, sie fragt sich: **"hat mich der tiemel her bracht?"** Der Mann wendet sich an seine Frau und erklärt ihr, daß er nicht zu Fuß gehen kann, daß er sie reiten muß mit dem Sattel auf ihr: **"er satete sie an der stunt und leite irn zoum in den munt...er reit si drier spere lanc"**. Schließlich verlangt er von ihr zu **"zelden"** und sie geht darauf ein. Nun ist sie besiegt und versichert ihm: **"solde wir leben tusent jar, ich tuo swaz in hep is."**

Der zweite Teil der Märe besteht aus der Bändigung der Mutter. Die Mutter ist erst erobert darüber, daß ihre Tochter sich ihrem Mann unterworfen hat, Vater und Schwiegervater hören heimlich mit. Daraufhin setzt der Schwiegervater die Mutter unter zu Hilfe nahme von vier kräftigen Knechten außer Gefecht und versichert ihr er habe den Grund für ihr zänkisches Verhalten herausgefunden: **"ich weiz wol waz iuch wirret, daz ir sit verirret und also übele geraten."** Ir traget zwen zornbraten, die ligen uzen an dem die". Daraufhin fügt er ihr eine Fingerlange und dicke Wunde bei und wälzt eine Schafsniere, die er sich vorher besorgt hat in ihrem Blut, und wirft es vor ihr in ein Faß. Sie weint und gesteht, daß ihr nun klar ist, welcher Teufel sie beriet so übelläubig zu sein. Die Tochter weißt darauf hin, daß ihre Mutter ihr sehr schlimmer Sprichwörter und Ratschläge gegeben hat: **"vrou muoter, ir gabet mir den rat der allen vrouwen missetat, daz man wider die man strite"** und rät an ihr den zweiten Zornbraten auch noch heraus zu schneiden, aber die Mutter verspricht verzweifelt sanften Mutes zu sein und so wird ihr der zweite Schnitt erlassen. Wann imm in Zukunft die Mutter zornig war, sagte der Vater, daß er seinen Schwiegervater holen müsse, und sie gab nach.

Im Vergleich zwischen dem Fabliau "la dame excoillée" und dem Märe von Sibote weist der in dem Fabliau verwendeten Stierhoden darstellen, die dort der Mutter ihren männlichen Hochmut und Stolz verleihen.

Die zweite Fassung der "gezähmten Widerspenstigen 2" handelt nicht mehr im adeligen Milieu. Hier kämpfen ein Wirt und eine Wirtin miteinander. Der Untertitel des Märes lautet: die zeltende Frau. Der Wirt hat einen treuen Hund, den er aus List dazu veranlaßt das Zelten zu lernen. Darüber ist die Wirtin sehr erzürnt. Der Wirt entgegnet, sie müsse selbst zelten lernen und schlägt sie, als sie sich weigert: **"do sluoc er si an den kragen, daz si wart bluot giezen"**. Er bedeutet ihr, daß sie so treu wie Willebrecht, sein Hund, sollte: **"daz tet mir nie Willebrecht, er was triu und gehorsam zallen ziten mir, alsam soltent ir gehorsam sin."** Damit sie Gelegenheit dazu bekomme läßt er sie in Fesseln legen. Sie will nicht zelten lernen und gibt dies auch noch in Schlingen zu verstehen: **"do sluocs hinden uf und vornen nider mit dem houbet als ein wider und wolte stozen iren man."** Da wird er noch zorniger und legt ihr die Zügel in den Mund und springt auf sie drauf und: **"er begund die sporen rüeren und mit dem zoum si vüeren war (wohin) sin herze gerte."** Da gibt sie sich geschlagen. **"Sus wart diu vrouwe tugentrich und minnet ir wirt minnichlich und machte in aller sorgen vri, als noch tuont bescheiden wip die zühte bicient ane kip."**

Als dritte Aufnahme des Motivs der "Widerspenstigen Zähmung" komme ich auf wohl die bekannteste Verarbeitung dieses Stoffes durch William Shakespeare in seinem Theaterstück "the taming of the shrew".

Batista ein Edelmann aus Padua läßt verlaublich, daß er seine Tochter Bianca, "das sanfte Kind", nur verheiraten wird, wenn vorher die gefürchtete und weniger umworbene Catharina einen Bräutigam findet. Drei Werber um Bianca, Lucentio, Hortensio und Gremio lassen Petrouchio, der an der Mithrid Catharinas interessiert ist, die Nachricht zukommen, daß sie zu haben wäre und Petrouchio wird ihr Ehemann. Er hat es sich vorgenommen sie in ihrer Willkür noch zu überreifen: "Und etwas dreist mich zeigen, wenn sie kommt. Schmäht sie, erwidr ich ihr mit festem Ton, Sie singe lieblich gleich der Nachtigall. Blickt sie mit Wut, sag ich, sie schau so klar wie Morgenrosen, frisch vom Tau gewaschen. Und bleibt sie stumm, und spricht kein einzig Wort, so rühm ich ihr behendes Sprachtalent, und sag, die Redekunst sei herzentückend. Sagt sie, ich soll mich packen, dank ich ihr, als bäte sie mich wochenlang zu bleiben: Schlägt sie mich aus, os frag ich nach dem tag des Aufgebots, und wann die Hochzeit sei?"<sup>4</sup> Petrouchio schlägt Catharina nicht, sie hält ihm entgegen: "Wenn ihr mich schlägt, wär't ihr kein Edelmann, wär't nicht armert, und folglich ohne Arme."<sup>5</sup> Auch Petrouchio bedient sich listigerer Methoden, um die Widerspenstigkeit seiner Frau zu überwinden. Um sie zu demütigen erscheint er zur Hochzeit in einem völlig unpassenden, ärmlichen Gewand, mit einem heruntergekommene Pferd: "sein Pferd ist kreuzlahm und trägt einen alten wurmstichigen Sattel mit zweierlei Bügeln: außerdem hat's den Rotz und ist auf dem Rückrat ganz vermoost; es ist krank an der Mundfaule..."<sup>6</sup> Auf dem Weg zu Petrouchios Anwesen ist es bitter kalt, Petrouchio und Catharina reiten auf einem Pferd und Petrouchio schlägt seinen Diener Gremio unerbittlich aus den unterschiedlichsten Gründen. Zu Hause angekommen verhält sich Petrouchio auf die unmenschlichste Weise zu seiner Gefolgschaft und weist das Abendessen von sich. Hier leidet Catharina bereits sehr und ist ganz verzagt. Petrouchio verordnet ihr Fasten, weil die das Essen nicht bekommenlich zubereitet sei und Ärger hervorriefe: "Nein, Käthchen, s'war vertrocknet und verbrannt: Und grade das hat man mir streng verboten, denn auf die Galle wirkt's, erzeugt Ärger; drum ist es besser, wenn wir beide fasten, denn beide sind wir von Natur cholertisch. Als durch zu strak Gebrautes uns verderben."<sup>7</sup> Petrouchio bespricht hierauf mit sich seine weitere didaktische Vorgehensweise: "Mein Falk ist nun geschärft und tüchtig hungrrig...ich halt ihn wach, wie man den Habicht zähmt, der schlägt und stößt und nicht gehorchen will...dies ist die Art, durch Lieb ein Weib zu töten;"<sup>8</sup> Catharina bittet am folgenden Tag den Bedienten ihr etwas zu Essen zu bringen, doch wird es ihr immer mit dem Hinweis darauf vorenthalten, daß das Essen Essenzen enthalte, die dazu angetan sind, sie cholertisch zu machen.<sup>9</sup>

Petrouchio verweigert ihr auch die von ihm bestellte neue Kleidung anzuziehen, er demütigt sie, indem er darauf besteht, daß sie in ihrem "schlichten" Kleid den Weg zu ihrem Vater aufnehme. Auf dem Weg dorthin, verwickelt Petrouchio Catharina in einen Streit darüber, ob die Sonne oder der Mond am Himmel stünde, und verspricht nur weiter zu gehen unter der Bedingung, daß Catharina, was es auch sei, ihm seinen Willen lasse: "Nein, bitt euch, kommt, da wir so weit gelangt; Sei's Mond und Sonn und was dir nur gefällt. Und wenn du willst, magst du's Nachtlicht nennen; Ich schwör', es soll für mich dasselbe sein. P: Ich sag', es ist der Mond. C: Natürlich ist's der Mond. P: Ei, wie du lügst! s' ist ja die liebe Sonne!- C: Ja, lieber Gott! es ist die liebe Sonne!"<sup>10</sup>

In der Folge gewinnt Lucentio Bianca und Hortensio eine reiche Witwe zur Frau. In der letzten Szene des Stücks wetten drei Herren, welche der drei Ehefrauen "züchtiger und

<sup>4</sup> William Shakespeare: The taming of the shrew. Darmstadt: Tempel Studienausgabe. 1970 Bd.4. S.93

<sup>5</sup> ebd.: S.95

<sup>6</sup> William Shakespeare: a.o. S.103

<sup>7</sup> ebd.: S.113

<sup>8</sup> ebd.: S.114

<sup>9</sup> ebd.: S.118

<sup>10</sup> ebd.: S.126

Folgsamer" wäre: "P: zwanzig Kronen? so viel setz' ich auf meinen Hund und Falken. Doch zwanzigmal so viel auf meine Frau. ...Du, Grumio, geh' sogleich zu meiner Frau, sag, ich befehl' ihr, sie soll zu mir kommen.<sup>11</sup> ...C: was wollt ihr, Herr, daß ihr nach mir gesandt? ...P: Geh', hol Hortensios Frau und deine Schwester her; und wollen sie nicht kommen, so peitsche sie zu ihren Männern her!"<sup>12</sup>

Das Stück endet mit einem Schlußwort der gezähmten Catharina gegen die Wut der Frauen: "Ein zornig Weib ist gleich getrübler Quelle, unrein und sumpfig, widrig, ohne Schönheit: ...Die Pflicht, die der Vasall dem Fürsten zollt, die ist die Frau dem Gatten schuldig...O daß sie herrschen, lenken, trotzen wollen, wo sie nur schweigen, lieben, dienen sollen! Weshalb ist unser Leib zart, sanft und weich...als daß ein weiches Herz, ein sanft Gemüte als zarter Gast die zarte Wohnung hütet?"<sup>13</sup>

Da ich die Ausgabe von Ann Thompson nicht bekommen habe, versuche ich nun einige Parallelen zwischen des Mären und dem Theaterstück zu ziehen:

1) In den beiden Mären, wie in dem Theaterstück handelt es sich um die Frauweizucht oder die Frauenerziehung, wie Frosch-Freiburg es nennt und sowohl die Mären als auch das Theaterstück sind schwankhaft gestaltet. Hanns Fischer erklärt das ridiculous zum Kriterium eines Schwankes, das aus der Figurenkomik, der Situationskomik, der Wortkomik und der Handlungskomik besteht. Er meint, daß die bei weitem häufigsten Schwänke auf die Handlungskomik abstellen, die darin besteht, daß ein Kluger einen Dummen überlistet. Das erotische Element sieht er im Schwank als weniger wesentlich an, als im Fabliau: "Aufs Ganze gesehen, darf man sagen, daß sich die Obszönität in unserer Gattung in verhältnismäßig engen Grenzen hält, sowohl was die Verbreitung als auch die Drastik betrifft." Fischer stimmt mit Frosch-Freiburg darin überein, daß im Schwank eher Hüllmetaphern verwendet werden, als die Dinge beim Namen zu nennen.<sup>14</sup> Durch die Metaphorisierung wird die Annahme des Behaglich-Lustigen des Schwankes den Gewaltszenen und Leiden der Figuren zum Trotz erleichtert.

2) Vor allem in "die gezähmte Widerspenstige!" und "th taming of the shrew" von Shakespeare gibt es inhaltliche Parallelen. Eine widerspenstige Tochter wird verheiratet. Die Ehemänner zeigen nicht ihr wahres Gesicht, sondern kommen mit ärmlichen Tieren und in ärmlichem Gewand zur Hochzeit. Auf dem Heimweg nach der Hochzeit verhalten sich beide Männer ihren Tieren und Untergebenen gegenüber exemplarisch furchteinflößend. Die Tiere werden getötet, der Untergebene geschlagen. Die Frauen reagieren mit Angst und Unverständnis, geben aber letztendlich nach und fügen sich in die Ansprüche ihrer Männer. Sei es nun, daß er von ihr verlangt auf ihr zu reiten oder daß er die Sonne zum Mond oder einen alten Kreis zu einem jungen Mädchen macht, die Frauen lernen nachzugeben, eingeschüchtert durch die vorgeführten Beispiele und die Aussichtslosigkeit den Willen des Mannes zu brechen.

3) Falke, Habsicht, Pferd und Windhund werden in den beiden Mären und dem Theaterstück als Vergleiche gewählt. Ihre Zähmung oder Bestrafung, ihre guten oder schlechten Verhaltensweisen stehen für die Frau. Ihre Zähmung wird der Zähmung der Tiere gleich gestellt, ja sie muß die Zähmheit dieser Tiere erst erlangen. Der Gehorsam und die Fügsamkeit der Frauen gegenüber den Männern sind weder in den Mären noch im Theaterstück eine Selbstverständlichkeit. Obwohl die Autoren sich im Einverständnis mit ihren Rezipienten wissen, wenn sie die klugen und gewitzten Männer als Sieger aus den

<sup>11</sup> ebd.: S.135  
<sup>12</sup> ebd.: S.136  
<sup>13</sup> William Shakespeare: a.o. S.137  
<sup>14</sup> Hanns Fischer a.o. S.103

Kämpfen hervorgehen lassen, wird deutlich, daß die Frauen ihrer Zähmung Widerstand entgegen setzen und dabei auch über große Kräfte verfügen. Die Angst der Brautwerber vor Catharina und die vier Knechte, die notwendig sind, um die Mutter im Märes in Fesseln zu legen, lassen die Kräfte der Frauen als ins Lächerliche gezogene und übertrieben erscheinen, sie weisen aber auch darauf hin, daß diese Kräfte nicht durch sie selbst entstanden sind. Sie weisen auf eine Macht hinter den Frauen, die sie mißbraucht und verleitet sich gegen die Männer aufzunehmen, so sagt die Mutter: "ja, herre, daz ist daz mir war. des enweste ich an mir selben niet, wellh tievel mich des beriet." Sie weiß nicht welcher Teufel sie dazu brachte sich so zu verhalten.

## 2. Die kämpfende oder widerspenstige Frau in der Epik des Mittelalters

Auftraggeber, Publikum und Dichter können im hohen Mittelalter derselben Gesellschaftsschicht zugeordnet werden. Das mittelalterliche Schrifttum ist fast immer für einen ganz konkreten, kleinen Kreis von Menschen geschrieben, deren sozialer Stand und Lebensstil in sehr enger Beziehung zum Thema und zur Art der Darstellung der Dichtung stehen. Eva Schäufele betont diesen Umstand vor allem deshalb so sehr, um die von ihr angewandte Methodik der analytischen Sozialpsychologie ins Feld zu bringen. Und ihre Ergebnisse sind zum Teil sehr spannend. Da die Dichter ganz eng mit ihrem Publikum zusammen lebten und auch unter dem starken Einfluß ihrer Neigung und Abneigung arbeiteten, konstatiert Schäufele eine intensive Beziehung zwischen der Persönlichkeitssstruktur der mittelalterlichen Adligen und der Dichtung. Letztere ist ein Produkt der Phantasie des Dichters, Dichterrinnen scheinen nicht überliefert worden zu sein, wobei die Phantasie durch die durch psychische und soziale Entwicklungen entstandene Tiefenstruktur der Persönlichkeit mitgetragen wird. Der mittelalterliche Adelige und hier spricht Schäufele in erster Linie die männlichen Adligen an, zu welchen auch die Dichter zählen konnten, ist durch die besonderen Entwicklungsbedingungen seiner Kindheit und Jugend durch eine hysterische Persönlichkeitsstruktur gekennzeichnet. Der Terminus der Hysterie ist hier beschreibend gemeint und nicht dazu da um einen pathogenen Zustand zu diagnostizieren. Auch wenn heutige LeserInnen dieses Assoziationsfeld des Wortes nicht einfach bei Seite lassen können. Trotz dieser Abgrenzung von Seiten Schäufeles ist der Bezug zur Krankheit oder zum Wissenschaftsmythos Hysterie nicht anders als durch die Kriterien einer Ätiologie oder Anamnese dieses im neunzehnten Jahrhundert entstandenen Symptombündels zu verstehen. Schäufele skizziert eine Entwicklung eines Adligen im Mittelalter, um jene Strukturen deutlicher zum Vorschein kommen zu lassen, die später zur Erklärung gerade auch schwierig zu deutender Stellen in den Epen des Mittelalters herangezogen werden. In der Säuglingsphase und der motorisch-aggressiven Phase scheinen sich die Probleme in Grenzen zu halten. Da sind keine größeren Konflikte angesiedelt. Erst in der Phase der Initiative und theoretischen Weltfassung kommt es durch den Versuch sich in die Rollen der Erwachsenen und die Rollen im Wirtschafts- und Produktionsprozeß einzufinden, zu größeren Schwierigkeiten. Vor allem den jungen männlichen Adligen fehlte es an männlichen Vorbildern, da die Väter durch Repräsentationspflichten vom Innenleben ihrer Familien ferngehalten wurde. Diese Schilderung des Problems erinnert sehr an das Familienmodell des 19. und 20. Jahrhunderts mit allen Schwierigkeiten der Berufstätigkeit der Väter und später beider Eltern. Erzieherische Maßnahmen wurden erst ab dem siebenten Lebensjahr für notwendig befunden. Bis dahin waren die Kinder der Obhut einer Amme und anderen Bediensteten übergeben. Diese sorgte in der Säuglingsphase für die Befriedigung oraler und sensorischer Bedürfnisse. Schäufele sieht diese Phase als Ursprung eines hohen Selbstwertgefühls, einer Sehnsucht nach symbiotischer Zweisamkeit, des Glaubens an

Privilegien einerseits und einem unkontrollierten Auslebend er Affekte andererseits an, das sich aus der privilegierten Situation und den geringen Einschränkungen ergab. Schaufele spricht von einer geringen Frustrationstoleranz, die es unmöglich macht eine Triebbefriedigung oder eine Spannungsabfuhr aufzuschieben, um sie gegen die Gewißheit eines späteren Lustgewinns eintauschen zu können. In der motorisch-aggressiven Phase entsteht durch die uneingeschränkte Erfahrung von Bewegungsfreiheit und die dadurch zunehmende Autonomie ein stark ausgeprägtes Ehrgefühl und Stolz. Durch die unpädagogische Herangehensweise der Erwachsenen an die Kinder sieht Schaufele diese Phase als günstig beeinflusst. Sie meint, daß Kinder hier ihre Erfahrungen während des Zuschauens bei den Tätigkeiten der Erwachsenen machen und die Einschränkungen für Erwachsene gleichermaßen gelten wie für Kinder. Schaufele meint, daß dadurch bei den Kindern Gefühle wie Zweifel und Scham, erzeugt durch die verlorenen Selbstkontrolle und die Oberherrschaft der Erwachsenen, nicht aufgekomen wären. Im Erwachsenenleben äußerte sich das in der Autonomiephase gelernte als Anerkennung von Gesetz und Ordnung in Form von auf Gegenseitigkeit beruhenden Treuebindnissen. Auch der Wunsch nach gerechtem und situationsgemäßem Verhalten wird in dieser Phase im Keim angesiedelt. Jedoch so merkt Schaufele hier schon an, widersprach der Alltag diesen Vorstellungen von Recht und Ordnung ganz vehement, was den Wunsch nach einer idealen und gerechten Welt noch verstärkte, die in der Dichtung dieser Zeit immer wieder so eindringlich herbeizitiert wird. Ab dem vierten Lebensjahr ergeben sich die oben bereits erwähnten größeren Probleme, die dazu führen, daß Idealvorstellung und Realität immer weiter auseinanderklaffen. Das Kind beginnt die Rollen der Erwachsenen zu übernehmen, benötigt dabei aber viel Kontakt und Unterstützung von Seiten der Erwachsenen, um die Schwierigkeiten und Niederlagen leichter bearbeiten und überwinden zu können. Genau diese Beziehung zwischen wertgleichen Partnern unterschiedlicher Entwicklungsstufen existierte nicht. Die Elternfiguren konnten in der Realität nicht zu befriedigenden Partnern erkannt werden. Sie blieben durch ihre Repräsentationsfunktionen, ihre soziale Stellung und Verpflichtungen, sowie die Einstellung der die Kinder betreuenden Untergebenen zu ihnen völlig ferne und ungekannnte Größen. Diese Lücken in der realen Erfahrung mit den Eltern wurde durch ein großes Maß an Phantasie und Wünschen aufgefüllt. Und hier entstehen die idealen Größen, wie der Ritter oder die „frouwe“. (Diese Erläuterungen Schaufeles hören sich unheimlich modern an, aber innerhalb des Forschungsinteresses, das sich gerade auf das Bild der kämpfenden und widerspenstigen Frau mit „rollenabnormem“ Verhalten bezieht, machen sie erstaunlich viel Sinn.) Während Schaufele dem Mädchen eine günstigere Position in dieser Phase der Rollenübernahme der Erwachsenen einräumt, weil die Mutter zumindest an Ort und Stelle ist, zeigt sie den Knaben als Spielball einer von ihm als übermächtig erlebten Mutter. Die Folge war für den mittelalterlichen Adligen eine große Gefühlsunsicherheit in Bezug auf die Eltern, vor allem die Mutter, die auch in erwachsenen Jahren nicht mehr korrigiert werden konnte. Der Knabe verließ mit sieben Jahren die Schwestern und die Mutter, um bei einem befreundeten Adligen zum Ritter ausgebildet zu werden. Schaufele attestiert der mittelalterlichen adeligen Frau eine ausgeglichene und psychisch stabilere Persönlichkeitsstruktur, die aber wiederum nicht mit dem „widersprüchlichen Verhalten“ der Frau als Mutter, vor allem gegenüber dem Sohn, zusammenpasst. Die Mutter zöge den Sohn als Vaterersatz in dessen Abwesenheit heran und machte ihn wieder zum unbedeutenden Kind, sobald der ein neuer Vater in Sicht sei oder Alter zurückkehrte. Aus diesem Verhalten entwickelte sich die hysterische Tiefenstruktur des mittelalterlichen männlichen Adligen, der als jugendlicher unruhig nach einer befriedigenden Einordnung in die Gesellschaft sucht. Dabei, wie in der Dichtung wiederholt er unbewußt seine Kindheitssituation: Vater als Mäzen, Gott, König, Mutter als angebetete, unerreichbare „frouwe“, Schaufele meint, daß die Phantasie des Dichters vollbringt, was dem Adligen in der Realität versagt blieb. Der Dichter arbeitete persönlichkeitsbezogen, Abend für Abend und improvisierte wahrscheinlich, worauf

der Charakter der Formelhafteit einen Hinweis liefert. Er brauchte die Anwesenheit seiner Bewunderer und die Gewißheit eine Rolle innerhalb der Gruppe spielen zu können. Es ergeben sich folgende Erscheinungen:

1. Unkontrollierte Affektentladung galt als normal und führte zu dem strengen gesellschaftlichen Reglement des Mittelalters.
2. Der Dichter neigte zu Übertreibungen, die teilweise bereits in die höfischen Formen eingegangen waren.
3. Der Dichter benötigt die Bestätigung durch sein Publikum: er dichtet daher in bestimmten Einheiten, dichtet am Hof seines Mäzens in der Nähe seines Publikums. Er richtet sich nach den Wünschen des Mäzens und des Publikums, um zu gefallen.
4. Publikum und Dichter leben durch die Identifizierung mit den Gestalten der Dichtung in einer Traumwelt.
5. Der Glaube, daß diese Traumwelt die Realität darstellt, wird vom Dichter unterstützt durch den Realitätsbezug von Namen, Orten und historischem Geschehen.
6. Die realen Schwierigkeiten in den zwischenmenschlichen Beziehungen werden verleugnet. Leid wird von Gott gesandt, nicht von Menschen verursacht.
7. Wahre Liebe zu einem Menschen wurde nur im Zusammenhang mit der richtigen religiösen Bindung gesehen, ist aber stets einer ungeheuren Bedrohung von der Umwelt ausgesetzt.

Die Arbeit Schaufeles befasst sich nur mit der Gestaltung von „Frauen als Kämpferinnen“ in den Quellen der Dichter und deren Umgestaltung, nicht mit der übernatürlichen Sphäre zugeordneten Riesinnen oder Hexen. Zwischen 1100 und 1300 gingen fünf weltliche Dichter daran kämpfende Frauen darzustellen: Heinrich von Veldke, Wolfram von Eschenbach, Rudolf von Ems und Ulrich von Etzenbach. Die Interpretation der Dichtungen folgt einer Reihenfolge entsprechend der Rolle der Kämpferinnen innerhalb der Dichtung.

In der Zusammenfassung zu Wolfram von Eschenbachs Willihalm, es geht Schaufele um die Figur der Gyburc, weist sie auf die große Mühe Wolframs hin, die Eigenschaften der „idealen Frauwe“ herauszustellen: zucht, mæze, werdekheit, schoene, triuwe. Gerade die Betonung dieser Idealität soll über eine mögliche andere Realität hinwegtäuschen. Eine Realität, in welcher Frauen Ansprüche auf Positionen innerhalb eines Kampfes oder Krieges, aber auch Ansprüche auf die damit verbundenen Unterstützungen anmelden. Später wird noch genauer auf die realen Ausformungen solcher Ansprüche einzugehen sein. Bei der Darstellung der Liebe zwischen Gyburc und Willihalm hat sich Wolfram von den Diskussionen um Herrmann am Französischen Hof beeinflussen lassen. Gyburc und Willihalm heiraten aus Liebe. Gyburc verhält sich Willihalm gegenüber keineswegs immer wie ein höheres Wesen oder eine ideale „frouwe“. Diese realistische Darstellung von Gyburcs weiblichem Verhalten wählt Wolfram an Stellen, an denen sie zuvor kämpferisch aktiv war. Nach dem Kampf zeigt Gyburc Bedürfnisse nach Unterstützung und Unsicherheit: Furcht den Geliebten vor den Kopf zu stoßen, zögert, braucht Trost, weint, ist sich unsicher in bezug auf seine Liebe. Kampf bedeutet Aktivität. Die ideale frouwe im Mittelalter sollte in bezug auf den Kampf nicht handeln, so der Wunsch des Ritters und Dichters. Die Realität aber sah zum Teil anders aus: Kreuzzugs-Teilnehmerinnen, kämpfende Nonnen, Landgüter verwalteude Frauen, so zählt Schaufele auf. Ein Indiz für die Teilnahme der Frauen ist ein kirchlicher Erlaß vor dem fünften Kreuzzug, daß sowohl Frauen als auch Männer, die ohne eigene Waffen und Verpflegung am Kreuzzug teilnehmen, exkommuniziert würden. Gyburc selbst wird bei mindestens 38 aktiven Handlungen, elf davon kämpferischen geschildert. Wolfram scheute sich nicht Gyburc kampfbereit darzustellen. Dennoch mußte Gyburc genügend weibliche Züge haben, um in ihrer Aktivität nicht als Bedrohung zu erscheinen. Auch verteidigt sich Gyburc mehr durch List und Klugheit als durch das Schwert. Grausame Darstellungen in Zusammenhang mit Gyburc, die in der Französischen Fassung eindeutiger



geschildert werden, schwächt Eschenbach ab und gestaltet sie weniger anschaulich. Gyburc ist Partnerin im Kampf, läßt Heerführer benennen, nimmt an deren Versammlungen teil, um eine Rede zu halten, Kampf und Rache sind für sie selbstverständlich. Aber dennoch zeigt Wolfram von Eschenbach durch seine Darstellung der Gyburc, daß er sich durch das höfische Ideal der „Trouwe“ viel eher vertreten sieht. Das zeigt sich auch in der Haltung Willehalm seiner Mutter gegenüber, als diese kämpfen will:

„ich will dir niht entliehen: harnasch muoz an minen lip.

ich pin so starc wol ein wip,

daz ich pi dir wapen trage.

der ellentahfte, ncht der zage,

mac mich pi dir schouwn:

ich will mit swerten houwen.“

Irmschicht als Frau wäre gern aktiv, Willehalm als Mann sieht sie lieber passiv, um nicht an jenes Bild seiner Kindheit zu rühren, das eine ferne, übermächtige Frau zeigt, wie es Schaufele im ersten Kapitel erläutert hat.

Im Kapitel Brunhild und Kriemhild im Nibelungenlied stellt Schaufele fest, daß nur zwei Szenen nicht in den mittelalterlichen Rahmen passen, den sie von den soziologischen Normen abgesteckt sieht: Brunhilds Wettkampf und Kriemhilds Aktivitäten bei und kurz nach der Ankunft der Burgunden. Kriemhild und Siegfried sollen Mittelpunkt der Dichtung sein, sie sind das ideale Paar, das durch die Macht der Minne zusammengeführt wird. Dieser Konzeption aber steht die Fabel um Brunhild im Wege. Brunhilds Schönheit wird im Gegensatz zur Beschreibung anderer Frauen nur knapp erwähnt und nahtlos von der Beschreibung ihrer Kampfkraft und der Tötung ihrer Freier abgelöst. Sie hat eine sichtige Funktion im Nibelungenlied, nämlich den Tod Siegfrieds einzuleiten. Darüber hinaus aber stimmte die Aufgabe ihrer Beschreibung den Dichter eher aggressiv, denn die furchterregende und mächtige Frau, „wip“ genannt steht im direkten Gegensatz zur idealen „frouwe“. Die Tugenden letzterer gehen Brunhild ab, sie wird als des „tüwelles wip“ angesehen, idealtypisch für die „kämpfende Frau“. Ihre Person und ihr Auftreten wird in übertriebenen Dimensionen beschrieben, ähnlich wie in den Kleinerzählungen: vier Männer müssen ihren schweren Schild tragen, drei Männer den Speer und zwölf den Stein, den sie im Wettkampf wirft. Da ansonsten alles Märchenhafte und Burleske vermieden wird, weigert sich Schaufele in Brunhild ein lächerliches Frauenbild präsentiert zu bekommen. In der Kleinepik steht das lächerlich-schwankhafte dieser Erscheinung im Vordergrund, hier aber spricht sich Schaufele eindeutig dafür aus, den furchterregenden und tragischen Charakter der Brunhild zu sehen. Siegfried und Brunhild sind fast gleich stark. Das Eindringen einer Frau in den Bereich des Kampfes löste beim Publikum unangenehme Gefühle aus, daher mußte die Darstellung der Überwindung von Brunhilds Kräften unbewußt die Absicht des Dichters werden. Die unangenehmen Gefühle, die sich hinter der schrecklichen oder lächerlichen Beschreibung der Frauen verbergen, verweisen, wie bei Gyburc, aber auch bei Katharina oder in den Kleinerzählungen auf eine unbewußte Übertragung der allmächtig erscheinenden Mutter. Die starke Gefühlsbewegung des Dichters läßt sich anhand des hohen Formelgehaltes der Strophen argumentieren.

Die analytische Interpretation des Kampfes Brunhild-Gunter-Siegfried verbüßt durch ihre große Plausibilität. Die Mutter als Unbesiegbare muß von dem kleinen Kind-Jungen erobert werden. Nur die Macht des Vaters übertreibt ihre Stärke. So entsteht der Wunsch der Vater möge ihm mit seiner Kraft unsichtbar zur Seite stehen, um die Abwehr der Mutter zu überwinden und einen legitimen Anspruch auf ihre Nähe anmelden zu können. Diese Deutung des Werbungskampfes macht eine Erinnerung an einen mit Betrug verbundenen, und deshalb auch verdrängten, Wunsch aus der Kindheit sichtbar.

<sup>15</sup> Eva Schäufele: Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Kümmerle, 1979, S. 112.

War Brunhild als des „tiuvels wip“ noch gefürchtet, erntet sie als „vreizliches wip“ nur mehr Gunters Zorn. Aber auch bei dieser „Ungeliegenheit“ hilft Siegfried Gunter: „Siegfried begehrt nicht nur gegenüber Gunter eine gute Tat, indem er Brunhild bezwingt, sondern gegenüber allen Männern, deren Frauen sich ein Beispiel an Brunhilds Weigerung nehmen könnten.“  
 „Owe, gedahd der recke, sol ich nu minen lip von einer magt verliesen, so mugen elliu wip her nach immer mere tragen gelpfen muot gegen ir manne, diu ez sus nimmer getuot.“<sup>15</sup> Dieser moralische Handlungshinweis, wie Frauen sich zu verhalten oder nicht zu verhalten haben findet sich auch in den Kleinerzählungen: „swelch man ein übel wip hat, der sol merken diesen rat.“ und „vrou muoter, ir gabet mir den rat der allen vrouwen misset, daz man wider die man strite“ und „Sus wart diu vrouwe tugentrich und minnet ir wirt minnich und machte in aller sorgen vri, als noch tuont bescheiden wip die zühte biente ane kip.“  
 Im Kampf der Königinnen bricht Kriemhild mit dem Bild der „idealten vrouwe“ und deren Tugenden, indem sie Brunhild demütigt, anstatt eine großzügigere Haltung gegenüber der Schwächeren zu zeigen, wie es einer tugendhaften Frau angemessen wäre. Kriemhild streitet nicht direkt in einem Geächt mit, tötet auch nicht im Affekt, sondern plant heimlich und selbständig. Sie sichert sich Kampfgenossen und handelt wie ein Feldherr handeln würde. Kriemhild entspricht in ihrer Ausgangsposition als keineswegs einem „tiuvels wip“, sie wird erst im Verlaufe ihrer unglücklichen Liebe zu Siegfried und dem Verlust ihres heimatischen Hortes zu einer „valandinne“, der Kampfrat sich aber auch wesentlich von Brunhilds unterscheidet. Sie gehört weder in das literarische Ideal der „frouwe“ noch in das der „Amazonen“. Um diese „Zank-Szene“ zu beginnen, mußte Kriemhild die höfische Tugend der „maze“ verletzen, was auch prompt von Siegfried bestraft wird: Er schlägt sie: „ouch hat er so zerbrouwen dar umbe minen lip;“<sup>16</sup> Diese Prügel für Frauen, die ja auch in den Kleinerzählungen bis zur Neige auskostet werden, sind in den Epen sehr selten. Sie dürften aber im Mittelalter eine übliche Form der Bestrafung in der Familie und gegenüber Untergebenen gewesen sein. Die Kirche gab zu verstehen, daß mittels der Prügel die Ursache der Böshheit aus den Frauen herauszubekommen wäre: Ihr Bund mit dem Teufel, ihre Teufelsbesessenheit. Frauen galten als gefährdeter als andere von Teufel besetzt zu werden. Auch meint Schäufele, daß hier bereits die Grausamkeit Kriemhilds bei ihrer späteren Rache angedeutet sein könnte. Die Wörter tiuvel und valandinne gebraucht der Dichter nur neun Mal. Immer betreffen sie Brunhild vor oder bei dem Wettkampf oder Kriemhild bei ihrer Rache. Dem Teufel werden im Mittelalter alle Dinge und jedes Geschehen zugeschrieben, was die gottgewollte Ordnung stören könnte. Ein Abweichen von gesellschaftlichen Vereinbarungen wurde Einfluß des Teufels wahrgenommen. Hier gibt es eindeutige Parallelen zu den Kleinerzählungen, in welchen die widerspenstigen Frauen ebenfalls ganz in die Nähe des Teufels gerückt werden. Mit diesem symbolischen Akt wird ihr Verhalten entwertet und jeglicher Legitimität beraubt.