

Rot auf weiß.

Geschlechterkonstellationen, Taktiken und Strategien im Meisterlied von »Albertus Magnus und der Tochter des Königs von Frankreich«

Michael R. Ott

24. Juli 2015



Anhand des Meisterlieds von »Albertus Magnus und der Tochter des Königs von Frankreich« untersuche ich die Figuren- und Geschlechterverhältnisse eines Meisterliedes des 15. Jahrhunderts.² Ausgangspunkt meiner Überlegung ist das Erstaunen über die Art und Weise, wie im Text mit Sexualität, Machtverhältnissen und Konflikten umgegangen wird. Einerseits ist dies kaum verwunderlich, denn dass Texte des 15. Jahrhunderts – etwa Heinrich Wittenwilers *Ring* oder die Maeren des Heinrich Kaufringer – körperliche (Un-)Versehrtheit, sexuelle Aktivität sowie soziale Hierarchien und Rollen auf für heutige Leserinnen und Leser oft beunruhigende Weise miteinander verweben, ist hinreichend bekannt. Andererseits aber scheint mir das Beunruhigungspotential des Meisterlieds, um das es mir geht, deshalb besonders hoch zu sein, weil der Text zwar eine komplexe und skandalöse Figuren- und Geschlechterkonstellation entwirft, diese Konstellation aber zugleich weitgehend tabuisiert und ausblendet.

Dieser Bewegung der komplexen Darstellung und weitgehenden Tabuisierung möchte ich analysierend nachspüren. Dabei konzentriere ich mich auf unterschiedliche Strategien und Taktiken, deren

¹Dieser Beitrag ist der erste Teil (von zweien) eines Aufsatzprojekts zu Albertus Magnus im Meistersang.

²Grundlegende Informationen bei Frieder Schanze: Art. »Albertus Magnus und die Tochter des Königs von Frankreich«. In: ²Verfasserlexikon 1, Sp. 123–124. Es gibt zwei Drucke des hier diskutierten Lieds, die im Folgenden aber unberücksichtigt bleiben. Allgemein zu Erzählungen, die sich um Albertus Magnus ranken, siehe Leander Petzoldt: Art. »Albertus Magnus«. In: Enzyklopädie des Märchens 1 (1977), Sp. 255–261. Zur um 1500 geschriebenen Heidelberger Meisterliederhandschrift h (Cod. Pal. germ. 392), in der das Meisterlied unikal überliefert ist, siehe Matthias Miller und Karin Zimmermann, Bearb.: Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. (Cod. Pal. germ. 304-495). (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 8) Wiesbaden 2007, S. 293-303. Außerdem: Ulrike-Marianne Schulz: Liebe, Ehe und Sexualität im vorreformatorischen Meistersang. Texte und Untersuchungen. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 624) Göppingen 1995, v. a. S. 10-13. Bei Schulz finden sich auch Überlegungen, auf die sich aus der Perspektive der Gender Studies aufbauen lässt. Soweit ich sehe, ist diese Perspektive in der Forschung zu Meisterliedern kaum präsent.

Zusammenwirken dazu beiträgt, auf verschiedenen Ebenen für Unruhe zu sorgen: auf der Ebene der Figuren, wenn jeder Versuch der Problemlösung das Problem verschärft; auf der Ebene der gesamten Erzählung, wenn sich das Problem *des Textes* nicht mit dem Problem *im Text* in Einklang bringen lässt; und schließlich auf der Ebene der Erzählinstanz, wenn die Betonung, dass ein bestimmtes Problem nicht besteht, dazu zwingt, ausführlich über dieses »Problem« zu sprechen.

II.

Das Meisterlied besteht aus 19 Strophen zu je 18 Versen.³ In den ersten vier Versen wird die zentrale Figurenkonstellation des Textes etabliert:

Es war ein Kung in Frankereich,
Er hatt' ein Tochter minniglich;
Er saß zu Paris in der Stadt,
Das red ich ane Scherzen. (I, 1-4)

Die Beziehung der beiden Figuren ist geprägt durch eine Asymmetrie der Qualitäten. Während der König – die Nennung der Stadt Paris zeigt dies an – über Herrschermacht verfügt, verfügt seine Tochter über den Status eines »minniglich[en]«, also begehrenswerten Objekts. Als Objekt gehört sie zum König, auf den sich die ersten drei Verse konzentrieren. Er ist es, der die Tochter »hat«, so wie auch er es ist, der sich in der Stadt Paris befindet. Man kann anhand dieser lakonisch gefügten Eingangsverse bereits ein wichtiges strategisches Erzählprinzip des Textes erkennen: der Text arbeitet mit abrupten und lapidaren syntagmatischen Verknüpfungen; einzelne Informationen beziehungsweise Sachverhalte werden aneinandergereiht und erzeugen durch zum Teil überraschende Konstellationen

³Joseph Görres, Hrsg.: Altteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Frankfurt a. M. 1817, S. 195-208. In der 17. Strophe fehlt ein Vers. Metrik und ästhetische Qualität spielen im Folgenden keine Rolle; mir ist es um die Narration zu tun.

Beziehungen, die ansonsten weder vom Erzähler noch von Figuren ausgesprochen werden. Deutlicher als in den ersten vier Versen wird dies anhand des darauf folgenden Quartetts:

Sein Tochter ihm gar wohl geful.
Zu Paris ist ein hohe Schul,
Darauf ein gelehrter Student saß,
Er bracht den Kung in Schmerzen. (1, 5-8)

Bereits die Charakterisierung der Tochter als begehrenswert hat den Raum geöffnet für Spannungen innerhalb der Vater-Tochter-Beziehung. Im fünften Vers passiert nun etwas, was zu passieren droht, wenn eine begehrenswerte Frau zu einem mächtigen Mann gehört: Indem es heißt, dass ihm, dem König, seine Tochter sehr gut gefällt, wird zwischen Vater und Tochter ein Begehren etabliert. Dieses Begehren jedoch ist aufgrund des Inzestverbots nicht ohne Weiteres ausführbar. Deshalb lenkt der Text dieses Begehren im Rahmen seiner lakonisch-syntagmatischen Poetik um, auf eine dritte Figur, einen Studenten. In dieser Dreiecksbeziehung wird auch sogleich die affektive Ebene zwischen dem Herrscher – der stets König ist und nie Vater – und dem Studenten etabliert:⁴ Schmerzhaft ist deren Beziehung, weil, wie sich im Folgenden zeigen wird, der Student (sich) gewaltsam das Begehren erfüllt, das der König gegenüber seiner Tochter entwickelt hat.

Der Student, so heißt es weiter, hat sich in »des edlen Kunges Kind« (I, 10) verliebt, also gerade nicht in eine individuelle Frau, sondern in das Kind des Königs, mit dem der Student nun mittels der Königstochter verbunden ist. Das ganze Können des Studenten – seine »Kunst« –, setzte er daran, zu ihr zu gelangen. Wie genau es sich mit diesem Können verhält, wird im 15. Vers der ersten Strophe deutlich. Dort heißt es, dass der Student in der schwarzen Kunst bewandert war und dass er »zu ihr [...] groß Lieb und Gunst« entwickelte. Worauf sich hier das Personalpronomen bezieht, bleibt unklar, und diese Un-

⁴Zu triangulären Figurenbeziehungen siehe insbesondere Eve Kosofsky Sedgwick: *Between men. English literature and male homosocial desire.* (Gender and culture) New York 1985.

klarheit verweist auf ein doppeltes Können, auf eine doppelte Liebe; zur Königstochter einerseits und zur schwarzen Kunst andererseits.

Der erste Vers der zweiten Strophe liefert nun den Namen des Studenten nach, der damit aus seiner sozialen Rolle heraustritt und als einzige Figur einen Namen erhält. Es handelt sich um Albertus Magnus. Von ihm heißt es, dass er sehr klug »in der Geschrift« (II, 5) war, was sich hier wohl einerseits auf die Bibel bezieht, zum anderen aber auch auf ein hohes Maß an Schriftkompetenz verweist. Erneut wird betont, dass sich sein Begehren auf die Königstochter richtet und dass er »bey ihr wohnen« (II,4) will, ihr also ›beizuwohnen‹ gedenkt. Vom neunten Vers an wird erzählt, dass er beständig an sie denkt und dass er überlegt, wie er sie aus dem Bett stehlen könne. Dies gelingt ihm derart, dass es »hoflich« (II, 12) passiert und dass die »Wächter« (II, 13) nicht merken, wie er sie heimlich zu sich und in sein Bett bringt.

Anklänge an das Tagelied sind hier wohl nicht zufällig und sie geben eine Vergleichsfolie ab, vor deren Hintergrund die ungewöhnlichen Maßnahmen des Studenten verständlich werden. Normative Anforderungen an Geschlechterbeziehungen bleiben auf diese Weise präsent, auch wenn sie auf einige wenige äußerliche Vorgaben reduziert sind. Immerhin geht es im Gegensatz zur topischen Narration des Tagelieds nicht einfach nur darum, den Zugang zu einer bewachten Frau zu erlangen, sondern darum, zu ihr zu kommen, indem man sie von ihrem Aufenthaltsort wegholt, sie raubt. Während es noch in der ersten Strophe hieß, dass der Student sich überlegt, wie er zu ihr, zur Königstochter, gelangen könne, zeigt sich in der zweiten Strophe, dass eine sexuelle Beziehung zur Königstochter am Königshof als Möglichkeit nicht in den Blick gerät.

Es wundert nicht, dass im ersten Vers der dritten Strophe die Königstochter erstmals nicht als »Tochter« oder »Kunges Kind« angesprochen wird, sondern als »Jungfraw« (III, 1). Durch den Raub und die sich dadurch ergebende neue Figurenbeziehung verliert sie (zumindest temporär, vielleicht aber auch endgültig) ihren Status als Königstochter und sie ist damit darauf reduziert, bloßes Objekt des erotischen Begehrens zu sein. Die Jungfraw, so heißt es, war ganz

und gar erschrocken, sie wusste nicht, wer sie entführt hat, es schien ihr, als sei es der Teufel, bis zu dem Moment, als der Student mit ihr redet:

Er sprach: o edle Jungfraw zart!
Daß mir kain Mensch nit lieber ward;
Nun weiß ich nichts, das ich wollt han
Für Euch an meinem Bette. (III, 5-8)

Diese kurze Rede, die terminologisch auf etabliertes Liebesvokabular zurückgreift, wird von der Königstochter nicht erwidert. Da sie auf ihre Weiblichkeit und auf ihren Status als Objekt des Begehrens reduziert ist, ist sie in ihrer Handlungsmacht massiv eingeschränkt, hat sie keine Sprache, kann sie nicht reden, kann sie sich nicht durch Rede gegen ihren Entführer zur Wehr setzen:

Er schmukt sie freundlich an sein Brust,
Die edel Jungfraw also zart,
Nach allem seinem Willen;
Das trieb er, bis ihr kam ein Glust;
Nach seinem Lust
Es ihm ergieng; gar heimlich und gar stille
Trieb er mit ihr sein Willen frey,
Doch war der ihr nit ganz dabei.
Er führt sie wieder haim vor Tag,
Da er sie genommen hatte. (III, 9-18)

Die Glut (»Glust«, III, 12), die bei ihr entsteht, indem Albertus Magnus sie umarmt und an sich drückt, ist im Sinne der Humoralpathologie grundlegend für den Geschlechtsverkehr und mechanischer Effekt der körperlichen Nähe statt Ausdruck sexueller Erregung.⁵

⁵Abgesehen davon, dass die Männer innerhalb der Temperamentenlehre als wärmer, die Frauen als kälter galten, ist die Hitze ein wesentliches Element im Zeugungsprozess: »Das sexuelle Verlangen entstand aus dem Blick, der das begehrte Objekt als Bild (imago) festhielt; nach dem Weiterwandern dieses Bildes in den Sehnerv ging es in das Vorstellungsvermögen (imaginatio) ein, und es war die Seelenkraft (virtus animalis), die den drei zur Ausführung des Geschlechtsaktes notwendigen Elemente zum Durchbruch verhalf: der ›Hitze‹ (calor), der ›Feuchtigkeit‹ (humor) und dem ›Hauch‹ (spiritus), der das Sperma fließen ließ.« (Danielle Jacquart: Art. »Sexualität. IV. Medizin«. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 7, Sp. 1816–1819, Sp. 1818)

Die sprachlose »edel Jungfraw« wird hier zum passiven Sexualobjekt. Dass sie, wie es in Vers 16 heißt, nicht mit ihrem Willen bei der Sache war, ist ebenfalls vor dem Hintergrund der Humoralpathologie zu verstehen: Nur wenn die Frau den Geschlechtsverkehr auch will, wenn sie also Lust empfindet, kann aus diesem Akt ein Kind hervorgehen.⁶ Da der beiderseitige Wille nicht gegeben ist, findet der Geschlechtsakt jenseits aller reproduktiven Anforderungen und Ehevorgaben statt – somit ist er auf das Sexuelle reduziert und die Königstochter ist temporäres Objekt sexueller Praktiken. Auch deshalb wird sie vor Tagesanbruch wieder dorthin zurückgebracht, von wo sie genommen wurde. Der Tagesanbruch, der in seiner Bedeutung als Zeitpunkt der Trennung ebenfalls an Tagelieder erinnert, trennt nicht zwei Geliebte, sondern markiert, dass nach außen hin – dass also öffentlich – nichts passiert ist.

In der vierten Strophe wird nun erzählt, dass Albertus Magnus dieses Vorgehen über lange Zeit wiederholt und dass er dabei durch sein Können, seine »Kunst«, geschützt ist, dass er also durch sein Können freien Zugriff auf die Königstochter hat. Er holt sie, so heißt es, wann immer er will, ohne dass ihn jemand sehen könnte. Nachdem auf diese Weise das Problem und Skandalon etabliert ist, wird das Figurendreieck um eine vierte Figur erweitert. Die Königin merkt, dass ihre Tochter »Laides voll« (IV, 5) ist und nach einiger Zeit nimmt sie die Tochter beiseite und spricht »haimelich« (IV, 10) mit ihr. Im Rahmen dieser spezifisch weiblichen Privatheit findet die Königstochter nun zur Sprache. Sie erzählt, was ihr jede Nacht passiert, dass Ehre und Ansehen ihr genommen wurden und dass sie ewig darüber klagen müsse. Die Mutter stellt daraufhin Fragen, die auf die Identifikation und Dingfestmachung des Täters zielen; doch die Tochter muss bekennen, dass ihr Entführer ihr sein Gesicht durch sein Können, seine »Kunst« (V, 7), verborgen hält. Auch schreien könne sie nicht, so die Tochter, dies ebenfalls wegen seiner »Kunst«

⁶Siehe Jacquart, Art. »Sexualität. IV. Medizin«, Sp. 1817: Jacquart weist darauf hin, dass der Ausstoß des weiblichen »Samens« mit der »Vorstellung von sexueller Lust verbunden« war.

(V, 17). Auch die Wächter hätten, so beteuert die Königstochter, keine Schuld an den Entführungen.⁷

Damit sind die Möglichkeiten der Königstochter (und auch ihrer Mutter) erschöpft. Weder lässt sich der Täter identifizieren, noch lässt sich die Tat durch Schreie öffentlich machen, noch können die Wächter den Raub verhindern. Was bleibt, ist der Vater, die Instanz des Strafens:

Die Mutter sprach: es würd wohl schlecht,
Wenn man den rechten finden mögt;
Dein Vater wird ihn tausendmal
Wohl um das Uebel straffen. (VI, 15-18)

Zwar bleibt auch weiterhin das Auffinden und Identifizieren des Täters als Problem virulent, dennoch wird mit Hilfe der Figur des Vaters bereits an die Bestrafung gedacht. In der siebten Strophe wendet sich die Königin nun »Des Nachtes an dem Bette« (VII, 4), also im Rahmen einer privilegierten Heimlichkeit, mit einem Gedankenexperiment an den König: Wenn jemand eine Tochter hätte, die ihre Ehre verloren hat, sollte man sie dann deshalb strafen? Der König reagiert salomonisch: man erleide keinen Verlust an der Ehre, wenn man zu etwas gezwungen wurde.

Die Antwort des Königs passt zum Problem, nicht aber zur Frage, denn die Königin hatte überhaupt nicht davon gesprochen, dass die Ehre der Tochter, von der die Rede ist, durch Zwang verloren ging. Anhand dieser Unstimmigkeit wird deutlich, dass der Ehrverlust einer Tochter nur innerhalb unterschiedlicher gedanklicher Rahmensetzungen überhaupt denkbar ist. Während die Königin nach der Beziehung zwischen Ehrverlust der Tochter und Strafe fragt, denkt der König über die Beziehung von Ehrverlust und Zwang nach: Für den König ist der Ehrverlust einer Tochter ohne Zwang nicht denkbar.

In der achten Strophe nun erklärt die Königin ihrem Ehemann, dass es sich nicht um ein abstraktes Problem und nicht um eine abstrakte

⁷Die Erklärungen der Königstochter gegenüber ihrer Mutter ließen sich vielleicht auch als erotische Träume verstehen; in der erzählten Welt wird eine solche Möglichkeit nicht in Betracht gezogen.

Tochter handelt, sondern ganz konkret um seine Tochter – und damit auch um sein Problem. Der König lässt die Tochter kommen, die ihm »gehorsam« (VIII, 1) ist und nun auch ihm erzählt, dass sie von einem »Jüngling« (VIII, 14) entführt wird. Der König hat daraufhin eine Idee; ihm fällt eine List ein, um den Täter aufzuspüren. Er lässt, so heißt es in der neunten Strophe, die Außenwände und Dächer aller Häuser von Paris weiß anstreichen, »recht als der Schnee« (IX, 5). Dieser Zwangsakt, so wird betont, schadet den Armen nicht, denn der König verleiht selbst das Geld, das man für die Malerarbeiten benötigt. Die Pariser Bürger finden sogar, so heißt es, Gefallen an der Idee des Königs, da man glaubt, daraus ein Bekenntnis des Königs zu Paris ableiten zu können – auch wenn man nicht genau zu sagen weiß, warum der König tut, was er tut.

Als die gesamte Stadt weiß gestrichen ist, erklärt der König seiner Tochter die List:

Ein silber Geschirr er ihr da both,
Darin da war ein Farb so roth.
Er sprach: nun sez dich zu dem Bett,
Und hab sie schön verborgen.
Ja ob er dich dann hohlen will,
Gedenk und stoß die Hent darein;
Vernimm mich hie gar eben.
Vielleicht er acht darauf nit viel.
Thu das gar still!
Daß ers nit sech, beut ich dir bey dem Leben.
Wann er dich führt zum Laden ein,
So streich du dan die Hände dein
Auch außen an die weiße Wand;
So sieht mans dann am Morgen. (X, 5-18)

Spätestens an dieser Stelle verdichten sich die Symboliken. Während die weiße Farbe der Hauswände und -dächer für die Unschuld steht, symbolisiert die rote Farbe, die die Königstochter mit sich führen soll, den Verlust der Jungfräulichkeit. Entscheidend ist der zehnte Vers der zehnten Strophe – die Aufforderung, mit der Hand in das Behältnis zu stoßen –, denn durch diesen Akt reproduziert die Königstochter in Analogie zum Geschlechtsakt symbolisch die

Penetration, die sie erlitt. Und genau in dieser Reproduktion ihrer Erfahrung besteht das Problem dieser List: Im Zusammenspiel mit der weiß gestrichenen Stadt Paris führt die rote Markierung dazu, dass der König seine Tochter dazu zwingt, den Verlust ihrer Unschuld nicht nur symbolisch handelnd zu reproduzieren, sondern auch öffentlich zu markieren. Die Stadt Paris steht für die jungfräuliche Königin und ihre Schande und Entehrung wird rot auf weiß lesbar.

Während es in der zweiten Strophe über Albertus hieß, dass er »klug in der Geschrift« (II, 5) sei, was wohl auch auf sein Können im Bereich der schwarzen Kunst verweist, kann die Königstochter nur ganz einfache Zeichen anbringen. Während also Albertus, der Student und Schwarzkünstler, über elaborierte Formen von Schriftlichkeit verfügt, beschränken sich die semiotischen Fähigkeiten der Königstochter – ihr Schrifthandeln – darauf, zeichenhaft auf sich selbst zu verweisen. Mithilfe der Schrift hat Albertus Zugang zum Körper der Königstochter; mithilfe einfacher Markierungen macht die Königstochter ihren Körper öffentlich.

Als Albertus in der darauffolgenden Nacht die Königstochter erneut heimlich aus ihrem Bett entführt, erweist sie sich als »behend« (XI, 5). In dem Moment, in dem sie von Albertus in sein Zimmer geführt wird, stößt sie ihre Hände in die Farbe und bestreicht damit die Wand. Am nächsten Morgen reitet der König mit »seinem Diener« »spazieren« (XI, 10f.), findet das Haus mit der roten Farbe, versammelt seine Räte und erzählt ihnen von der allnächtlichen Entführung seiner Tochter. Damit wird nun die Veröffentlichung der Entführung und Entehrung, die mit der Selbstmarkierung der Königstochter ihren Anfang nahm, signifikant ausgeweitet. Der König erklärt, warum er die Stadt hat weiß anmalen lassen und er referiert gegenüber den Räten die List, mit der es der Königstochter gelang, den Ort ihrer Schande zu markieren. Nun können auch die Räte rot auf weiß lesen und verstehen, was sich zugetragen hat. Sie wiederum empfehlen, alle Studenten, die sich »in derselben Kammer« (XIV, 3) befinden, zu verhaften. Als man diesen Plan durchführt, findet man dort nur einen Studenten, Albertus, der »an dem Bette lag« (XIV, 9) und sich vor der Verhaftung wenig fürchtet:

Er was nit zag;
Das schuf sein Kunst, die er da bey ihm hatte.
Sie führten ihn mit Zornes Grimm;
Ein Kneul Fadens hätt er bey ihm,
Es mocht ihm helfen wohl darvon,
Des freut er sich mit Schalle. (XIV, 13-18)

An dieser Gelenkstelle der Handlung, an der die beiden Männer des Figurendreiecks nicht nur mittels der Königstochter verbunden sind, sondern tatsächlich in Kontakt miteinander treten, zeigt sich erneut die Bedeutung der »Kunst«. Der Faden, den Albertus mit sich führt, und der ihn den Zorn seiner Gegenüber mit Freude beantworten lässt, ist ein schwieriges Symbol und Instrument, dessen Bedeutungsspektrum und Nützlichkeit in den folgenden Strophen sozusagen erst ›entwickelt‹ wird.⁸

Als Albertus anschließend vor den König gebracht wird, beschließt dieser, dass man ihm zur Strafe den Kopf abschlagen soll. Während man aber Albertus zur Richtstatt führt, erklärt die Königstochter ihrer Mutter, dass sie besorgt sei, dass Albertus fliehen könnte. Er habe ihr oft erzählt, dass ihm, wenn er sich auf bloßer Erde befinde und »ein Knewlein Garen« habe, jederzeit die Flucht gelinge. Aus diesem Wissen, das dem König nicht zur Verfügung steht, leitet die Königstochter einen Vorwurf ab, der auf ein zukünftiges Problem vorausweist:

Mein Vater hat nit recht gethan,
Daß er ihn auf der Erd lat gan;
Und wann er ihm also entrunn,
Man hätt ihn für ein'n Thoren. (XV, 15-18)

Das Wissen der Königstochter, das nur innerhalb der weiblichen Sphäre von Mutter und Tochter zirkuliert, lässt ein Problem offenkundig werden, das sich aus der neuen Situation ergibt. Indem nämlich

⁸Die »zauberische Wirkung des Fadens«, so heißt es im ›Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens‹, »leitet sich 1. vom Festbinden und Verbinden, 2. vom Umhegen, wodurch das Umhegte a) gefesselt, b) geschützt wird, her.« (Aly, Wolfgang: Art. »Faden«. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 2, Sp. 1114–1120, Sp. 1114)

der König – also die Instanz des Strafens – in Gefahr gerät, eben diese Strafe nicht ausführen zu können, geht es um ihn und die Königstochter gerät völlig aus dem Blick. Deshalb ist es der König, den man »für ein'n Thoren« halten würde, falls es Albertus Magnus gelingt, seiner Bestrafung zu entgehen. Es ist dann der König, der geschädigt wird und nicht seine Tochter.

Die sich an das Gespräch der Frauen anschließende Diskussion zwischen dem König und Albertus Magnus weist in die gleiche Richtung: Auf dem Weg zur Richtstatt bittet Albertus den König um Gnade; seine Jugend habe ihn verführt und er müsse hierüber ewig klagen. Der König erwidert spöttisch, dass Albertus, allerdings erst nachdem man ihm den Kopf abgeschlagen habe, alles erhalte, was er vom König begehre. Da der König nicht weiß, was seine Tochter weiß, ist diese aus seiner Sicht spöttische Antwort aus Sicht seines Gegenübers ein Freifahrtschein für den Fall, dass sich Albertus der Hinrichtung zu entziehen vermag. Auf diese Weise ermöglicht die scheinbar spöttische Antwort des Königs prospektiv eine Neuaushandlung der Beziehung der beiden männlichen Figuren. Die Tat selbst allerdings spielt von der Verhaftung an keine Rolle mehr: In dem Moment, in dem der König und Albertus Magnus aufeinandertreffen, geht es um eine Aushandlung der Machtbeziehung dieser beiden Figuren. Der Verurteilte hat dabei die Magie auf seiner Seite: er nimmt das Fadenknäuel »Aus sei'm Busen«, steckt es in seinen Mund, und fliegt davon – nach Regensburg, wie er den Anwesenden mitteilt. Die Reaktion des Königs, auf den sein Spott nun zurückfällt, zeigt, dass er akzeptiert, dass die Verhandlung der Machtverhältnisse zugunsten Albertus Magnus entschieden wurden:

Da nun der Kunig das ersach,
Zu seinem Diener er da sprach:
Ich wollt ihm Unrecht han gethan,
Das sag ich Euch fürwahr!
Der Kunig ließ bieten um und um;
Er sprach: mein Tochter ist noch frumm.
Er wißet wohl, daß es nit was,
Sein Herz was ihm gar schwer. (XVII, 1-8)

Die Flucht des Albertus Magnus wird als Zeichen dafür gelesen, dass man drauf und dran war, ihm Unrecht zu tun. Damit entfällt auch die Möglichkeit, erneut nach ihm zu fahnden – immerhin weiß man, wo er sich befindet, da er – auch dies Ausdruck der neu ausgehandelten Machtverhältnisse – selbst seinen Zielort angegeben hat. Die Strategie des Königs ist eine andere: wider besseres Wissen lässt er weit und breit verkünden dass seine Tochter noch anständig und ehrbar sei, so dass nicht nur er lügen muss, sondern auch seine Tochter zur Lügnerin erklärt wird.

Albertus wiederum kommt in Regensburg an, wird Bischof und erwirbt noch größere Schriftgelehrsamkeit. Gott habe ihn, so der Erzähler, mit großer Macht »gewürdigt« (XVII, 16), von »der Jungfrauen Haimlichkeit« habe er »viel geschrieben« (XVIII, 3) und dieses wertvolle Wissen um den weiblichen Körper nutzt er nun als Hebamme:

Mang Frawe er vom Tod ernehrt;
Er half manger aus großem Weh,
Das Kind er von ihr triebe. (XVIII, 6-8)

Auf diese Weise suggeriert die Erzählung, dass der unbeschränkte und einseitige Zugriff auf die Königstochter einerseits dazu führt, dass Albertus Magnus auf privilegiertes Wissen über Frauen zurückgreifen kann, und dass andererseits sein Vergehen gegenüber der Königstochter durch seinen Dienst als Hebamme wettgemacht wird. Wissen und Handeln entschuldigen Albertus Magnus, der zuvor schon post factum vom König entschuldigt wurde und nun auch vom Erzähler in Schutz genommen wird:

Wiewohl er Unrecht hat getan,
Bey Zeit hat er davon gelan;
Er hat sich zu dem Guten kehrt,
Und von dem Argen geschieden. (XVIII, 15-18)

Die folgende und letzte Strophe arbeitet die Entschuldigung des Albertus Magnus weiter aus – ich komme weiter unten auf diese Strophe zurück. Sie ist ein Beispiel für verschiedene sich überkreuzende Taktiken, die ich für das eigentliche Skandalon des Textes halte. Die

Vergewaltigung der Königstochter, ihre prekäre Situation, ihr schwieriges Verhältnis zum Vater als Instanz des Strafens, all dies liegt recht offen zutage. Mich interessiert, was unter dieser Oberfläche passiert und hierzu werfe ich einen genaueren Blick auf die Figurenebene, die narrative Konstitution von Problemen und auf die Taktiken der Erzählinstanz.

III.

In Anlehnung an eine Differenzierung, die Michel de Certeau vorgeschlagen hat, unterscheide ich zwischen Strategien und Taktiken.⁹ Strategien beruhen auf der Möglichkeit einer weitreichenden, vorausschauenden und weit vorausdenkenden Planung. Eine solche Möglichkeit kann sich ergeben, wenn es klare Fronten gibt, erwartbare Regeln, Aktionen und Reaktionen. Demgegenüber entstehen Taktiken aus aktuellen und drängenden Problemen, die nicht die Möglichkeit bieten, einen Schritt zurückzutreten, um verschiedene Eventualitäten durchzuspielen. Im Meisterlied, um das es in diesem Aufsatz geht, sind die Königin und der König damit beschäftigt, Taktiken zu entwerfen; einzig Albertus hat eine Strategie. Die Königstochter wiederum hat weder eine Strategie noch eine Taktik. Immerhin aber kennt sie Elemente der Strategie ihres Entführers und Vergewaltigers – ich komme darauf zurück.

Nachdem die Königin erkannt hat, dass mit ihrer Tochter etwas nicht stimmt, verlässt sie sich auf die Strafmacht ihres Mannes. Die Aufgabe, die zur Aktivierung dieser Strafmacht zu bewältigen ist, besteht darin, den König taktisch klug zu informieren. Dies tut sie auf

⁹Certeau bezeichnet als »Strategie« – ich kürze seine Beschreibung – eine »Berechnung von Kräfteverhältnissen, die in dem Augenblick möglich wird, wo ein mit Macht und Willenskraft ausgestattetes Subjekt [...] von einer ›Umgebung‹ abgelöst werden kann«. Demgegenüber haben »Taktiken« – auch hier kürze ich die Beschreibung Certeaus – »keine Basis, wo sie [...] sich Unabhängigkeit gegenüber den Umständen bewahren« können; die Taktik »muß andauernd mit den Ereignissen spielen, um ›günstige Gelegenheiten‹ daraus zu machen«. (Michel de Certeau: Kunst des Handelns. Berlin 1988, S. 23)

geradezu klassische Art und Weise,¹⁰ indem sie einen privilegierten Moment der Heimlichkeit – den Moment vor dem Einschlafen im gemeinsamen Bett – nutzt, um mit Hilfe einer allgemeinen Frage zuerst die Reaktion ihres Mannes zu erproben, bevor sie ihrem Mann eröffnet, dass es sich um ein Problem der eigenen Tochter handelt.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass der König bei seiner Antwort Voraussetzungen einführt, die in der abstrakten Frage nicht enthalten waren. Schon bei dieser Annahme geht es um die »Ehr« (VII, 16), die nicht betroffen ist, wenn man zu einer Handlung gezwungen wird. Weil aber die Herstellung von Öffentlichkeit im Fall seiner Tochter deren (und – auch wenn dies nicht expliziert wird – seine) Ehre in Mitleidenschaft ziehen würde, entschließt sich der König seinerseits dazu, taktische Maßnahmen zu ergreifen. Deshalb achtet er beim Anstreichen der Gebäude der Stadt darauf, dass sein Ansehen bei den Bürgern nicht gemindert wird und dass die Gründe (vorerst) geheim bleiben. Als Instanz des Strafens muss er des zu strafenden Akteurs zuerst habhaft werden, bevor er die ihm zur Verfügung stehenden Institutionen strategischen Handelns einbinden kann. Aus diesen beiden Gründen ist davon die Rede, dass die Armen durch die vom König initiierten Maßnahmen keinen Schaden nehmen und dass die Räte des Königs nicht »wußten [...] warum ers that« (IX, 12) und dass sie nicht verstanden, »was er damit wollt treiben« (IX, 14).

Während man bei der Taktik der Königin noch annehmen könnte, dass sie, die Taktik, darauf ausgerichtet ist, eine Wiederholung der Tat zu verhindern, sind die Maßnahmen des Königs hierfür ganz offensichtlich ungeeignet. Auch der Schutz der »Ehre«, der für ihn im Zentrum steht, gelingt letztlich nicht. Aus der roten Markierung auf weißem Grund wird nicht nur eine symbolische Wiederholung der Defloration, sondern auch eine öffentliche, von der Tochter selbst anzubringende Markierung der Schande. Auch die Ablehnung der von Albertus vorgebrachten Bitte um Gnade, die der König mit einer

¹⁰ Man vergleiche etwa die »Bettszene« im ›Nibelungenlied‹, als Kriemhild Etzel dazu bringt, die Burgunden einzuladen. (Das Nibelungenlied. Hrsg. von Helmut de Boor. 22. Aufl. Wiesbaden 1996, Str. 1400)

spöttischen Bemerkung meint kommentieren zu müssen, führt – wie bereits erläutert – zu einem taktischen Rückschlag, der darin mündet, dass Albertus entschuldigt wird, dass also dem König letztlich nur noch eine Taktik bleibt, nämlich die wider besseren Wissens geäußerte Behauptung, dass seine Tochter noch immer »frumm« (XVII, 6) sei. Das Auseinanderfallen von Wissen, Reden und den öffentlichen Verhandlungen des Ansehens führt letztlich dazu, dass dem König das Herz schwer wird, so dass das Beunruhigungspotential, das sich aus den scheiternden Taktiken ergibt, spürbar wird:

Der Kunig ließ bieten um und um;
Er sprach: mein Tochter ist noch frumm.
Er wißet wohl, daß es nit was,
Sein Herz was ihm gar schwer. (XVII, 5-8)

Die Taktiken, die entworfen werden, schlagen also fehl. Von Interesse sind daher auch weniger die verschiedenen Fehlschläge an sich, sondern die Art und Weise, wie sich diese Fehlschläge zu komplexen Problematiken verknoten. Wenn jeder Befreiungsschlag ein Rückschlag ist und jede Idee zur Lösung ein weiterer Schritt zur Verdichtung des Problems, dann könnte sich anhand der Taktiken ein grundsätzliches epistemologisches Problem erkennen lassen, das dazu führt, dass die Taktiken nicht genügen, um mit der Strategie des Albertus Magnus konkurrieren zu können.

Sieht man einmal von den magischen Fähigkeiten des Albertus ab, die ihm nicht nur unschätzbare strategische Vorteile verschaffen, sondern vor allem auch Ausdruck dafür sind, dass er im Gegensatz zu den anderen Akteuren über Strategien verfügen kann, dann ist das epistemologische Problem meines Erachtens auf der Ebene der Geschlechterverhältnisse und -beziehungen zu suchen. Genau deshalb möchte ich noch einmal auf die zu Anfang der Analyse herauspräparierte Dreiecksbeziehung zurückkommen, bei der das königliche Wohlgefallen (I, 5: »Sein Tochter ihm gar wohl geful«) direkt in die »Liebe« des Studenten mündet, sie geradezu heraufbeschwört. Das epistemologische Problem auf Seiten der königlichen Taktiken geht auf dieses Beziehungsdreieck zurück: Die Handlungen des Königs

zielen auf die Beziehung zwischen ihm und seiner Tochter; die Störung dieser Beziehung durch Albertus Magnus ist nur ein Problem, solange die Störung besteht; sobald Albertus Magnus geflohen ist, geht es darum, den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen.

Wie aber steht es nun um die Tochter? Ihr gelingt es an einer Stelle, Taktiken und Strategien zu verknüpfen. In dem Moment, in dem die Königstochter in der Lage ist, ihre Beunruhigung zu artikulieren, dass es ihrem Vater nicht gelingen wird, Albertus Magnus zu bestrafen, gelingt es ihr nicht nur, das Misslingen von Taktiken vorzeitig zu erkennen, sondern auch, den Vater – die Instanz des Strafens – einer grundlegenden Kritik zu unterziehen. Möglich wird dies, weil sie strategische Elemente kennt und diese mit den Taktiken abzugleichen vermag. Auf diese Weise ermöglicht die Macht- und Hilflosigkeit angesichts der Zauberkünste des Studenten zumindest an dieser Stelle der Narration eine Ermächtigung der Tochter gegenüber dem Vater.

IV.

Ich möchte in einem letzten Argumentationsschritt unterscheiden zwischen einem »Problem des Textes« und einem »Problem im Text«. ¹¹ Mit letzterem sind die Schwierigkeiten und Hindernisse gemeint, die in der erzählten Welt auftreten und die von einer Figur (oder auch einer Figurengruppe) entweder überwunden oder eben nicht überwunden werden. Mit dem »Problem des Textes« sind demgegenüber herausfordernde Konstellationen gemeint, die nicht oder nur peripher in der erzählten Welt eine Rolle spielen, gleichwohl aber von RezipientInnen als Problem wahrgenommen werden können.

¹¹Die Unterscheidung ist angeregt durch die Differenz zwischen dem »Sündenbock des Textes« und dem »Sündenbock im Text« in der Theorie René Girards. Siehe hierzu: Andreas Kraß und Thomas Frank: Sündenbock und Opferlamm – der Märtyrer in kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Tinte und Blut. Politik, Erotik und Poetik des Martyriums. Hrsg. von Andreas Kraß und Thomas Frank. Frankfurt a. M. 2008, S. 7–21, S. 11f: »Im Falle der Verfolgungstexte spricht Girard vom ›Sündenbock *des* Textes (das verborgene strukturierende Prinzip)«, im Falle der Opfertexte vom ›Sündenbock *im* Text (das offen dargelegte Thema)«.«

Das zentrale Thema, das im Meisterlied von »Albertus Magnus und der Tochter des Königs von Frankreich« erzählt wird (»Problem im Text«), ist die Vita des schriftgelehrten Studenten; er wird Bischoff, Hebamme und ist »wohl auserwählt« (XIX, 6). Für ihn, den Protagonisten, ergibt sich ein Bewährungsweg, der von der Sünde zur Buße und Gnade führt. Aus dieser Perspektive machen gerade die letzten drei Strophen Sinn, die an den Ortswechsel und den abschließenden Taktikwechsel des Königs anknüpfen und die das vom Protagonisten zu überwindende Hindernis – die Entführung der Königstochter und die dafür drohende Strafe – (zumindest von der Textoberfläche) tilgen. So gelesen erscheint das Meisterlied, wie Frieder Schanze schreibt, als »fromme Exempelerzählung von der Wandlung des Nigromanten zum Bischof« und es dient dementsprechend »der Rechtfertigung« des Protagonisten.¹²

Demgegenüber liegt das Problem, das der Text stellt (»Problem des Textes«), in der Dreiecksbeziehung zwischen König, Tochter und Albertus, in der Unmöglichkeit, den Protagonisten zu bestrafen sowie in der symbolischen Wiederholung der Penetration – überhaupt: in den Geschlechterbeziehungen. Dieses Problem des Textes wird nicht zum Problem im Text und es kann deshalb für Rezipienten unsichtbar bleiben, etwa dann, wenn spezifische Geschlechterverhältnisse für gegeben und gerechtfertigt gehalten werden. Auch kann ein solches Problem eher unterschwellig hervortreten, zum Beispiel dann, wenn sich bei Rezipienten eine mehr oder weniger unterschwellige Form der Beunruhigung einstellt, die nicht immer ohne Weiteres in Worte zu fassen ist. Eine sorgfältige und informierte Analyse kann dieser Beunruhigung zu einer Stimme verhelfen und die Probleme des Textes artikulieren.

Im Meisterlied von »Albertus Magnus und der Tochter des Königs von Frankreich« wird zudem, – und auf diesen Punkt kommt es mir in einem letzten Argumentationsschritt an – das Bemühen sichtbar, das darauf hinausläuft, das Problem des Textes nicht zum Problem im Text werden zu lassen. Beide Sphären sollen sauber getrennt bleiben.

¹²Schanze, Art. »Albertus Magnus und die Tochter des Königs von Frankreich«, Sp. 124.

Sichtbar wird dieses Bemühen am Schluss des Meisterliedes, in der letzten Strophe. Dort wird deutlich, dass das Problem des Textes, über das im Text nicht gesprochen werden darf, dennoch kurz als Problem im Text aufscheint, indem es dort iterierende Rede und Rechtfertigungen produziert. Ich zitiere die letzten 13 Verse:

Wie er die Jungfrau hat gestohlt,
Doch mag er seyn wohl auserwählt;
Sein Sünd hat er wahrlich bereut,
Darnach er sein Leib zwange.
Mit Vasten, Wachen und Gebeth,
So dient er Gott früh und spät,
Er führt ein strenges Leben.
Sein Sünd er wahrlich reuen thät.
Er was so stet,
Darum mag er wohl han das ewig Leben.
Gott will, daß wir auch unsre Sünd Büßen, eh uns die Erd verschlündt,
Daß wir an unserm letzten End
Von Gott werden empfangen. (XIX, 5-18)

Die ersten beiden Verse markieren die Schwierigkeit angesichts der Differenz zwischen dem Problem im Text und dem Problem des Textes: Obwohl Albertus Magnus die Jungfrau »gestohlen« hat – was im Text in dieser Deutlichkeit zuvor nicht angesprochen wurde, kann er dennoch als auserwählt gelten; auf diese Weise wird das als Diebstahl maskierte Vergehen vom Protagonisten ferngehalten. Nachdem nun aber diese Differenz markiert wurde, erscheint mit dem Leitbegriff der »Sünde« ein Wort, das zuvor kein einziges Mal, jetzt aber gleich drei Mal verwendet wird. Die Sünde, die hier ins Spiel gebracht wird, ist Teil der Taktik der Erzählinstanz, die auf diese Weise die Bußleistung, das »Vasten, Wachen und Gebeth« des Protagonisten betont: Je tiefer der Fall, desto anstrengender der Aufstieg, desto größer die Leistung. Gleichwohl hat auch diese Taktik Nebenfolgen und erzeugt auch diese Taktik widerständige Effekte: Die Ausdehnung der Bußleistung zwingt zum Reden über das, was zuvor als Problem des Textes im Text keinen Platz hatte und erklärt die Entführung und Vergewaltigung der Königin rückwirkend zur sündigen Handlung. Der Begriff der »Sünde« verknüpft somit das

Problem im Text – Bewährung und Vita des Albertus Magnus – mit dem Problem des Textes, also mit der Entführung der Königstochter auf der einen Seite und auch mit dem Scheitern der Taktiken des Königspaares auf der anderen Seite.

V.

Verantwortlich für das Beunruhigungspotential des Meisterlieds von »Albertus Magnus und der Tochter des Königs von Frankreich« sind vor allem die Geschlechterverhältnisse und die sich daraus ergebenden Problemkonstellationen. Im zentralen Figurendreieck zwischen dem König, seiner Tochter und dem Studenten ist die Königstochter das Ziel männlichen Begehrens und der Ort komplexer Praktiken der (sexuellen) Dominanz und der Aushandlung von Macht. Die Position der Königstochter ist in vielerlei Hinsicht prekär und die Auseinandersetzung zwischen Albertus Magnus und dem König zeigt die Grenzen der Herrschaft und führt zu einer »Lösung« des Konflikts, bei der dem Täter die Schuld abgesprochen wird.

In einem zweiten, familiären Dreieck, treffen privilegierte, weiblich konnotierte Privatheit und die öffentliche Markierung des Ehrverlusts der Königstochter aufeinander. Zwar kann die Königin die Taten des Albertus Magnus mittels der Königstochter zur Sprache bringen, doch erweist sich die »Kunst« des Studenten gegenüber der Bestrafungsmacht des Königs als überlegen. Albertus Magnus hat eine Strategie, die ihm nicht nur den sexuellen Zugriff auf die Königstochter und den Schutz vor Strafe sichert, sondern in der erzählten Welt sogar zu seiner »Entschuldigung« führt. Die Königin und der König haben dem nur Taktiken entgegenzusetzen, die scheitern und auf diese Weise den Unruhepegel hochhalten.

Zwar heißt es, dass der fast schon im Ruch der Heiligkeit stehende Bischof seine Jugendtorheit genugsam bereut habe, allerdings wird am Schluss des Lieds deutlich, dass er nicht so ohne Weiteres entschuldigt werden kann. Während der erzwungene Geschlechtsverkehr mit der Königin in der erzählten Welt immer nur als nach-

geordnetes Problem fungiert, wird am Schluss des Lieds mit der Benennung von Albertus' Taten als »Sünde« das Texttabu wenn nicht explizit ausgesprochen, so doch zumindest berührt. Auf diese Weise berühren sich dann auch das Problem im Text – die Lebensgeschichte des Albertus Magnus – und das Problem des Textes, nämlich die schwierigen Geschlechter- und Machtverhältnisse rund um die Vergewaltigung der namenlosen Königstochter.¹³

¹³Dieser Aufsatz entstand innerhalb des Teilprojekts C05 (»Inscriptlichkeit. Reflexionen materialer Textkultur in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts«) des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereichs 933: »Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften«.

Literaturverzeichnis

- Aly, Wolfgang: Art. »Faden«. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 2, Sp. 1114–1120.
- de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin 1988.
- Görres, Joseph, Hrsg.: Alteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Frankfurt a. M. 1817.
- Jacquart, Danielle: Art. »Sexualität. IV. Medizin«. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 7, Sp. 1816–1819.
- Kraß, Andreas und Thomas Frank: Sündenbock und Opferlamm – der Märtyrer in kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Tinte und Blut. Politik, Erotik und Poetik des Martyriums. Hrsg. von Andreas Kraß und Thomas Frank. Frankfurt a. M. 2008, S. 7–21.
- Miller, Matthias und Karin Zimmermann, Bearb.: Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg. (Cod. Pal. germ. 304-495). (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 8) Wiesbaden 2007.
- Das Nibelungenlied. Hrsg. von Helmut de Boor. 22. Aufl. Wiesbaden 1996.
- Petzoldt, Leander: Art. »Albertus Magnus«. In: Enzyklopädie des Märchens 1 (1977), Sp. 255–261.
- Schanze, Frieder: Art. »»Albertus Magnus und die Tochter des Königs von Frankreich««. In: ²Verfasserlexikon 1, Sp. 123–124.
- Schulz, Ulrike-Marianne: Liebe, Ehe und Sexualität im vorreformatischen Meistersang. Texte und Untersuchungen. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 624) Göppingen 1995.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: Between men. English literature and male homosocial desire. (Gender and culture) New York 1985.