

# Der Ritter, der ein Mädchen war

Studien zum *Roman de Silence* von Heldris de Cornouailles





**unipress**

# Aventiuren

Band 13

Herausgegeben von

Martin Baisch, Johannes Keller, Elke Koch,

Florian Kragl, Michael Mecklenburg, Matthias Meyer

und Andrea Sieber

Inci Bozkaya / Britta Bußmann /  
Katharina Philipowski (Hg.)

## **Der Ritter, der ein Mädchen war**

Studien zum *Roman de Silence*  
von Heldris de Cornouailles

Mit 23 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Die nackte Silence vor Ebain (fol. 222v). In: Heldris de Cornouailles:  
Roman de Silence, University of Nottingham, Manuscripts and Special Collections, WLC/LM/6

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2198-7009

ISBN 978-3-8470-1196-5

---

# Inhalt

Danksagung . . . . .	7
Einleitung . . . . .	9
1. Konzeption und Intention des Bandes . . . . .	9
2. Ausführliche Inhaltsangabe: Der »Roman de Silence« . . . . .	10
3. Der »Roman de Silence« als höfischer Roman . . . . .	14
4. Erzählinstanz und Erzählverfahren . . . . .	21
5. Quellen und Stofftraditionen . . . . .	28
6. Figurenkonzeptionen, Personifikationen und Allegorien . . . . .	34
7. Geschlecht und Identität . . . . .	41
8. Geschlechterbeziehungen und deren narrative Entfaltung . . . . .	47
9. Herrschaftsproblematik und Ratsszenen . . . . .	51
10. Schweigen, Sprechen und Schreiben als Mittel von Rat und Verrat . . . . .	53
Zu den Beiträgen des Bandes . . . . .	57
Vollständige Literaturliste: Heldris de Cornouailles – »Roman de Silence«	65
Inci Bozkaya	
Illuminiertes Schweigen. Zur Überlieferung des »Roman de Silence« im Codex WLC/LM/6 . . . . .	75
Cornelia Logemann	
Unbestimmte Körper. Travestie als Bildaufgabe im »Roman de Silence« . . . . .	115
Eva von Contzen	
<i>Cum tacet, clamat?</i> Der »Roman de Silence« und der Diskurs des Heiligen	141
Britta Bußmann	
<i>l'amer amer</i> – »Tristan«-Referenzen und ihre Funktion im »Roman de Silence« . . . . .	155

Cordula Kropik Schweigen im Walde. Muster narrativer Identitätskonstruktion im »Roman de Silence« . . . . .	183
Regina Toepfer Junge oder Mädchen? Gender Trouble im »Roman de Silence« . . . . .	215
Julia Rüthemann Silence als narratives Prinzip und poetologische Figuration. Oder: haben wir es mit einem weiblichen Merlin zu tun? . . . . .	233
Matthias Meyer Allegorien und Zauberer. Figuren des Dritten im »Roman de Silence«? . . .	267
Stefan Seeber <i>Dissimulatio</i> als Überlebensstrategie – Der »Roman de Silence« und das Lachen Merlins . . . . .	283
Brigitte Burrichter Nature und Noretüre. Der »Roman de Silence« als narratives Experiment	299

---

## Danksagung

Vom 04.–06. Oktober 2015 fand im Kloster Bronnbach eine Tagung mit dem Titel Heldris' de Cornouailles »Roman de Silence« statt. Ihre Ergebnisse dokumentiert der vorliegende Sammelband. Alle Beiträge eint der enge Bezug auf den in der deutschsprachigen Forschung nahezu unbekanntem Text, der unikal in einer aufwändig bebilderten Handschrift aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts überliefert ist. Er erzählt die Geschichte eines Ritters, der ein Mädchen war: Silence wird fernab der höfischen Zivilisation als Junge erzogen und übernimmt später eine Reihe konventioneller Männerrollen. Sie wird Spielmann, Krieger und Äventurierer, womit sie schließlich auch das Begehren der Königin auf sich zieht, die sie aus Rachsucht und Kränkung über die Zurückweisung mit der vermeintlich unmöglichen Mission, Merlin zu finden, in den Wald schickt. Vermeintlich unmöglich ist die Aufgabe, weil Merlin einer von ihm selbst gemachten Prophezeiung zufolge nur von einer Frau aufgespürt werden kann, so dass gerade die Hofintrige zu ihrer eigenen Aufklärung führt: Silence findet Merlin, der dann nicht nur die betrügerischen Ränke der Königin, sondern auch Silences wahres Geschlecht aufdeckt. Silence ist aber außer einem Mädchen in Männerkleidung auch Zankapfel der Personifikationen Nature und Noretüre (also Erziehung), die an Silences Geschlechtsidentität ihre Überlegenheit über die jeweils andere demonstrieren wollen. Dabei ist ihre Geschlechtlichkeit nur ein Aspekt der faszinierenden Figur Silence, die – wie der Name sagt – nicht nur eine Figur, sondern auch ›die Stille‹ oder ›das Schweigen‹ ist. Was aber kann es für einen literarischen Text bedeuten, wenn die Stille oder das Schweigen sein Held ist? Ungeachtet der Tatsache, dass der Text weder in der französischen, geschweige denn in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters erkennbare Einflüsse oder Rezeptionsspuren hinterlassen hat,<sup>1</sup> soll er durch die hier veröf-

---

1 »[T]o the best of our knowledge, the *Roman de Silence* itself soon fell silent; it seems to have left no trace on subsequent texts.« NEWMAN, Barbara: Did Goddesses Empower Women? The Case of Dame Nature. In: *Gendering the Master Narrative. Women and Power in the Middle Ages*. Hg. v. ERLER, Mary C. u. KOWALESKI, Maryanne. Ithaca, London 2003, S. 135–155, hier S. 148.

fentlichten Beiträge insbesondere der deutschsprachigen Forschung nähergebracht werden.

Wir danken an dieser Stelle der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim, die die Tagung großzügig unterstützt hat, sowie den Herausgeberinnen und Herausgebern der Reihe »Aventiuren« für die Aufnahme des Bandes in die Reihe.

Inci Bozkaya, Britta Bußmann, Katharina Philipowski

---

# Einleitung

## 1. Konzeption und Intention des Bandes

Der Band, den wir vorlegen, ist ein Wagnis, weil weder die Herausgeberinnen noch (bis auf Ausnahmen) die Beiträgerinnen und Beiträger dem Fach Romanistik zugehörig sind. Unser Vorhaben begründet sich anders als durch unsere fachliche Zuständigkeit und zugegebenermaßen riskant: Wir lesen den Roman als Erzählforscherinnen und Literaturwissenschaftlerinnen, nicht in unserer Eigenschaft als germanistische Mediävistinnen, da er, anders als die Artusromane Chrétiens, der »Tristan«-Roman, der »Partonopeus«-Roman und viele andere narrative Großformen,<sup>2</sup> aber ebenso wie viele andere französische Romane, im deutschen Sprachraum keine Rezeptionsspuren hinterlassen hat. Disqualifiziert er sich damit aber als Erkenntnisgegenstand für die Germanistik? Unsere Antwort auf diese Frage besteht im vorliegenden Sammelband: Wir sind der Auffassung, dass ungeachtet der Tatsache, dass der »Roman de Silence« weder ins Mittelhochdeutsche noch in eine andere Sprache übersetzt wurde und sich auch innerhalb der französischen Literatur keine nennenswerten Einflüsse des Textes nachweisen lassen, eine Auseinandersetzung mit ihm lohnend und erhellend ist. Es geht dem »Roman de Silence« innerhalb der französischen Literaturgeschichte offenbar so wie es dem »Frauendienst«, dem »Friedrich von Schwaben«, der »Kudrun« oder dem »Ring« Heinrich Wittenwilers in der deutschen geht, die allesamt unikal überliefert und ohne erkennbare literarhistorische Einflüsse verhallt sind.

Will man sich nun, wenn man sich mit dem »Roman de Silence« beschäftigt, nicht darauf zurückziehen, dass Interesse nie begründungspflichtig ist, auch dann nicht, wenn es einem fachfremden Gegenstand gilt, dann lassen sich im-

---

2 Diese sind insbesondere dokumentiert im Handbuch *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* *Germania: Litteraria Mediaevalis Francigena*. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300). Hg. v. CLAASSENS, Geert u. a. Bd. 5: Höfischer Roman in Vers und Prosa. Hg. v. PÉRENNEC, René u. SCHMID, Elisabeth. Berlin, Boston 2010.

merhin noch die Erzählstoffe und Texttypen ins Feld führen, die er mit der mittelhochdeutschen Literatur teilt und in teils expliziten und teils deutlichen Anspielungen verarbeitet wie der Tristan-, Merlin-, Artus- und Grisandolestoff, die Erzähltradition des höfischen und des Âventiurerromans und den Texttypus des Streitgedichts. Sie werden von Heldris geschickt mit Erzählmotiven wie dem Drachenkampf und dem Cross-Dressing verknüpft. Wir glauben, dass dieser in der deutschsprachigen Mediävistik noch weitgehend unbekannte Roman über einen Ritter, der ein Mädchen war, aufgrund seiner eigenwilligen Aufnahme europäischer Erzählstoffe und seiner hinter sinnigen und originellen Erzählformen ein lohnender Gegenstand für eine Vielzahl von Diskussionen ist, die in der Erzähl- und Literaturtheorie derzeit geführt werden. Dabei handelt es sich beispielsweise um Emotionen und Emotionsdarstellungen, Fragen von Gender und Geschlecht, Personifikation/Allegorie, Stimme/Sprache/Schweigen, Poetologie/Natur/Kultur sowie Schrift- und Medientheorie. Der Band versteht sich als ein erster Schritt dazu. Er richtet sich auch an interessierte Mediävistinnen und Mediävisten, die bisher mit dem »Roman de Silence« noch nicht in Kontakt gekommen sind. Daher bietet die Einleitung eine ausführliche Inhaltsangabe sowie eine längere Darstellung zentraler Themen und Motive wie Erzählverfahren, Quellen und Stofftraditionen, Figurenkonzeptionen, Personifikationen, Geschlecht und Identität, Herrschaftsproblematik sowie Schweigen, Sprechen und Schreiben als Mittel von Rat und Verrat. Auf eine kurze, hinführende Darstellung der Forschungsbeiträge im zweiten Teil folgt eine ausführliche Bibliographie der bisherigen Forschung zum »Roman de Silence«. Die Forschungsbeiträge im zweiten Teil des Bandes sollen zu Anregungs- und Ausgangspunkten einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem »Roman de Silence« in der deutschsprachigen Mediävistik werden. Mit welchem großen Recht er diese Aufmerksamkeit verdient, zeigen diese Beiträge selbst.

## 2. Ausführliche Inhaltsangabe: Der »Roman de Silence«

Im Prolog, der mit einer derben Schelte der lasterhaften und verkommenen Geizkragen bei Hofe beginnt, schildert der Erzähler die Intention, die Meister Heldris beim Verfassen des Werkes verfolgt habe: Das Werk basiere auf den Regeln der Kunst des Schreibens. Unwissende und lasterhafte Personen, denen Geld wichtiger als Ehre erscheint, sollten nicht an diesen Roman herantreten. Besonders am Hof würden sich zu dieser Zeit solche finden, denen das Werk unerschlossen bleiben solle.

Silence, die Tochter von Cador dem Tapferen und Eufemie, wird in eine Welt voller Konflikte geboren: In England regiert König Ebain (V. 107),<sup>3</sup> der, wie der Erzähler betont, nur von König Artus überragt werde. Ebain zeichnet sich durch königliche *milte*, Ehrhaftigkeit, Gerechtigkeit und Weisheit aus. Um den Krieg mit Ebain zu beenden, bietet die norwegische Krone ihm die schöne norwegische Königstochter als Ehefrau an (V. 169f.). Die Ehe kommt zustande, Ebain regiert in Glück und Frieden neben seiner Frau Eufeme. Dann aber kommt es zum erbitterten Streit zweier Grafen um das Erbe ihrer Ehefrauen, die Zwillingsschwestern sind. Die Grafen sterben beim Gerichtskampf um das Erbe und der aufgebrachte König erlässt ein Gesetz, das Frauen das Recht zu erben abspricht (V. 314). Ebain hält sich nach diesem Zwischenfall in seiner Burg in Winchester auf. Auf dem Weg dorthin werden er und seine Gefolgschaft von einem Drachen heimgesucht, der dreißig seiner Leute hinwegrafft. Dem, der den Drachen tötet, verspricht Ebain ein Land und eine Frau (V. 384f.). Diese Gelegenheit ist Cador sehr willkommen. Er ist ein junger, tapferer Höfling, der heimlich eine der Hofdamen der Königin, Eufemie, liebt. Eufemie, die Cador ebenfalls insgeheim liebt, ist jung, schön und in höchstem Maße gebildet. Nach einem langen Gebet (V. 427–472) tötet der unerschrockene Cador den Drachen, wird aber durch dessen Gift krank. Diese Krankheit gibt der heilkundigen Eufemie Gelegenheit, Cador zu pflegen und dadurch ihre eigene Liebe zu vertiefen. Beide, Cador und Eufemie, leiden unter den klassischen Symptomen der Liebeskrankheit, bis Eufemie durch einen Versprecher (V. 882) ihre Liebe verrät und beide sich ihre gegenseitige Liebe gestehen. Cador und Eufemie werden nach einer Beratung, deren Umständlichkeit, Ausführlichkeit und Langatmigkeit in komischem Kontrast zur Eindeutigkeit der Sachlage steht, schließlich miteinander verheiratet (V. 1511). Eufemies Vater stirbt, nachdem er Cador seine Besitztümer vererbt hat (V. 1585–1607) und Eufemie wird schwanger. Das Paar beschließt für den Fall, dass ein Mädchen geboren wird, dieses als einen Jungen auszugeben (V. 1747–1750). Das Kind, das im Mutterleib heranwächst, ist ein Mädchen (V. 1798), und zwar das schönste, makelloseste, zarteste und vollkommenste, das Natur je geschaffen hat. Die personifizierte Natur tritt hier als Handwerkerin auf (V. 1805–1957), die unter größtem Aufwand mit dem Kind ihr unübertreffliches Meisterstück schafft. Seine Eltern aber lassen das Mädchen auf den Namen Silentius taufen (V. 2126) und fernab der Zivilisation als Knabe aufziehen, damit es nicht vom Erbe ausgeschlossen wird. Die personifizierte Natur fasst das als Sabotage an ihrem Meisterstück auf und beansprucht Autorität über Noretur, konkret also

3 In dieser Zusammenfassung und in den weiteren Teilen der Einleitung beziehen sich alle Versangaben auf folgende Ausgabe: Silence. A Thirteenth-Century French Romance. Hg. u. übers. v. ROCHE-MAHDI, Sarah. East Lansing <sup>3</sup>2007 (Medieval Texts and Studies 10). Die weiteren Werktitel in der Einleitung und in den Beiträgen in diesem Band wurden von den Herausgeberinnen stillschweigend vereinheitlicht.

die Erziehung Silences zum Knaben (V. 2257–2294). Als das Kind alt genug ist, die Wahrheit zu erfahren, erklärt Cador ihm die Gründe dafür, dass es als Junge erzogen wird und die Notwendigkeit, seinen weiblichen Körper zu verheimlichen (V. 2439–2457). Silence kooperiert, doch als sie zwölf Jahre alt ist, wird sie von Natur heimgesucht, die sie mit Vorwürfen konfrontiert, welche von Noretur zurückgewiesen werden (V. 2500–2656). Diese bestärkt Silence darin, ihr Leben als Junge fortzusetzen. Schließlich mischt sich auch noch Raison, der personifizierte Verstand, ein (V. 2609) und hebt die Vorteile eines Lebens als Mann hervor.

Es kommen zwei Spielleute ins Land, mit denen Silence heimlich und in Verkleidung fortzieht (V. 2907), um unter dem Pseudonym Malduit den Beruf des Spielmanns zu erlernen. Das gelingt ihr so schnell und so gut, dass sie die Spielmannskunst nach vier Jahren besser als die beiden Spielleute beherrscht, an den Höfen bevorzugt wird (V. 3138–3147) und von ihnen dafür so beneidet wird, dass sie ihr nach dem Leben trachten. Durch einen prophetischen Traum gewarnt, kehrt Silence ins Land ihres Vaters zurück. Dort werden mittlerweile alle Spielleute verfolgt, weil man glaubt, Silence sei seinerzeit von *jongleurs* geraubt worden. Silence spielt im Land ihres Vaters, woraufhin ein alter Mann Cador berichtet, sein Sohn sei zurückgekehrt. Silence, die ihre Identität erst abstreitet, wird durch ein Muttermal in Kreuzform identifiziert (V. 3647), von ihren Eltern voller Freude wieder aufgenommen und wird nun wieder als junger Adelsmann ausgebildet. Doch bald beruft König Ebain Silence an seinen Hof. Dort verliebt sich die Königin leidenschaftlich in sie und versucht, sie zu verführen (V. 3728). Nachdem Silence die Königin abgewiesen hat, wandelt sich deren Begehren in Hass (V. 3900). Nach einem weiteren missglückten Verführungsversuch (V. 4037–4096) inszeniert die Königin in ihrem Wunsch, die Schmach der Zurückweisung zu rächen, einen Vergewaltigungsversuch Silences. Zwar gelingt es ihr nicht, den König dazu zu überreden, Silence hinrichten zu lassen, doch Ebain entfernt den vermeintlichen Mann vom Hof, indem er ihn an den Hof des französischen Königs schickt (V. 4287–4289). Dort soll Silence zum Ritter werden und bis auf Weiteres bleiben. Dies lässt Ebain als briefliche Nachricht an den französischen König durch seinen Schreiber aufsetzen. Doch die Königin vertauscht den Brief gegen einen von ihr verfassten (V. 4359), in dem der französische König dazu aufgefordert wird, Silence umgehend zu töten. Der französische König empfängt Silence herzlich am Hof und ist deshalb zutiefst schockiert über die Aufforderung, die der gefälschte Brief enthält (V. 4457f.). Unterschiedliche Handlungsempfehlungen werden durch die Räte des Königs erteilt, schließlich kommt der Verdacht der Manipulation auf (V. 4840–4847), und der König beschließt, Ebain in dieser Angelegenheit zu schreiben und ihm den gefälschten Brief zu schicken. Zunächst fällt der Verdacht auf den Schreiber (V. 4939), der Ebain gegenüber die Manipulation durch die Königin aufdeckt (V. 5069–5085). Ebain beschließt, den

Mantel des Schweigens über die Angelegenheit zu legen und den französischen König mit einer Lüge zu beschwichtigen.

Im Alter von 17 Jahren wird Silence zu Pfingsten in Paris zum Ritter gemacht (V. 5132–5136) und genießt das Leben als höfischer Jüngling (V. 5177f.). Als Ebain von dem großen Ruhm hört, den Silence in Frankreich genießt, will er sie wieder an seinen eigenen Hof zurückholen. Silence trägt noch einen letzten Kampf im Dienste des französischen Königs aus (V. 5299–5647), in dem Silence nicht nur beherzt kämpft, sondern auch wie im Blutrausch tötet und zahlreiche Gegner verstümmelt (V. 5641). Währenddessen sehnt die Königin die Rückkehr des vermeintlichen Mannes Silence herbei, von dem sie hofft, ihn nun bereitwilliger zu finden. Doch auch ein dritter Verführungsversuch scheitert (V. 5707–5742) und die Königin beschuldigt Silence erneut dem König gegenüber, sie bedrängt zu haben. Gemeinsam beschließen sie, sich Silences zu entledigen. Die Königin bringt in diesem Zusammenhang eine Episode aus der Artus-Sage ins Spiel (V. 5784–5803), die u. a. in den Erzählungen von Geoffrey von Monmouth, Wace und Robert de Boron überliefert ist: König Vortigern will einen Turm bauen, der stets wieder einstürzt. Merlin erklärt dem König den Grund dafür: Im Fundament befänden sich kämpfende Drachen. Merlin nimmt eine Deutung des allegorischen Geschehens vor und verbindet es mit Prophezeiungen, zu denen im »Roman de Silence« auch diejenige gehört, dass er selbst, der sich nun in die Wälder zurückziehen werde, nur von einer Frau gefunden und gefangen werden könne. Aus dieser Episode entwickelt die Königin eine Intrige: Silence soll auf die aussichtslose Suche nach Merlin geschickt werden. Der König behauptet Silence gegenüber, einen Traum gehabt zu haben, zu dessen Deutung er der Hilfe Merlins bedürfe (V. 5835–5843), und Silence macht sich auf die Suche nach ihm. Nach einem halben Jahr trifft sie auf einen Mann mit langem weißem Haar (V. 5875), der Silence helfen will, Merlin zu finden und zu fangen (V. 5927f.). Silence soll dazu Fleisch auf offenem Feuer grillen, um ihn anzulocken, und Honig, Milch und Wein bereithalten. Merlin werde der Versuchung durch diese Genussmittel nicht widerstehen können, sich damit übersättigen und dann leicht zu fangen sein. Tatsächlich wird Merlin angelockt (V. 5994) und es entbrennt ein erbitterter Streit zwischen den Personifikationen von Natur und Erziehung um die Vormacht über Merlin. Die Bosheit der Nature, so klagt Noreture, offenbare sich doch schon in der Erbsünde (V. 6030f.). Nature antwortet, dass die Erbsünde Noretures Werk sei und dass sie an Merlin ihre Macht längst verloren habe. Nature trägt den Sieg davon, Merlin isst und trinkt, wird betrunken, von Silence gefangen (V. 6136) und unter den Blicken mehrerer hunderter Schaulustiger an den Hof König Ebains gebracht. Unterwegs dorthin lacht Merlin mehrmals: Einmal beim Anblick eines Bauern mit neuen Schuhen (V. 6191–6193), ein zweites Mal beim Anblick eines bettelnden Leprakranken (V. 6203), ein drittes Mal beim Anblick eines trauernden Mannes, der einem Begräbnis beiwohnt

(V. 6214f.), und schließlich auch noch am Hof über den König selbst. Doch niemandem, auch dem König nicht, will er den Grund seines Gelächters offenbaren. Er bevorzugt, wie der Erzähler sagt, das Schweigen. Erst unter Todesdrohung deutet er sein Lachen (V. 6305): Über den Bauern lachte er, weil dieser von den neuen Schuhen keinen Nutzen haben, sondern noch auf dem Heimweg umkommen werde. Über den Bettler lachte er, weil dieser keine Ahnung davon hatte, dass direkt unter ihm ein Schatz begraben liegt. Über den Trauernden lachte er, weil dieser nicht wusste, dass das Kind, dessen Tod er beweinte, nicht seines, sondern das des Priesters gewesen war. Merlin offenbart auch den Betrug Eufemes an Ebain (V. 6471) – die Königin versucht das zu verhindern, wird von Ebain aber als Frau zum Schweigen verurteilt, so dass Merlin sprechen kann: Er lachte über den König, weil dieser Opfer des Betrages durch Silence und durch Eufeme sei, denn die Nonne, die die Königin begleitet, sei in Wirklichkeit ihr Liebhaber. Und Merlin lüftet auch Silences Geheimnis. Sie wird gezwungen, ihre Kleider fallen zu lassen und ihr wahres Geschlecht zu offenbaren (V. 6572). Silence beendet daraufhin ihr Schweigen und berichtet von den Umständen, die sie zu der Täuschung führten: Sie erzählt von dem Erbe, dem Eid ihrem Vater gegenüber und über die Zurückweisung der lasterhaften Eufeme. Nachdem alles ans Licht gekommen ist, nimmt Ebain das Gesetz, das Frauen aus dem Erbe ausschließt, zurück, die Nonne wird hingerichtet und Eufeme von Pferden gevierteilt. Silence wird in Frauenkleider gehüllt und Nature löscht in drei Tagen die Spuren der männlichen Tätigkeiten an Silences Körper (V. 6671–6673). König Ebain heiratet sie. Mit allgemeinen Aussagen über die Natur der Frauen endet der Roman.

### 3. Der »Roman de Silence« als höfischer Roman

Aussagen über das erst 1911 wiederentdeckte<sup>4</sup> als »Silence« oder »Roman de Silence« in der Literaturwissenschaft bekannte Werk sind aufgrund der unikalen Überlieferung in der Sammelhandschrift WLC/LM/6 der Nottingham Library und der fehlenden textexternen, historischen Quellen zum Autor nur anhand von Analysen des Textes und seiner Überlieferung möglich. *Maistres Heldris de Cornuälle* nennt sich – wie es in mittelalterlichen volkssprachigen Texten häufiger anzutreffen ist, in der dritten Person – als Verfasser im ersten Vers des Prologes sowie im Epilog in V. 6684. Datumsangaben, Hinweise zur Entste-

<sup>4</sup> Vgl. STEVENSON, William Henry: Report on the Manuscripts of Lord Middleton Preserved at Wollaton Hall, Nottinghamshire. London 1911 (Historical Manuscripts Commission 69), insbes. S. 221–236, sowie COWPER, Frederick Augustus Grant: Origins and Peregrinations of the Laval-Middleton Manuscript. In: Nottingham Medieval Studies 3 (1959), S. 3–18, hier S. 17.

hungszeit oder zu Mäzenen sucht man im Text vergebens. Verfasst in altfranzösischer Sprache mit picardischem Einschlag,<sup>5</sup> ist der 6706 vierhebige Reimpaarverse umfassende »Roman de Silence« das einzige nachweisbare Werk eines Autors mit diesem Namen. Aus der Selbstbezeichnung *Maistre* wurde auf dessen Tätigkeit als Kleriker geschlossen.<sup>6</sup> Der Informationsmangel gab Raum zu Interpretation und Spekulation. So lässt sich eine Verbindung zwischen dem Autornamen und der Erzählwelt herstellen, da Cornwall die Grafschaft ist, aus welcher die Hauptfigur Silence stammt und welche etwa im Kampfschrei *C'est li vallés de Cornuälle!* (»Hurrah for the youth of Cornwall!«; V. 5572) präsent gehalten wird. Heinrich GELZER hielt ausgehend von seinen quellenkundlichen Untersuchungen von Geoffreys von Monmouth »Historia regum Britanniae«, in welcher ein Anführer der Sachsen namens Cheldricus von Cador, dem Fürsten von Cornwall, besiegt wird, den Autorennamen für »nicht zufällig« und sah darin »ein Moment von cornwallischem Lokalpatriotismus«.<sup>7</sup>

So lückenhaft wie das Wissen um den Autor ist auch das um die Entstehungsbedingungen des Textes. Die Entstehungszeit muss kodikologisch sowie kon- und intertextuell eingegrenzt werden. Angaben zu ihr schwanken je nach Forscher und Forschungsinteresse, die Handschrift wird aber zumeist auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts geschätzt.<sup>8</sup> Schwierigkeiten bei der Datierung bereitet der Umstand, dass mit Einband, Beginn und Ende der Handschrift Buchbestandteile nicht erhalten sind, welche durch Schreibernotizen, Besitzeinträge oder Ex Libris möglicherweise Auskunft über die Entstehungs- oder Rezeptionsgeschichte des Codex hätten liefern können. Die älteste der drei Leserspuren auf fol. 244r, welche auf dem oberen linken Rand der ansonsten leeren Seite eine Zeit und eine Ortsangabe festhält: *le ior de mardi / por donpere*, wurde

5 Zur picardischen Sprache des Romans siehe die Einschätzung bereits bei STEVENSON [Anm. 4], S. 221. Vgl. auch ROCHE-MAHDI [Anm. 3], S. XI, die Rezension von Félix LECOY von 1978 zu THORPES Edition, in welcher er neben Corrigenda auch auf picardische Eigenheiten des Textes eingeht (LECOY, Félix: Le »Roman de Silence« d'Heldris de Cornuälle. In: Romania 99 [1978], S. 109–125), sowie den Beitrag von BOZKAYA in diesem Band.

6 Vgl. RUBY, Christine: Art. »Heldris de Cornouailles«. In: Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge. Hg. v. HASENOHR, Geneviève u. ZINK, Michel. Paris 1992 (Nachdruck 1994), S. 665f.

7 Siehe GELZER, Heinrich: Der Silenceroman von Heldris de Cornuälle. In: Zeitschrift für romanische Philologie 47 (1927), S. 87–99, S. 98f. ROCHE-MAHDI geht in ihrer Einleitung der Edition so weit, aufgrund dieser Spekulation das Geschlecht des Autors zu hinterfragen: »Is the author, like the heroine, a transvestite she? Or does he just want to make us think so?« (ROCHE-MAHDI [Anm. 3], S. XI, Anm. 2).

8 Ausführlich zu den erschlossenen Entstehungsbedingungen und -daten, zur Materialität des Codex und zur Ausstattung des Textes siehe den Beitrag von BOZKAYA in diesem Band. Speziell zu den Illuminationen vgl. den Beitrag von LOGEMANN.

als Eintrag aus dem 14. Jahrhundert identifiziert.<sup>9</sup> Der »Roman de Silence« (fol. 188ra–223rb) ist sorgfältig angelegt im Überlieferungsverbund mit zumeist ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts niedergeschriebenen Werken, darunter Antiken-, Abenteuer-, Alexander- und Artusromane sowie ein Text aus der Chanson de Geste-Tradition. Bei den fünf mitüberlieferten Großepen handelt es sich um den »Roman de Troie« von Benoît de Sainte-Maure (fol. 1ra–156rb), »Ille et Galeron« von Gautier d'Arras (fol. 157ra–187va), »Le Fuerre de Gadres« (fol. 224ra–243vb) aus dem »Alixandre« von Eustache de Kent, um die anonyme »Chanson d'Aspremont« (fol. 244va–303vb) und die meist Raoul de Houdenc zugeschriebene »Vengeance Raguidel« (fol. 306ra–335vb), einem Teil von »Del roi Artur«. Inhalt und Ausstattung dieses Überlieferungsverbundes mit Rubrikationen und Illuminationen verorten den Codex im Bereich höfischer Auftraggeber und eines höfischen Publikums.<sup>10</sup>

Der »Roman de Silence« entzieht sich, teilweise bedingt durch den Stoff, teilweise aufgrund der in der Handschrift mitüberlieferten Werke, traditionellen Gattungseinteilungen. Er gilt in der englisch- und französischsprachigen Forschung als ein höfisches Epos, als »roman d'aventures«<sup>11</sup>, »French romance«<sup>12</sup>, als »of the Arthurian cycle«<sup>13</sup> bzw. als »Arthurian verse-romance«<sup>14</sup>, »mais il ne s'agit ni de la cour du roi Arthur, ni de la Table Ronde, ni d'une aventure d'amour et de chevalerie comme dans les romans bretons«.<sup>15</sup> Heldris selbst nennt keinen Titel und keine Gattungszuordnung im Text. Er bezeichnet sein Werk in seinem *prologue* (V. 103) und in der Schlussformel als *uevre* bzw. *muevre rime* (V. 77, 82 und 105), *rime* (V. 73) sowie *conte* (V. 7, 81, 102, 6702, 6703 und 6704) und spricht in V. 224 *segnor* (»lords«) als direkte Adressaten der Erzählung an. Nach den Maßstäben der germanistischen Mediävistik wäre der Text aufgrund der vermuteten Entstehungszeit, der verwendeten Motive und Handlungsmuster, der

9 Siehe THORPE, Lewis: Introduction. In: Le Roman de Silence. A Thirteenth-Century Arthurian Verse-Romance by Heldris de Cornuälle. Hg. v. THORPE, Lewis. Cambridge 1972, S. 1–62, hier S. 10.

10 Vgl. zur Ausstattung des Codex, zum Überlieferungsverbund sowie zu interkodikologischen Verbindungen den Beitrag von BOZKAYA in diesem Band.

11 RUBY [Anm. 6], S. 665.

12 So der Untertitel der zweisprachigen Ausgabe von ROCHE-MAHDI [Anm. 3].

13 STEVENSON [Anm. 4], S. 224. Danièle JAMES-RAOUL ordnet den Roman insbesondere aufgrund der Merlin-Episode als »roman arthurien« ein, siehe Danièle JAMES-RAOUL: Un curieux avatar de »L'Estoire Merlin«: »Le Roman de Silence«. In: Traduction, transcription, adaptation au Moyen Âge: actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille III, Université Charles-de-Gaulle – Lille III 22 au 24 septembre 1994. Bd. 1. Villeneuve d'Ascq 1995 (Bien dire et bien apprendre 13), S. 145–157, S. 145.

14 THORPE [Anm. 9], S. 1.

15 FRAPPIER, Jean: »Le Roman de Silence«. In: Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters IV. Le roman jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Bd. 1: Partie historique. Hg. v. FRAPPIER, Jean u. GRIMM, Reinhold R. Heidelberg 1978, S. 467–474, hier S. 467.

Erzählweise und der intertextuellen Bezüge am ehesten als nachklassischer höfischer Roman einzuordnen, der ähnlich wie der »Tristan« im arthurischen Kontext verortet wird, ohne den Artushof ins Zentrum zu rücken.

Bereits die Anfangsverse sind ein Beispiel für die ambivalente Gestaltung des Romans. So beginnt die Handlung mit einer altfranzösischen Märchenformel: *Ebans fu ja rois d'Engletiere* (»Once upon a time Evan was king of England«; V. 107), um sodann im Herrschervergleich an die arthurische Erzählgwelt und in einer Referenz an einen realen Handlungsraum angeschlossen zu werden.<sup>16</sup> Der Herrscher wird einerseits als vorbildlich dargestellt, trägt jedoch in seiner geschilderten Uneinsichtigkeit auch tyrannische Züge:

Si maintint bien en pais la terre.  
 Fors solement le roi Artu  
 N'i ot ainc rien de sa vertu  
 Ens el roiaime des Englois.  
 Li siens conmans n'ert pas jenglois,  
 Car n'avoit home ens el roiaime,  
 De Wincestre trosqu'a Durame,  
 S'il osast son conmant enfraindre  
 Nel fesist en sa cartre enpaindre,  
 Par tel covant n'a droit n'a tort  
 N'en issist point trosqu'a la mort. (V. 108–118)

He maintained peace in his land; / with the sole exception of King Arthur, / there never was his equal / in the land of the English. / His rules were not just idle talk – / there wasn't a man in his kingdom, / from Winchester to Durham, / whom he wouldn't have thrown in jail / if he dared to break his law, / on such terms that, right or wrong, / he wouldn't get out till he was dead.

Die Erzählung ist als Vorzeitengeschichte markiert, wie im Rahmen von Vergangenheitslob – etwa anlässlich der einjährigen Hochzeitsfeier König Ebains<sup>17</sup> –, anhand der Entwicklung von realhistorischen Städten wie Winchester<sup>18</sup> und der dort angeblich noch erhaltenen Schmieden oder durch die Nennung der Titel von

16 Auch die Reisen als Sänger in die Gascogne (V. 3215), an den Hof des Fürsten von Burgund (V. 3216), weitere mögliche Reiseziele wie Frankreich, Spanien, die Auvergne oder Deutschland (V. 3456–3458), die Nennung des Englischen Kanals (V. 3483) und des französischen Königshofes (V. 4321, 4381) und die Herkunft von Silence aus Cornwall (vgl. den Schlachtruf in V. 5572) markieren den Handlungsraum als realhistorisch.

17 *Les noces durent .xii. mois, / Car tels estoit adonc lor lois. / Entiere avoit adonques joie* (»The wedding festivities went on for a year: / that was the custom in those days, / they lived life to the fullest then«; V. 253–255).

18 Hierbei wechselt auch das Tempus der Erzählung: *Dont ert castials, or est cités. / Forjes i a d'antiquités* (»Winchester was a castle then; now it is a city. / There are smithies there from ancient times«; V. 339f.).

vermeintlich noch immer populären Lieder, die die *jogleör* (V. 2739) singen,<sup>19</sup> betont wird. Auch ist die Familiengeschichte der Protagonistin mit der von Artus verknüpft, der auch durch die Merlin-Figur als eine historische Gestalt zitiert wird.<sup>20</sup> Handlungsraum und Erzählmuster bewegen sich im Rahmen adliger Handlungsmöglichkeiten. Fantastisches oder Magisches wird nur in Figurenrede marginal erwähnt, als Andeutung auf magische Ereignisse könnte man die Erwähnung von Merlins List um die Zeugung von Artus verstehen.<sup>21</sup> Der Zauberer und Teufelssohn Merlin<sup>22</sup> tritt im »Roman de Silence« lediglich als ein alter Mann in Erscheinung, der mit gebratenem Fleisch überlistet wird, seine vegetarische Ernährungsweise zu brechen, und der im darauffolgenden Mittagsschlaf gefangen genommen werden kann. Statt Magie bietet Heldris naturphilosophische und theologische Betrachtungen als Begründungen für Verhaltensweisen und den Erfolg bei der Gefangennahme Merlins (V. 6011–6084). Merlins hellseherische Fähigkeiten sind nur mehr Anlass seines eigenen Lachens und dienen erzähltechnisch der Konfliktauflösung am Ende des Romans.<sup>23</sup> Schon das kurze Gespräch zwischen dem gefangenen Merlin und Silence, in welchem Merlin lapidar den Vorwurf, er sei für das Verderben eines Familienmitgliedes von Silence

19 *Si font ensamble un lai Mabon – / Celui tient on encor a bon* (‘Together they played the »Lai Mabon« – / this is still a popular piece; V. 2765f.). Laut GELZER lässt sich ein derartiges Lied nicht nachweisen (GELZER, Heinrich: Mabon. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 47 [1925], S. 73f.), während das in V. 2762 genannte Lied »Gueron« von ROCHE-MAHDI als intertextueller Verweis identifiziert worden ist. Es ist der »Lai pitus d’amur«, den Isolde im thomasschen »Tristan« singt, siehe Kommentar zu V. 2761–2765 in der Edition von ROCHE-MAHDI (ROCHE-MAHDI [Anm. 3], S. 324).

20 Silence macht Merlin für den Tod eines Vorfahren verantwortlich. Dieser sei durch den von Merlin herbeigeführten Beischlaf von Uterpandragon mit der Frau des Fürsten verursacht worden: »*Ma mort?« dist Merlins. »Tu por quoi?« / »Mes ancestres fu mors par toi, / Gorlains, li dus de Cornuälle«* (»My death?« said Merlin. »Whatever for?« / »You killed my ancestor, / Gorlain, duke of Cornwall«; V. 6143–6145).

21 Diese gehört in den Bereich der politischen Prophezie und stammt aus der lateinischen Merlin-Überlieferung. Der Drachenkampf (V. 337–540) ist als Kampf gegen eine Bestie, der der Bewährung des besten Kämpfers dient, und als Teil der Elternvorgeschichte von Silence intertextuell auf den Tristanstoff bezogen. Vgl. zu den intertextuellen Referenzen auf diese Stofftradition die Beiträge von BUSSMANN und KROPIK in diesem Band.

22 Vgl. etwa die Elternvorgeschichte, den Beischlaf der Mutter Merlins mit dem Teufel, die Jugendgeschichte und die Rolle Merlins in der Artusgeschichte in Robert de Boron: »Merlin – der Kfinder des Grals«. Aus dem Altfranzösischen übersetzt von Konrad SANDKÜHLER. Stuttgart 1980 (Edition Perceval 2) oder in der »Estoire Merlin« (The Vulgate Version of the Arthurian Romances. Hg. v. SOMMER, Oskar. Bd. 2: Lestoire de Merlin. Washington 1908), diese Ausgabe wird im Folgenden zitiert. Die Bezüge stellt schon THORPE in seiner Einleitung her (THORPE [Anm. 9], S. 28–35). Siehe überdies Abschnitt 5. Quellen und Stofftraditionen in dieser Einleitung. Auch die Figuren im »Roman de Silence« wissen, wie der Bericht der Königin Eufeme über den Turm Vortingerns, den nur Merlin zum Stehen bringen kann, zeigt, von Merlins teuflischer Herkunft: *Merlin, fil al diable* (»Merlin – son of the devil«; V. 5792).

23 Vgl. zur Schlussepisode und zur Rolle von Merlin die Beiträge von MEYER, RÜTHEMANN und SEEBER in diesem Band.

verantwortlich, zurückweist, da es dem Guten gedient hätte, entbehrt nicht einer gewissen Komik (V. 6143–6160). Das Lachen Merlins über die Verkehrungen, Absurditäten und Täuschungen, die ihm auf dem Weg zum und am Königshof begegnen, und die erst durch die Androhung des Todes von ihm aufgelöst werden, sind Anlass von Untersuchungen zum Thema Komik im »Roman de Silence« geworden.<sup>24</sup> Dies begründet sich einerseits gattungstheoretisch, so wirken die schwankhaften Episoden innerhalb des höfischen Epos wie ein Fremdkörper, andererseits inhaltlich. Das Lachen über den Bauer, der neue Schuhe kauft, obwohl er, noch bevor er nach Hause kommt, sterben wird, das Lachen über den Leprakranken, der über einem unentdeckten Schatz um Almosen bittet, und das Lachen über einen trauernden Mann, der am Grab über sein vermeintliches Kind weint, welches seine Frau jedoch mit dem beistehenden Priester gezeugt hatte (V. 6191–6216, 6314–6340, 6355–6370), offenbaren die Hinfalligkeit und Vergewisslichkeit menschlichen Planens, Deutens und Denkens. Das Lachen über die ehebrecherische Königin und die als Ritter vorbildliche, männlich gekleidete und erzogene Frau Silence (V. 6239–6256, 6471–6552) deckt den lügenerischen Schein der höfischen Welt auf. Zugleich sorgt es durch die Aufklärung über die Missstände und folgende Behebung derselben für die Wiederherstellung höfischer Normen und Werte.

Das Erzählen im »Roman de Silence« ist weitgehend einsträngig. Die einzelnen Episoden mit in der höfischen Literatur bereits etablierten Handlungsmustern sind überwiegend lose miteinander verknüpft. So gehen die erfolgreiche Brautwerbung von König Ebain um die norwegische Königstochter Eufeme (V. 139–277), der folgende Erbstreit um die Zwillingstöchter und die daraus resultierende Änderung des Erbrechts (V. 278–336),<sup>25</sup> der Drachenkampf während einer Reise zum Königshof, die Elternvorgeschichte von Cador und Eufemie (V. 337–1650) usw. recht unvermittelt und unverbunden ineinander über. Auch die folgenden Episoden von der Erziehung des Kindes von Cador und Eufemie im Wald

24 Siehe u. a. THORPE, Lewis: »Merlin's Sardonic Laughter«. In: *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*. Hg. v. ROTHWELL, William u. a. Manchester 1973, S. 323–339; CLEMENTS, Pamela: Shape-Shifting and Gender-Bending: Merlin's Last Laugh at Silence. In: *The Future of the Middle Ages and the Renaissance: Problems, Trends, and Opportunities for Research*. Hg. v. DAHOOD, Roger. Turnhout 1998, S. 43–51, sowie PRATT, Karen: Humour in the »Roman de Silence«. In: *Comedy in Arthurian Literature*. Hg. v. BUSBY, Keith u. DALRYMPLE, Roger. Cambridge 2003 (*Arthurian Literature* 19), S. 87–103.

25 Vgl. hierzu CALLAHAN, Christopher: Canon Law, Primogeniture, and the Marriage of Ebain and Silence. In: *Romance Quarterly* 49 (2002), S. 12–20; HESS, Erika E.: Inheritance Law and Gender Identity in the »Roman de Silence«. In: *Law and Sovereignty in the Middle Ages and the Renaissance*. Hg. v. STURGES, Robert Stuart. Turnhout 2011 (*Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance* 28), S. 217–236, sowie KINOSHITA, Sharon: Heldris de Cornuälle's »Roman de Silence« and the Feudal Politics of Lineage. In: *PMLA* 110 (1995), S. 397–409.

(V. 1651–2872), dessen Flucht und Ausbildung zum *menstrel* (V. 2873–3484), die Rückkehr an den elterlichen Adelssitz (V. 3485–3682) und die weitere Ausbildung zum Ritter erst am Hofe Ebains (V. 3683–4379), dann am Pariser Königshof (V. 4380–5190), die Auszeichnung als Ritter im Kampf (V. 5299–5646) sind konventionell bzw. greifen bekannte höfische Handlungsmuster auf. Unkonventionell werden die Episoden erst durch das verborgene Geschlecht der Hauptfigur. Da es sich bei dem erstgeborenen und einzigen Kind von Cadour und Eufemie um eine Tochter handelt, wird diese aus rechtlichen und ökonomischen Gründen nach dem Beschluss der Eltern mustergültig als Junge erzogen. Aus diesem Grundkonflikt ergeben sich unkonventionelle Episoden wie die Taufszene, in welcher der nahe Tod des Säuglings vorgetäuscht wird, damit in der inszenierten Eile das Geschlecht verborgen werden kann (V. 2086–2126), oder die abwägende Unterhaltung der zwölfjährigen Silence mit den Personifikationen Nature und Noreture über ihren Zustand und ihre Handlungsmöglichkeiten (V. 2497–2656). Da Silence in der Erzählwelt bis zur finalen Episode am Königshof unentdeckt als Mann agiert,<sup>26</sup> sind es nicht Handlungen oder Figurenreaktionen, sondern die Einsicht in das Innenleben Silences durch Monologe bzw. Dialoge der Personifikationen Nature und Noreture (V. 2497–2684), die die Verhüllung und Erziehung als vorbildlicher Mann als Konfliktpotenzial erst sichtbar machen. Die spätere Verleumdung des jungen Ritters durch die Königin Eufemie, deren Begehren von Silence nicht erwidert wird (zuerst V. 4027–4379, erneut V. 5648–5779), und die Verurteilung zur Bewährung (V. 5780–5864) haben wiederum literarische Vorbilder.<sup>27</sup>

Der zweite Teil der Erzählung, in dem Silence, um sich zu bewähren, Merlin fangen muss (V. 5835–6160), sorgt durch den arthurischen Protagonisten einerseits für eine stärkere Anbindung der Erzählwelt an die Artuswelt. Andererseits bringt die Episode um den scheinbar grundlos lachenden Merlin und dessen Aufdeckung von verdeckten Tatsachen schwankhafte Elemente in die Geschichte ein. Das Ende des Romans ist wiederum konventionell. Nachdem Merlin an den Hof gebracht wurde (V. 6161–6706) und u. a. das ehebrecherische Treiben der

26 Selbst die Figuren, die von Silences wahrem Geschlecht wissen, sprechen sie nicht als Frau an. Der Vater etwa adressiert Silence in einer Art Aufklärungsgespräch über die Hintergründe ihrer Erziehung gehäuft mit der männlichen Anrede als *bials fils*, *bials dols ciers fils* und *fils* (›dear son‹, ›dear sweet precious son‹, ›son‹; V. 2445, 2448, 2453 und 2455). Silence wird auch vom Erzähler als *il* bezeichnet: *Quant l'enfes est de tel doctrine / Qu'il entent bien qu'il est mescine* (›When the child was old enough / to understand he was a girl‹; V. 2439f.) oder in V. 2683f.: *Li ans dozimes est entrés, / Des qu'il fu primes engenrés* (›the twelfth year had begun / since he first came into being‹) u. ö. Vgl. auch den Abschnitt 7. Geschlecht und Identität in dieser Einleitung.

27 Vgl. zu den vielfältigen literarischen Vorbildern die Aufsätze von BURRICHTER, BUSSMANN und KROPIK. Siehe überdies von CONTZEN zur Übernahme hagiographischer Erzählmuster aus Legenden von sog. Cross-Dressing-Heiligen.

Königin Eufeme wie auch Silences wahres Geschlecht aufdeckt, wird in einer letzten Entscheidung Ebains (V. 6553–6706) der Konflikt von Silence durch die erneute Veränderung des Erbrechtes aufgelöst, die Königin zum Tode verurteilt und die nach drei Tagen wieder als Frau erscheinende und gekleidete Silence mit König Ebain verheiratet. Gemäß den Worten Ebains *Sens de feme gist en taisir* (›A woman’s role is to keep silent‹; V. 6398) folgen auf die Begründung von Silence für ihr Verhalten keine inneren Monologe oder Dialoge mit Personifikationen mehr. Die Erzählung endet mit einer Quellenberufung und einem Frauenlob.

#### 4. Erzählinstanz und Erzählverfahren

Die sorgfältige Anlage der Handschrift zeigt sich bereits zu Beginn des Textes in der Art und Weise und Platzierung der ersten Miniatur. Der Zeigefinger der deutenden, als Autor markierten Figur am Schreibpult weist in Verlängerung auf den in den ersten Versen genannten Autornamen. Bild und Text stützen sich gegenseitig. Diese Bild-Text-Komposition könnte, da nicht mit Sicherheit zu sagen ist, ob das Schreibpult tatsächlich nur Indiz für eine Autoren- und nicht auch eine Erzählerdarstellung ist, auch als ein Verständnis von Autorschaft interpretiert werden, welches Autor und Erzähler zusammenführt.<sup>28</sup> Die mediale und performative Dimension des *conte* als erzählte, aufgeschriebene und gehörte Geschichte, bei welcher die Instanzen Erzähler und Autor zu trennen sind und welche als Vortragstext unabhängig vom Autor kursiert, ist aber durchaus in Pro- und Epilog explizit mitgedacht:

Chi voel a fin mon conte traire. /  
 Beneöis soit qui le vos conte,  
 Beneöis soit qui fist le conte.  
 A cials, a celes qui l’oïrent  
 Otroit Jhesus cho qu’il desirent. (V. 6702–6706)

I want to bring my story to a close. / God’s blessing on the narrator, / God’s blessing on the author. / And as for those – male and female – who listened to it, / may Jesus grant them their dearest wish.

In diesen Peritexten macht Heldris auf seine Tätigkeit aufmerksam, als *Maïstres* (›Master‹; V. 1) schreibe er seine Verse genau nach Maß.<sup>29</sup> Er tritt hier als Sou-

28 Vgl. PETERS, Ursula: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts. Köln u. a. 2008 (pictura et poesis 22), vgl. insbes. den Abschnitt Ich-Erzählerrede und Autorschaftsikonographie im Kap. II. Die Visualisierung des Ich-Erzählers (S. 55–74), wobei PETERS mit dem Begriff des Ich-Erzählers den Erzähler meint, der durch Selbstthematization auf sich selbst verweist.

29 *Escrist ces vers trestolt a talle* (›is writing these verses strictly to measure‹; V. 2).

verän seines Werkes auf, der, über die Fertigstellung seines Werkes hinaus, über das Publikum und die Wahrnehmung seines Werkes bestimmten möchte. Dessen künftigen Besitzern gebietet er und bittet sie, das Werk eher zu verbrennen als es mit denjenigen zu teilen, die eine gute Geschichte nicht zu schätzen wüssten (V. 3–9). Über die Koppelung von Wertschätzung bzw. Anerkennung mit Ehre bzw. finanziellem Gut weist er erstens ein Publikum zurück, welches Geld über Ehre stelle, und zweitens Zuhörer, die zwar gerne alles hören, aber nicht einmal einen geringen Lohn dafür zu geben bereit seien. In dieser inhaltlich recht konventionellen Gegenwartsschelte macht er mit dem Hinweis auf die mangelnde Freigebigkeit auf die nun verschlechterten Arbeitsbedingungen und die mangelnde Wertschätzung seines Werkes aufmerksam. Auffallend sind die teils hyperbolischen Ausführungen, mit denen sich Heldris auch direkt an sein Publikum wendet und die sogar eine Publikumsbeschimpfung einschließen:

Volés esprover gent avere?  
 Servés le bien, come vo pere:  
 Dont serés vus li bien venus,  
 Bons menestreus bien recheüs.  
 Mais, puis qu'il venra al rover,  
 Savés que i porés trover?  
 Bien laide chiere et une enfrume,  
 Car c'end est tols jors la costume.  
 Avere gent, honi et las,  
 Ja n'est cis siecles c'uns trespas.  
 Vos le paravés desjué  
 Q'or n'i a mais ris ne jué,  
 Que vos en vivrés mains assés  
 Quant vos, caitif, tant amassés. (V. 23–36)

Do you want to see how stingy people are? / Serve them well, as if they were your father: / then you will be most welcome, / judged a fine minstrel, well-received. / But when the time comes to ask for something, / do you know what you will find? / Very bad cheer and a sour face, / that's what you'll always get from them. / You greedy, nasty, petty people, / this world is but a transitory place: / you have so robbed it of all pleasure / that there is no play or laughter any more. / You'll profit far less from it / while you pile up riches, you fools.

Der Prolog (V. 1–106) ist performativ gestaltet, das Motiv ›Reden und Schweigen‹ – das zentrale Thema bei der Figurenkonzeption von Silence<sup>30</sup> – ist hier in Bezug auf die Kontaktaufnahme mit dem Publikum und dessen Einstimmen auf die Erzählung ausgeführt. In affektiver Rede funktionalisiert der Sprecher den Prolog für seine Selbstdarstellung als Schöpfer:

---

30 Vgl. die Beiträge von RÜTHEMANN und von TOEPFER in diesem Band.

Ens el prologhe de ma rime  
 Grans volentés me point et lime.  
 Il me prent moult grans maltalens  
 Qu'a force se honist la gens. (V. 73–76)

In this prologue to my poem / I feel tremendously compelled, stung, goaded [into talking about this]. / It bothers me terribly / that people are driven to disgrace themselves.

Als Ironiesignal kann der den Ausführungen über die geizigen, ehrlosen Menschen folgende Redegestus der Nichtigkeit des Gegenstandes verstanden werden:

Ne sai que dire des haïs  
 Por cui cis siecles est traïs –  
 De honte ont mais lor cort enclose.  
 Chi n'a mestier metre de glose,  
 Car jo n'i fas nule sofime. (V. 65–69)

I don't know what to say of those hateful men / who thus abuse this earthly life – / they have enclosed their courts with shame forever. / There's no need to supply a gloss for this, / for I don't deal in sophistry.

Der Prolog dient zugleich als Ventil für den Autor, um sich mental auf die Erzählung einzustimmen, er gibt hierbei Einblick in die Vorbereitung im Schaffensprozess:

Ainz que jo m'uevre vus commence,  
 M'estuet un petit que jo tence  
 Por moi deduire en bien penser,  
 Car jo me voel tost desivrer,  
 Que quant venra al conte dire  
 N'ait en moi rien qui m'uevre empire.  
 Or dirai donques ma gorgie. (V. 77–83)

Before I begin my story for you, / I really have to let it all out a little / in order to get into the proper frame of mind. / I want to get it all out of my system beforehand, / so that when it's time to tell the tale, / there'll be nothing left in me to spoil the telling. / So now I'm going to get it off my chest!

Besonders an den Übergangstellen von Prolog bzw. Erzählerkommentar und Handlung markiert der Erzähler, dass er über seine Erzählung verfügt, und nimmt einen Vortragsduktus an:

Dé or revenrai a mon conte  
 De mon prologhe faire point,  
 Car moult grans volentés me point  
 De muevre rime et commencer,  
 Sans noise faire, et sans tenchier. (V. 102–106)

Now I will return to my tale / and end my prologue at this point, / for I feel a tremendous urge / to begin to tell my story / without a lot of fuss and bother.

In dem verhältnismäßig kurzen Epilog (V. 6684–6701) spielt der Schaffensprozess des Werkes keine Rolle mehr, auch werden Erbstreit, feudale Abhängigkeit oder die Frage nach Identität und Kollektiv vollständig ausgeblendet. Stattdessen tritt der Erzähler als Deutungsinstanz hervor. Es folgt eine vereinfachende, pauschale Wertung der Erzählung, die auf Frauenpreis zielt und eine letzte Rezeptions- und Verstehensanweisung beinhaltet, die seine Darstellung der Frauenfiguren berücksichtigt:

Maistre Heldris dist chi endroit  
 C'on doit plus bone feme amer  
 Que hair malvaise u blasmer.  
 Si mosterroie bien raison [...].  
 Se j'ai jehi blasmee Eufeme  
 Ne s'en doit irier bone feme.  
 Se j'ai Eufeme moult blasmee  
 Jo ai Silence plus loëe.  
 Ne s'en doit irier bone fame,  
 Ne sor li prendre altrui blasme,  
 Mais efforcier plus de bien faire. (V. 6684–6701)

Master Heldris says here and now / that one should praise a good woman / more than one should blame a bad one. / And I will tell you why [...]. / If I have blamed Eufeme today, / a good woman should not take offense, / for if I have censured Eufeme, / I have praised Silence more. / A good woman should neither take offense / nor blame herself for someone else's faults, / but simply strive all the harder to do what is right.

Zwischen den Selbstnennungen in der dritten Person im Pro- und Epilog tritt der Erzähler nicht namentlich, aber mit zahlreichen, hyperbolischen Beschreibungen – etwa bei der Schönheit von Silence (V. 1945–1957) – und teils stark wertenden Erzählerkommentaren hervor. So formuliert der Erzähler anlässlich der Festbeschreibung der ein Jahr dauernden Hochzeit Verfluchungen und Todeswünsche gegenüber seinen geizigen Zeitgenossen (V. 256–261).<sup>31</sup>

Ereignisse der Erzählung sind vermehrt Anlass für Gegenwartsschelten, die sich als Äußerungen über Tugenden und Laster wie *Faintise* (›Deception‹), *Vilonie* (›Baseness‹), *Lozenge* (›Flattery‹), *Verités* (›Truth‹), *Amors et Valors* (›Love and Virtue‹), *Honors* (›Honor‹) oder *Honte* (›Shame‹) präsentieren (V. 1550–1574) und höfische Werte in den Mittelpunkt stellen. Raum erhalten sowohl

31 *Mais li aver, cui Dex renoie, / Ont enpirie la costume. / Grans maltalens m'art et alume / Qu'il l'ont cangie et remuee. / Car fust la pute gens tuee / Par cui honors est abascie* (›But avaricious men – God curse them – / have spoiled the old ways. / I'm really incensed / to think they've changed things so! / I'd really like to kill the bastards / who have so abased honor‹).

Ratsszenen wie auch Schilderungen innerer Vorgänge, die Entscheidungen kausal-logisch nachvollziehbar machen, wie beispielsweise die Namensvergabe und das Abwägen der Erziehung von Silence als Junge durch die Eltern (V. 2037–2082). Detailwiedergabe und ausführliche Beschreibung wie bei der Erschaffung von Silence durch Nature (V. 1795–1860), der Schilderung der Emotionen und der Rede von Nature, in der sie auf die unangemessene Erziehung von Silence reagiert (V. 2257–2294) oder die Taufe von Silence, bei welcher der Priester über die *nature* des Säuglings getäuscht werden muss (V. 2086–2126), wirken ebenso spannungssteigernd wie die affektiven Erzählkommentare und Mündlichkeit inszenierenden Interjektionen (z. B. V. 2261) und Anreden des Publikums (V. 224, 2295) sowie Fragen an die Zuhörer<sup>32</sup> oder der Anruf Gottes, er solle sich Silences annehmen (V. 4036, 5699–5701).

Auf kunstvolle Weise verknüpft Heldris in V. 1651–1669 in einer Art ›Neustart‹ der Erzählung die Episode vom Tod des Grafen Renald li buens (Eufemies Vater) mit der Zeugung und Geburt von Silence sowie mit einer allgemeingültigen Aussage zur Dauer von Trauer, der aktivierenden Funktion von Erzählen mit einer Quellenberufung – die angeblich lateinische Quelle ist nicht nachweisbar – und der Selbstautorisierung als Souverän über die Erzählung. Ungewöhnlicherweise ist es nicht eine schlichte Wahrheitsbeteuerung, sondern die Aufwertung der Geschichte durch fiktionale Elemente wird als Schaffensmoment hervorgehoben. Die Berufung auf die davon unbeeinflusste Wahrheit wird thematisch passend zum Konflikt und zum Namen der Protagonistin mit dem Motiv des ›Schweigens‹ verknüpft:

Chi le lairons del mort ester.  
 N'i fait pas trop bon arester:  
 Ki vis est o les vis se tiegne.  
 Deu, se lui plaist, des mors soviegne.  
 Huimais orrés conte aviver,  
 Sans noise faire et estriver.  
 De Cador, de s'engendreüre  
 Comence chi tels aventure  
 C'ainques n'oïstes tele en livre.  
 Si com l'estorie le nos livre,  
 Qu'en latin escrite lizons,  
 En romans si le vos disons. /  
 Jo ne di pas que n'i ajoigne  
 Avoic le voir sovent mençoigne  
 Por le conte miols acesmer:  
 Mais se jel puis a droit esmer

32 *Cuidiés que moult biel ne s'atort? / Oïl!* (Do you think he did a good job? / Indeed he did!); V. 2222f.).

In der Besprechung der Eltern nach der Geburt des Kindes erscheint der Geschlechterwechsel unproblematisch. Der männliche Name Silentius ist gegen die Natur, aber im Bedarfsfall ließe sich der Name einfach in Silentia umwandeln (V. 2074–2082). Der Mutter ist nur wichtig, dass das Kind getauft wird (V. 2084f.), alles scheint letztlich eine Frage der Organisation.

Erst als Nature in Person auf den Plan tritt, wird der Geschlechterwechsel zum offenen Problem. Nature hatte das Kind als »ihre Tochter« geschaffen (V. 1927). In ihrer anklagenden Rede gibt sie gewissermaßen die These dieses Romans vor:

Il n'a en tiere nule rien,  
Ki par nature ait a durer,  
Ki puist al loing desnaturer. (V. 2270–2272)

Es gibt nichts auf Erden, / das von Natur Dauer bekommen hat, / das auf lange Zeit unnatürlich (leben) könnte.

Der Erzähler bekräftigt diese Behauptung mit Nachdruck: *Segnor, par Deu, Nature a droit!* (»Meine Herren, bei Gott, Natur hat Recht!«; V. 2295).

Narratologisch gesehen ist damit der Erzählbogen geöffnet, mit der These ist die Richtung vorgegeben: Die folgende Erzählung wird beweisen, dass Nature Recht hat, dass sie irgendwann zu ihrem Recht kommen wird. Zur Bekräftigung legt der Erzähler im weiteren Verlauf seiner Rede dar, wie sich Nature und Noretüre zueinander verhalten. Noretüre kann z. B. wohl einen Menschen mit schlechtem Charakter dazu bringen, sich anständig zu verhalten, dieser Mensch wird das aber nicht lange durchhalten (1, 2, 3, 4 Jahre; V. 2312–2320). Dauerhafter kann Noretüre einen guten Charakter (*cuers de gentil nature*) verderben (V. 2325). Die Schlussfolgerung der Ausführungen deutet einen weiteren möglichen Erzählbogen an:

En un poi de vil noretüre  
Empire plus bone nature  
Que longhe aprisons de bienfaire  
Puist amender cuer de pute aire. (V. 2339–2342)

Ein klein wenig schlechte Erziehung / verdirbt gute Natur mehr / als langes Einüben des guten Verhaltens / ein schlechtes Herz verbessern kann.

Diese Störung – die Degradierung des Herzens durch den Einfluss von Noretüre – greift Heldris allerdings nicht auf.

Das Kind wird von Anfang an als Junge erzogen,<sup>9</sup> es werden die Kleider des Kleinkindes genannt, ein besonderes Gewicht liegt aber auf der Darstellung seines guten Charakters, seiner *bone nature* (V. 2384). Seine Erzieherin bringt

9 Der Erzähler verstärkt beim Leser die Illusion des männlichen Protagonisten, indem er sehr sorgfältig darauf achtet, grundsätzlich männliche Pronomina zu verwenden, wenn Silence in der männlichen Rolle auftritt.

ihm bestes Verhalten bei, und der Junge nimmt alles willig auf, ja agiert aus sich heraus ehrenhaft und gut. Dies ist aus Sicht des Erzählers das Entscheidende, mit Blick auf den Charakter postuliert er: *Et por cho di jo que Nature / Signorist desor Noretüre* (›Und deshalb sage ich, dass Nature / über Noretüre herrscht; V. 2423f.).

Für die folgende Betrachtung der Erzählung folgen für mich daraus zwei Thesen: Zum einen ist das Herz (der Charakter) bei Silence unveränderlich, es folgt stets seiner Natur. Was Silence an charakterlicher *noretüre*/Erziehung bekommt, stimmt mit der Natur überein. Zum anderen entfernt sich das äußere Verhalten im Lauf der Erzählung maximal von der Natur, hier lässt die Erzählung lange Zeit Noretüre triumphieren. Zu diesem äußeren Verhalten zählen die Kleidung (die immer wieder erwähnt wird), die Haut (die unter dem Aufenthalt an der Luft leidet) und natürlich die Betätigung, das körperliche Training. Dieser zweite Aspekt wird in der Erzählung komplex entfaltet.

Silence beginnt, an der Situation zu zweifeln, als Nature sich einschaltet (ob als Allegorie oder Bild für den inneren Monolog zu Beginn der Pubertät spielt hier keine Rolle). Nature wirft ihm vor, sie zu missachten und gegen sie zu agieren, und Silence lässt sich zunächst überzeugen: *Car por fief, ne por iretage, / Ne doit mener us si salvage* (›Denn weder für Besitz noch für Erbschaft / darf man ein so rohes Verhalten haben; V. 2545f.).

Auch Noretüre gegenüber verteidigt er sich entsprechend und bekräftigt, von nun an als Frau leben zu wollen. Im folgenden Streit mit Nature gibt diese schnell auf, auch wenn Noretüres einziges Argument für ihre Macht ist, dass sie aus einem guten einen schlechten Menschen machen kann. Raison stellt sich auf die Seite von Noretüre, sie überzeugt Silence schließlich – eine durchaus originelle Variante des Cœur-Raisons-Konflikts.<sup>10</sup> Silence kommt zu dem Schluss, dass das Leben der Männer besser als das der Frauen und er für ein Leben als Frau nicht mehr geeignet sei: *Trop dure boche ai por baisier, / Et trop rois bras por acoler* (›Ich habe einen zu harten Mund zum Küssen / und einen zu festen Arm zum Liebkosen; V. 2646f.).<sup>11</sup> Aber der Erzähler betont, dass Silence lange schwankt und viel über ihre Situation nachdenkt.

10 Im »Lancelot«-Roman Chrétiens de Troyes stehen sich Cœur und Raison unversöhnlich gegenüber. Das eine votiert für die Liebe, die andere für die Ehre. Vgl. Chrétien de Troyes: *Le Chevalier de la Charrette* ou *Le Roman de Lancelot*. Hg. u. ins Nfrz. übers. v. MÉLA, Charles, d'après le manuscrit BN fr 794. In: Chrétien de Troyes: *Romans* [Anm. 7], S. 495–704, hier V. 365–377.

11 Heldris zitiert damit Camille aus dem »Roman d'Eneas«: Auf anzügliche und mysogyne Bemerkungen eines Ritters antwortet Camille: *miex say abatre .i. chevalier / que acoller ne donoier* (›Ich verstehe mich besser darauf, einen Ritter zu besiegen, / als zu liebkosen und zu lieben; RdE, V. 7189f.).

## Eingebettete Störungen

Einen Ausweg bieten schließlich die *jongleurs*. Diesmal spricht das Herz, nicht der Verstand, und es führt zwei Gründe gegen die zu erwartende Karriere als Ritter an: Wenn der König stirbt, wird das Erbfolgegesetz hinfällig, dann kann er/sie auch als Frau erben, sofern er noch ein Leben als Frau führen kann. Andererseits ist das Herz unsicher über die Leistung als Ritter. Silence kann nicht wissen, ob sie tatsächlich mit den Männern mithalten können, denn, so führt das Herz an, es gibt kein positives Beispiel dafür (V. 2841–2845). Das Leben als *jongleur* erscheint als Ausweg für beide Situationen. Ein guter *jongleur* braucht keine körperliche Kraft, und wenn der König sterben sollte und aus Silentius wieder Silentia wird, kann sie sich mit der Musik selbst unterhalten (V. 2865–2868). Die Musik scheint so als Mittelweg zwischen den konträren Optionen: Silence lebt weiter als Mann und kann, sollten die Eltern vor dem König sterben, das Erbe antreten. Für den Fall, dass der König stirbt und das Gesetz rückgängig gemacht wird, könnte Silentia mit der Musik die fehlenden weiblichen Kenntnisse kompensieren (V. 2867–2869).<sup>12</sup>

Erzähltechnisch hält dieser Mittelweg den Fortgang offen, Silence folgt zwar Noretüre, aber nur in abgeschwächter Form. Auf der anderen Seite entfernt sich Silence damit noch weiter von der Natur, denn er verlässt nun auch seinen Stand. Silences Vater verbietet nach dem Verschwinden des Sohnes allen Spielleuten, sein Land zu betreten. Der Erzähler kommentiert die Entscheidung als übertrieben<sup>13</sup> und unterstreicht so, dass der Vater die traditionelle Ordnung stört. Silence wird sie wiederherstellen (V. 3664–3670).

Mit der Rückkehr nach England wird Silence wieder vom Spielmann zum Knappen, das nicht standesgemäße Leben ist damit beendet. Als Reaktion auf die Ränke der Königin kommt er nach Frankreich und wird vom französischen König zum Ritter geschlagen (V. 5135). In der Folge schließt sich ein Erzählbogen: Silence hatte gezweifelt, ob er ein guter Ritter werden würde, nun ist er der Beste von allen. Der Erzähler verbucht dies als Punkt für Noretüre: *Dire peüst que Noretüre / Puet moult ovrer contre Nature* (›Man kann sagen, dass Noretüre / sehr stark gegen Nature wirken kann; V. 5153f.). Silence selbst hat keine Zweifel mehr, er ist ganz eins mit sich und genießt den Erfolg: *Silences ne se repent rien / De son usage, ains l'ainme bien* (›Silence bereut / sein Verhalten nicht, sondern schätzt es sehr; V. 5177f.)

12 Vgl. LASRY, Anita Benaim: The Ideal Heroine in Medieval Romances: A Quest for a Paradigm. In: Kentucky Romance Quarterly 32 (1985), S. 227–243, hier S. 229.

13 *Oï avés, cho est la some, / Que .m. gens muerent par .i. home: / Et par .ii. d'als, quant sunt falli, / Avient que .m. sont malballi* (›Ihr habt, kurz gesagt, gehört, / dass tausend Leute durch einen Menschen sterben: / Weil zwei [von den Spielleuten] einen Fehler gemacht haben, / kommt es, dass tausend schlecht behandelt werden; V. 3127–3130).

Damit ist der Sieg von Noretüre perfekt, Silence ist zum Ritter geworden, sozusagen mit Herz und Verstand. Im Kampf bittet er Gott, seine naturbedingte (körperliche) Schwäche auszugleichen (V. 5607 f.), das ist aber auch die einzige Erinnerung an seine wahre Natur.

Die Wende kommt mit dem Auftrag, Merlin zu finden. Der alte Mann, den Silence im Wald trifft und der ihm hilft, bringt die Frage nach der Natur wieder in den Blick: Merlin lebt im Wald wie ein Tier von Wurzeln und Kräutern, wenn es etwas Menschliches in ihm gebe, wird er gebratenes Fleisch vorziehen (V. 5958). Als Merlin tatsächlich zum Fleisch kommt, gibt es ein zweites Streitgespräch zwischen Noretüre und Nature. Die Frage, wer mehr für das Übel in der Welt verantwortlich sei, gerät zur Grundsatzdiskussion. Da Gott nur Gutes schaffe, sei Noretüre für Adams Sünde verantwortlich, argumentiert Nature, und von da komme alles Übel her. Außerdem habe sie bei Merlin versagt, der ja zum Fleisch geht. Dieses Mal gibt sich Noretüre geschlagen und geht, der erste und entscheidende Sieg für Nature (V. 6088–6091), denn nun wird sie mit Merlins Hilfe die natürliche Ordnung wiederherstellen. Die falsche Nonne wird entlarvt, und Silentius wird zu Silentia. Nature beseitigt in kurzer Zeit alle Spuren der männlichen Vergangenheit (*repolir* heißt es im Text, V. 6671) und antwortet damit auf Silences Sorge, zu harte Lippen und Arme für eine Frau zu haben. Silentia wird Königin und sie wird sich nun, um einen lang zurückliegenden Faden aufzugreifen, den die Erzählung nicht mehr ausdrücklich erwähnt, in ihrer neuen Situation mit Musik unterhalten.

## Fazit

Heldris nutzt den Geschlechterwechsel, um seine Heldin möglichst weit von ihrer eigentlichen Natur zu entfernen und wie in einem Experiment mittels der Erzählung die Macht der Noretüre zu zeigen, allerdings betrifft diese Macht stets nur den Körper. Silences Charakter bleibt unverändert, sie ist als Mann wie als Frau untadelig. Am Beispiel von Eufemie zeigt der Erzähler, dass ein schlechter Charakter durch die Umstände rettungslos schlecht wird. Ihr Charakter war – ganz wie es in der ersten Diskussion zwischen Nature und Noretüre erklärt wurde –, ursprünglich nur ein bisschen schlecht oder möglicherweise sogar gut. Ganz am Ende erklärt Heldris dies zum eigentlichen Ziel seiner Erzählung: gute und schlechte Frauen zu zeigen: *Maistre Heldris dist chi endroit / C'on doit plus bone feme amer / Que haïr malvaise u blasmer* (›Meister Heldris sagt hier, / dass man eine gute Frau mehr lieben soll / als eine schlechte hassen oder schelten‹; V. 6684–6686).

Aus narratologischer Perspektive greifen die verschiedenen Motive und Erzählstränge problemlos ineinander, Heldris lässt keinen offen. Den Kernkonflikt