

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

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 |

Junge oder Mädchen? Gender Trouble im »Roman de Silence«

Die Genderkonzeption des »Roman de Silence« ruft Faszination, aber auch Unbehagen hervor. Während manche Wissenschaftler_innen Heldris de Cornouailles aufgrund der starken weiblichen Hauptfigur als großen Frauenfreund würdigen, halten ihn andere aufgrund der Subordination von Frauen für ausgesprochen misogyn.¹ Der Gender Trouble in und um den Roman beschränkt sich freilich nicht auf die Diskussion um die Haltung des Autors oder gegebenenfalls auch einer Autorin gegenüber Frauen,² vielmehr geht es um eine wesentlichere Frage: Welche Vorstellungen von Geschlecht und Geschlechtsidentität werden in dem altfranzösischen Werk entworfen?

Veranschaulichen lässt sich diese Problematik an der letzten Miniatur, die der Illustrator dem unikal überlieferten Werk beigegeben hat.³ Zwei menschliche Figuren, Frau und (oder?) Mann, stehen einander gegenüber. Die linke, vom Kopf bis zu den Füßen unbekleidet, hebt wehrlos ihre Hände und eröffnet so einen ungeschützten Blick auf ihren nackten Körper. Die rechte Figur dagegen trägt ein herrschaftliches blaues Obergewand, hält möglicherweise ein Zepter in

1 Zu den unterschiedlichen Forschungspositionen vgl. WATERS, Elizabeth A.: *The Third Path: Alternative Sex, Alternative Gender in »Le Roman de Silence«*. In: *Arthuriana* 7:2 (1997), S. 35–46, hier 37; KRUEGER, Roberta L.: *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*. Cambridge 1993 (Cambridge Studies in French 43), S. 126.

2 Ein Indiz für die Autorschaft einer Frau meint z. B. STOCK in Heldris' kundiger Darstellung der Geburtsszene zu finden, vgl. STOCK, Lorraine Kochanske: *The Importance of Being Gender »Stable«: Masculinity and Feminine Empowerment in »Le Roman de Silence«*. In: *Arthuriana* 7:2 (1997), S. 7–34, hier 28f.

3 Vgl. Nottingham, UB, WLC/LM/6, fol. 222v. Zur Handschrift vgl. BUSBY, Keith: *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*. 2 Bde. Amsterdam, New York 2002 (Faux Titre 221–222), hier Bd. 1, S. 415–420; COWPER, Frederick A. G.: *Origins and Peregrinations of the Laval-Middleton Manuscript*. In: *Nottingham Medieval Studies* 3 (1959), S. 3–18, sowie die Beiträge von Inci BOZKAYA und Cornelia LOGEMANN in diesem Band. Zu den Miniaturen vgl. BOLDOC, Michelle: *Images of Romance: The Miniatures of »Le Roman de Silence«*. In: *Arthuriana* 12:1 (2002), S. 101–112. – Als Textgrundlage verwende ich folgende zweisprachige Ausgabe: *Silence. A Thirteenth-Century French Romance*. Hg. u. übers. v. ROCHE-MAHDI, Sarah. East Lansing 1992 (*Medieval Texts and Studies* 10).

der linken Hand und deutet mit dem rechten Zeigefinger auf ihr Gegenüber. Die Gesichter der beiden Figuren sind – mit Ausnahme der Nasen – fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Auf welche Romanszene sich die Miniatur bezieht, ist leicht zu entschlüsseln: Nachdem die Protagonistin lange Jahre als Mann lebte und sich als höfischer Ritter auszeichnete, wird ihre Travestie aufgedeckt. Der englische König Ebain befiehlt, Silence öffentlich zu entkleiden, und heiratet anschließend die demaskierte Ritterin.

Erzählt der »Roman de Silence« etwa davon, dass sich die ›wahre‹ Geschlechtsidentität nicht dauerhaft verbergen lässt und Gendergrenzen unüberwindlich sind? Diese Schlussfolgerung ließe sich aus dem altfranzösischen Werk ziehen, zumal der Erzähler diese Deutung favorisiert. Wieder und wieder betont er, dass Silence mit ihrer Verhaltensweise gegen die Natur verstoße. Die erfolgreiche Maskerade der Protagonistin und die Spannungen in der Genderkonzeption ermöglichen aber auch eine andere Deutung; die Widersprüche des »Roman de Silence« legen nahe, dass das biologische, vermeintlich natürliche Geschlecht der Heldin nicht essentialistisch, sondern als kulturelle Kategorie verstanden werden muss.⁴ Mit dieser Auffassung knüpfe ich an die dekonstruktivistische Gender und Queer Theory Judith BUTLERS an und nutze ihren Ansatz für die narrative Analyse.⁵ Der Gender Trouble, der im Roman inszeniert wird und sich in den divergierenden Forschungspositionen spiegelt,⁶ ist meines Erachtens mit BUTLERS Thesen überzeugend zu deuten. Wie Gendervorstellungen, Geschlechtsidentitäten und Körperkonzepte im »Roman de Silence« performativ konstruiert werden, möchte ich in fünf Schritten untersuchen.

4 TERRELL vertritt die Ansicht, dass sich im »Roman de Silence« zwei Geschlechterideologien unversöhnlich gegenüber stünden; Gender werde mal als grundlegend und unveränderlich, mal als völlig instabil dargestellt. Im Unterschied zu TERRELL betrachte ich diese Vorstellungen nicht als gleichwertig. Auch wenn Gendergrenzen nur phasenweise überschritten werden, demonstriert dies meines Erachtens doch ihre grundsätzliche Veränderlichkeit. Vgl. TERRELL, Katherine H.: *Competing Gender Ideologies and the Limitations of Language in »Le Roman de Silence«*. In: *Romance Quarterly* 55 (2008), S. 35–48, hier S. 36.

5 Vgl. BUTLER, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina MENKE. Frankfurt a. M. 1991 (edition suhrkamp 722). Im Original: BUTLER, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York u. a. 1990.

6 Seit den 1980er Jahren legten angloamerikanische Literaturwissenschaftler_innen zahlreiche Beiträge vor, die sich aus poststrukturalistischer, dekonstruktivistischer, feministischer und queerer Perspektive mit dem Werk beschäftigten. Zum Forschungsdiskurs vgl. v. a. die beiden dem Roman gewidmeten Hefte der Zeitschrift *Arthuriana* 12:1 (2002) und 7:2 (1997). In der deutschsprachigen Forschung wurde der »Roman de Silence« bislang kaum rezipiert. Zu den wenigen Ausnahmen gehört: SCHOLZ WILLIAMS, Gerhild: *Konstruierte Männlichkeit. Genealogie, Geschlecht und ein Briefwechsel in Heldris von Cornwallis »Roman de Silence«*. In: *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Hg. v. WENZEL, Horst. Berlin 1997 (*Philologische Studien und Quellen* 143), S. 193–211.

Generative Genderhierarchie

Die Kategorie ›Geschlecht‹ wird im »Roman de Silence« früh als ein Differenzkriterium eingeführt, das über familiären Besitz und generative Herrschaft entscheidet. Nachdem sich zwei Ritter nicht friedlich über das Erbe ihrer Ehefrauen einigen konnten und im Kampf um den Vorrang der Zwillingsschwestern gefallen sind, werden alle Frauen bestraft. Um weitere Verluste ausgezeichneter Ritter zu verhindern, verordnet der englische König Ebain, dass Frauen künftig vom Erbe ausgeschlossen sein sollen:⁷

Mais, par le foi que doi Saint Pere,
 Ja feme n'iert mais iretere
 Ens el roïame s'Engletiere,
 Por tant com j'aie a tenir tiere.
 Et c'en iert ore la venjance
 De ceste nostre mesestance. (V. 313–318)

But by the faith I owe Saint Peter, / no woman shall ever inherit again / in the kingdom of England / as long as I reign over the land. / And this will be the penalty / for the loss we have suffered.

Die ungleiche Behandlung von Männern und Frauen wird im »Roman de Silence« also nicht einfach vorausgesetzt, sondern durch einen Erbkonflikt begründet. Fassbar wird so eine Genealogie der Genderhierarchie, die legitimiert ist, doch zugleich einen Ansatzpunkt zur Kritik bietet.⁸ Denn die Benachteiligung von Frauen ist eine diskursive, autoritative und willkürliche Setzung, nicht etwa eine logische Folge oder eine naturgegebene Tatsache. Mit rationalen Argumenten ist kaum zu erklären, warum Zwillingstöchter als erbrechtlicher Normalfall gelten und weshalb die Katastrophe nicht ihren kampfwütigen Ehemännern angelastet wird. Der Ausschluss von Frauen sorgt in der erzählten Welt jedenfalls für einen gewissen Unmut, ohne dass betroffene Familien öffentlich zu protestieren wagen. Das Feld der Macht wird vom englischen König abgesteckt,⁹ der Gesetze erlässt und die Genderhierarchie verstärkt.

7 Zum Enterbungsmotiv vgl. 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 S. Turnhout 2011 (Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance 28), S. 217–235.

8 BUTLER [Anm. 5], S. 21, hält es für »die Aufgabe einer *feministischen Genealogie* der Kategorie ›Frau(en)‹ jene »politischen Verfahrensweisen nachzuzeichnen, die das produzieren und verschleiern, was als Rechtssubjekt des Feminismus bezeichnet werden kann« [Hervorhebung im Zitat].

9 Zur Präsenz von Normen, die einen Schauplatz der Macht darstellen, den man nicht zurückweisen kann, vgl. ebd., S. 184.

Die Sorge vor einer erbrechtlichen Diskriminierung ist das zentrale Thema der Geburtsgeschichte der Protagonistin. Schon während der Schwangerschaft überlegt sich Graf Cador eine Strategie, um die Deprivilegierung einer Tochter zu verhindern. Sollte sein ungeborenes Kind ein Mädchen werden, will er es als Junge ausgeben. Gegenüber seiner Frau Eufemie begründet Cador dieses Vorhaben ausdrücklich mit der Exklusion einer Tochter vom Familienbesitz: *Car se nos avons une fille / N'avra al montant d'une tille / De quanque nos sos ciel avons* (»For if we have a daughter, / she won't get a single shred / of our earthly possessions«; V. 1751–1753). Vorausschauend schränkt Cador den Zugang zu der Gebärenden ein, um das Geschlecht des Kindes geheim halten zu können. Nur eine ausgewählte Verwandte darf Eufemie als Hebamme beistehen, und diese hilft ihr, ein wunderschönes Mädchen auf die Welt zu bringen. Als der glückliche Vater die Tochter in den Armen hält, scheint ihr Geschlecht für einen kurzen Moment gleichgültig. Der Graf möchte sein Mädchen keineswegs für einen Jungen eintauschen, hält aber an seinem ursprünglichen Plan fest. Um das Erbe zu sichern, will er seine Tochter zu einem Mann machen: *Faire en voel malle de femiele* (»I want to make a male of a female«; V. 2041). Eindringlich warnt er Eufemie davor, dass ihr Kind andernfalls allen Besitz verlieren werde und obdachlos umherirren müsse.

Durch seine Umsicht gelingt es Cador, seine Tochter Silence als männlichen Erben zu präsentieren und als Jungen aufzuziehen. Wie die Protagonistin eine Geschlechtsidentität erhält, lässt sich mit BUTLERS Theorie einsichtig erklären. BUTLER stellt klar, dass »Identitätskategorien als *Ursprung* und *Ursache* bezeichnet werden, obgleich sie in Wirklichkeit *Effekte* von Institutionen, Verfahrensweisen und Diskursen mit vielfältigen und diffusen Ursprungsorten sind« [Hervorhebung im Original].¹⁰ Im »Roman de Silence« übernimmt der Vater die Aufgabe, gesellschaftliche Normen zu vermitteln. Als das Mädchen alt genug ist, klärt Cador es darüber auf, weshalb es nach dem Wunsch der Eltern sein Geschlecht verbergen soll. Der Erbschaftsstreit fungiert als Ursprungsgeschichte für Silences Identitätsbildung. Die Protagonistin erfährt von der Benachteiligung von Frauen, orientiert sich an dieser Gendernorm und macht sich den Wunsch des Vaters zu eigen. Sie will als Mann leben, damit ihrer Familie das Erbe erhalten bleibt. Als Silence kurzzeitig an ihrer Entscheidung zweifelt, bestärkt sie die Vernunft. Weil das männliche Geschlecht viel mehr Vorteile genießt, hält Silence an der privilegierten Lebensform fest.¹¹

10 Ebd., S. 9.

11 Vgl. V. 2608–2656. SCHOLZ WILLIAMS [Anm. 6], S. 202, kommentiert die Szene: »Der dynastische Imperativ tritt vor dem ganz persönlich formulierten Gefallen am ›Mannsein‹ in den Hintergrund.« – Dass Silence auch im weiteren Handlungsverlauf Zweifel plagt, zeigt die Spielmannsepisode. Die Protagonistin folgt Musikanten nach Frankreich, um Harfe und

In der Forschung ist umstritten, wie Silences Travestie zu beurteilen ist. Einige feministische Beiträge werten ihr männliches Leben als einen von außen auferlegten Zwang, bei dem die Heldin ihre natürliche weibliche Identität unterdrücken muss.¹² Wie problematisch solche Lektüren sind, legt Judith BUTLER offen. Ältere feministische Theorien gehen von einer einheitlichen Kategorie ›Frau‹ aus und legen Menschen damit auf eine konstruierte Geschlechtsidentität fest, statt solche Zuschreibungen grundsätzlich in Frage zu stellen. BUTLER versteht die Travestie dagegen nicht als Herabsetzung von Frauen oder als unkritische Aneignung einer stereotypen Geschlechterrolle, vielmehr stehen Imitation und Original ihres Erachtens in einem weit komplexeren Verhältnis. Die Performanz der Travestie spiele mit der Unterscheidung zwischen der Anatomie des Darstellers und der dargestellten Geschlechtsidentität. Indem die Travestie die Imitation einer Geschlechtsidentität zur Schau stelle, offenbare sie implizit die Imitationsstruktur und die Kontingenz der Geschlechtsidentität als solcher.¹³

BUTLERS Thesen haben angloamerikanische Literaturwissenschaftler_innen wie Elizabeth WATERS, Erika E. HESS und Robert L. A. CLARK bereits mit Gewinn auf den »Roman de Silence« bezogen. Sie betonen zu Recht, dass Silences Travestie auf die grundlegende Instabilität von Genderrollen hindeutet. Durch den Entwurf einer Heldin, die traditionelle Grenzen überschreitet, werde die binäre Geschlechtskonstruktion aufgehoben. Nach WATERS Ansicht lässt Silences Cross-Dressing die Imitationsstruktur von Geschlechtskonzepten sichtbar werden, wodurch essentialistische Vorstellungen widerlegt würden.¹⁴ CLARK interpretiert Silence nicht als Figur, die ihre ›wahre‹ Identität als Frau verhüllen muss, sondern als eine queere Protagonistin, die sich nicht in das binäre Schema Mann/Frau pressen lässt.¹⁵ In ähnlicher Weise argumentiert HESS, dass die fehlende Übereinstimmung von *sex* und *gender* im »Roman de Silence« gängige Geschlechterideologien in Frage stelle und ihren Konstruktionscharakter offenlege.

Fidel spielen zu lernen. In der Musik sieht sie eine Möglichkeit, sich unabhängig von ihrem geschlechtlichen Status zu betätigen.

12 Vgl. STOCK [Anm. 2], S. 23; BURNS, E. Jane: Bodytalk. When Women Speak in Old French Literature. Philadelphia 1993 (New Cultural Studies), S. 243–245. Zur Travestie vgl. v. a. HESS [Anm. 7], S. 228; HESS, Erika E.: Literary Hybrids. Cross-dressing, Shapeshifting, and Indeterminacy in Medieval and Modern French Narrative. New York, London 2004 (Studies in Medieval History and Culture 21), S. 51.

13 Vgl. BUTLER [Anm. 5], S. 202.

14 Vgl. WATERS [Anm. 1], S. 44.

15 Vgl. CLARK, Robert L. A.: Queering Gender and Naturalizing Class in the »Roman de Silence«. In: Arthuriana 12:1 (2002), S. 50–63, hier S. 55. Auch TOLMIE vertritt die Ansicht, dass der Roman die binären Systeme »male/female, in/out, language/silence, learned/natural« in Frage stelle. Vgl. TOLMIE, Jane: Silence in the Sewing Chamber: »Le Roman de Silence«. In: French Studies 63 (2009), S. 14–26, hier S. 14.

Die Protagonistin besitze weder eine weibliche noch eine männliche, sondern eine multiple bzw. hybride Geschlechtsidentität.¹⁶

Performative Geschlechtszuschreibungen

Nach BUTLERS Auffassung ist Geschlechtsidentität performativ zu verstehen. Sie ist kein Sein, sondern ein Tun und wird durch Äußerungen konstituiert, die angeblich ihr Resultat sind. Im »Roman de Silence« werden die entscheidenden Weichen für die Geschlechtsidentität der Protagonistin bereits vor ihrer Geburt gestellt. Die Frage, ob das Kind im Mutterleib ein Junge oder ein Mädchen wird, beschäftigt Cadour sehr. BUTLERS Kritik an der Unterscheidung zwischen *sex* und *gender*, anatomischem Geschlecht und Geschlechtsidentität, setzt genau an dieser Stelle an. Sie diskutiert, wie und wann ein Mensch in ein geschlechtlich bestimmtes Wesen verwandelt wird. Gibt es überhaupt Phasen im Leben, die nicht geschlechtlich bestimmt sind, fragt BUTLER rhetorisch und macht darauf aufmerksam, dass Menschen von Anfang an eine Geschlechtsidentität zugewiesen bekommen: »Ein Kind [...] wird in dem Augenblick zum menschlichen Wesen, wenn die Frage ›Ist es ein Junge oder ein Mädchen?‹ beantwortet ist«.¹⁷ Daher sei das anatomische Geschlecht, argumentiert BUTLER, aufs engste mit der Geschlechtsidentität verwoben.¹⁸ Körper dagegen, die keinem Geschlecht eindeutig zuzuordnen seien, fielen aus dem Bereich des Menschlichen hinaus.

Vom körperlichen Zeugungsakt erzählt der »Roman de Silence« nicht, wohl aber von dem vor der Geburt gefällten Entschluss, das Kind als Jungen aufzuziehen.¹⁹ Das Gespräch der werdenden Eltern demonstriert, wie bedeutsam die Sprache für die Ausbildung einer Geschlechtsidentität ist. Der unmittelbare Zusammenhang von Menschwerdung und Geschlechtlichkeit kommt im altfranzösischen Verb *engendreüre* (V. 1687) – im Unterschied zum deutschen Wort ›zeugen‹ – auch sprachlich zum Ausdruck. Im »Roman de Silence« wird freilich

16 Vgl. HESS [Anm. 12], S. 44–51, 66. Zum hybriden bzw. androgynen Status der Heldin vgl. auch HESS [Anm. 7]; BOUCHET, Florence: L'écriture androgyn: le travestissement dans le »Roman de Silence«. In: *Le Nu et le Vêtu au Moyen Âge (XII^e–XIII^e siècles)*. Aix-en-Provence 2001 (Senefiance 47), S. 47–58, verfügbar unter: <http://books.openedition.org/pup/2523> [22.08.2016]; VICTORIN, Patricia: *Le nu et le vêtu dans le »Roman de Silence«: métaphore de l'opposition entre nature et norreture*. In: ebd., S. 365–382, verfügbar unter: <http://books.openedition.org/pup/2558> [22.08.2016], hier Abschnitt 31.

17 BUTLER [Anm. 5], S. 165f.

18 Vgl. ebd., S. 169.

19 WHITE stellt den Einfluss des Vaters heraus; er entscheide nicht nur über den Namen, sondern auch über die Geschlechtsidentität des Kindes. Vgl. WHITE, Catherine L.: *Not so Dutiful Daughters: Women and their Fathers in Three French Medieval Literary Works: »Le Roman de Silence«, »Erec et Enide« and »Le Livre de la cité des dames«*. In: *Cincinnati Romance Review* 18 (1999), S. 189–199, hier S. 192.

nicht nur ein Mädchen entgegen seiner anatomischen Anlagen zum Jungen gemacht, was eine Unterscheidung zwischen *sex* und *gender*, Biologie und Erziehung, rechtfertigen könnte. Vielmehr muss Silence zunächst zu einem weiblichen Wesen gemacht werden, was der Erzähler genüsslich inszeniert: Während Ehemann und Hofgesellschaft ausgeschlossen bleiben, darf das textexterne Publikum an der Geburt teilnehmen. Der Erzähler lenkt den Blick erst auf die Gebärende, beschreibt ihren großen Schmerz und fokussiert dann das Neugeborene. Die Spannung steigert sich, als er die Sensation vorbereitet und die Rezipienten zu einer genauen Betrachtung auffordert: *Or voel a l'enfant repairier / Et demonstrier et esclarier / Liquels cho fu, masle u femiele* (›Now let us turn to the child / and clear things up and reveal / whether it was a boy or a girl‹; V. 1795–1797). Der Erzähler gibt vor, gemeinsam mit seinen Adressaten einen vorgängigen Sachverhalt aufklären und das Geschlecht des Kindes enthüllen zu wollen, obwohl er doch selbst der Urheber dieser Geschlechtszuordnung ist. Sein Appell mündet in eine Exklamation, mit der er Silences Geschlechtsidentität festlegt: *Segnor, cho fu une puchiele* (›My lords, it was a girl!‹; V. 1798).²⁰

Die Rezipienten kennen nun das ›wahre‹ Geschlecht des Kindes, wohingegen in der erzählten Welt ein gegenteiliges Bild entworfen wird. Die Hebamme befolgt Cadors Anweisung getreu und verkündet am Hof, dass Gott dem Grafen einen wunderschönen Sohn geschenkt habe. Während sich die Hofleute über die Ankündigung freuen, plagen Cador Zweifel. Da er den Sprechakt selbst vorgegeben hat, besitzt er für ihn keine Verbindlichkeit. Signifikat und Signifikant können, aber müssen nicht übereinstimmen. Der Graf weiß nicht, ob sein Kind ein Mädchen oder ein Junge (*femiele u malle*; V. 1980) ist. Mehrfach operiert der Erzähler mit den Alternativen Junge oder Mädchen (*malle u femiele*; V. 1992) und stellt so das Zweifeln des jungen Grafen dar. Weil Cador diese Ungewissheit nicht länger ertragen kann, eilt er – entgegen aller Gepflogenheiten – ins Zimmer der Wöchnerin. Seiner bestürzten Frau stellt er die Schicksalsfrage, ob sie einen Jungen oder ein Mädchen geboren habe:

›Biele, de vostre engendreüre
Voldroie savoir l'aventure,
Lequel cho est, malle u femiele,
Oïr en voel certe noviele.‹ (V. 2013–2016)

›Sweet love, I wanted to know how things turned out, / whether you gave birth / to a boy or a girl, / I would like to know for certain.‹

20 Die binäre Genderkonzeption ist der Geburtsankündigung eingeschrieben, insofern der Erzähler ein männliches Publikum anspricht und es auf das weibliche Objekt blicken lässt.

Als die Gräfin von der Geburt einer Tochter erzählt, steht die Geschlechtsidentität auch für Cador fest, woraufhin er die männliche Sozialisation des Kindes einleitet.

Um Silence als Jungen erziehen zu können, ist eine passende Namensgebung unerlässlich. Erneut zeigt sich die Macht der Sprache, die performative Geltung besitzt und für klare Verhältnisse sorgt. Dem Namen eines Kindes kommt eine Signalfunktion zu, gilt doch die simple Regel: Wer einen männlichen Vornamen besitzt, muss auch ein Mann sein bzw. ein Mann werden. Bei dem Namen achtet Cador daher auf eine maskuline Endung, aber ebenso auf eine Modifizierbarkeit. Er will sich offen halten, die nominelle Geschlechtsidentität einer veränderten Situation anpassen zu können.²¹ Der eigentliche Name des Kindes, ›Silence‹, ist geschlechtlich unbestimmt. In der Namensgebung drückt sich Cadors Wunsch aus, dass Gott das Geschlecht des Mädchens verbergen möge. Gerufen werden soll das Kind *Silentius*, was sich durch ein anderes Suffix leicht in einen weiblichen Vornamen verwandeln ließe: Werde das -us durch ein -a ersetzt, könne das Kind als *Silentia* weiterleben. Cador wählt nicht nur mit Bedacht einen Namen, sondern inszeniert auch eine Situation, in der dieser möglichst schnell verliehen wird. Er täuscht ein Sterben des Kindes vor, treibt den Priester zur Eile an und lässt ihn die Nottaufe vollziehen. Silences Namensgebung wird durch den Taufakt besiegelt und ihre christlich-höfische Erziehung als Mann ermöglicht.

Die performative Dimension von Geschlechtszuschreibungen wird erneut relevant, als Cador die zwölfjährige Silence über seine Handlungsmotive aufklärt. Durch dieses Vater-Tochter-Gespräch will er erreichen, dass das Kind sein Handeln versteht und akzeptiert. Wieder und wieder apostrophiert er Silence als Sohn und trichtert ihr so seinen Wunsch gleichsam ein (*bials fils* – ›dear son‹; V. 2445 u. 2448; [*b*] *ials dols ciers fils* – ›Dear sweet precious son‹; V. 2453; *fils* – ›son‹; V. 2455).²² Die Protagonistin übernimmt die ihr zugeordnete Geschlechterrolle sehr bereitwillig und verspricht, den familiären Erbenspruch durch Travestie aufrechtzuerhalten. Wie stark die Sprache Sein und Bewusstsein bestimmt, zeigt sich erneut, als Silence ihre männliche Identität in ihrer Adoleszenz verteidigen muss.²³ Die personifizierte Natur wirft ihr vor, nicht der zu sein, als der sie sich ausbebe (*Tu nen es pas Scilentius!*; V. 2530). Silence lässt sich jedoch nicht verunsichern, begründet ihr Selbstverständnis mit ihrem Namen und entgegnet: *Silencius! qui sui jo donques? / Silencius ai non, jo cui, / U jo sui altres que ne fui* (›Not Silentius? Who am I then? / Silentius is my name, I think, / or I am

21 Vgl. V. 2067–2082. Zu den Namen vgl. auch TERRELL [Anm. 4], S. 43f.; HESS [Anm. 12], S. 55–58, 83–86; COOPER, Kate Mason: *Elle and L. Sexualized Textuality in »Le Roman de Silence«*. In: *Romance Notes* 25 (1985), S. 341–360, hier S. 347.

22 Zur Beziehung von Cador und Silence allgemein vgl. WHITE [Anm. 19], S. 192–195.

23 BUTLER [Anm. 5], S. 212, versteht Identität als Bezeichnungspraxis und begriffte »kulturell intelligible [] Subjekte als Effekte eines regelgebundenen Diskurses«.

other than who I was; V. 2532–2534).²⁴ Die Protagonistin definiert ihre Identität dadurch, dass sie das andere Geschlecht nicht ist bzw. nicht sein will.²⁵ Mit diesem relationalen Genderverständnis gelangt sie zu dem Schluss: *Car vallés sui et nient mescine* (›for I'm a young man, not a girl; V. 2650).

Naturalisierte Genderkonzepte

Die gängige Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* hebt Judith BUTLER auf, indem sie das Verhältnis von anatomischem Geschlecht und Geschlechtsidentität geradezu umkehrt. Ihrer Auffassung nach gibt es kein natürliches weibliches Wesen, das sich später in eine gesellschaftlich untergeordnete Frau verwandelt.²⁶ Vielmehr basieren alle anatomischen und biologischen Beschreibungen auf kulturellen Interpretationsmustern. Auch die Sprachen der Naturwissenschaften haben an anderen Sprachformen Anteil und deuten die Objekte, die sie angeblich neutral beobachten, gemäß tradierten Vorstellungen.²⁷ Genderdifferenzen sind folglich nicht naturgegeben, sondern werden nur als natürlich ausgegeben. Diese diskursive Naturalisierung ist ein hoch wirksames Verfahren, um den Konstruktionscharakter von Genderkonzepten zu verschleiern.

Im »Roman de Silence« entwickelt der Erzähler eine ausgefeilte Strategie, Geschlechtsentwürfe zu naturalisieren und Differenzen zu zementieren. Nachdem er das Geschlecht der Protagonistin durch einen Sprechakt festgelegt hat, schmiedet er eine Allianz mit der personifizierten Natur. Dieser Versuch, das performative als das natürliche Geschlecht darzustellen, lässt sich dekonstruieren. Die ganze Argumentation zeugt weniger von dem Primat der Natur als von der Ununterscheidbarkeit von Natur und Kultur. So erklärt die personifizierte Natur das neugeborene Kind zu ihrem Meisterstück (*ouvre forcible*; V. 1807), an dem sie ihre Kunst unter Beweis stellen will. Der Erzähler vergleicht die Modellierung des Mädchens gar mit dem Backen von feinem Weißbrot und zieht so eine Parallele zur Herstellung einer aufwändigen herrschaftlichen Speise (vgl. V. 1808–1827).²⁸ Silences Entstehung ist nicht etwa das Ergebnis eines natürlichen Prozesses, sondern die Protagonistin wird mittels anspruchsvoller Kulturtechniken erschaffen.

24 Gegenüber Merlin stellt sie sich später mit ihrem geschlechtsunspezifischen Namen vor: *Silences ai non* (V. 6140).

25 BUTLER [Anm. 5], S. 45, erläutert, dass Mann oder Frau die eigene Geschlechtsidentität genau in dem Maße sind, wie er oder sie nicht die andere sind.

26 Vgl. ebd., S. 65.

27 Vgl. ebd., S. 163.

28 Zur Bedeutung und Produktionsweise von hellem Brot im Mittelalter vgl. SCHUBERT, Ernst: Essen und Trinken im Mittelalter. Darmstadt 2010, S. 71–95, bes. S. 84.

Nach dem Erzählerlob beschreibt die Natur ihr Tun mit eigenen Worten. Mit dem besten Material, das sie bislang aufgespart habe, wolle sie ein wundervolles Mädchen formen und ihm mehr Schönheit als allen anderen verleihen (vgl. V. 1881–1884). Die Natur orientiert sich bei ihrer Schöpfung demnach an Leitbildern; die schönsten Frauen sollen einerseits als Modelle dienen, andererseits übertroffen werden. Dieser Überbietungswunsch legt implizit offen, dass das ›natürliche‹ Geschlecht des Mädchens imitativ hergestellt wird. Ein Mensch wird bzw. ist eine Frau, wenn sein Aussehen und Verhalten anderen Frauen entspricht. Aus vielen verschiedenen Formen wählt die Natur die schönste aus und sichert das Ergebnis ihrer Bemühungen zuletzt sprachlich ab: ›*C'iert ma fille*‹ (›This will be my girl!‹; V. 1927). Mit diesen Aussagen formuliert die Natur nicht nur einen Besitzanspruch, sondern stärkt auch die Geschlechtszuordnung.

Die diskursive Naturalisierung von Silences Geschlechtsidentität wird sowohl auf der Ebene der Handlung als auch auf der Ebene der Narration fortgesetzt. So betont Eufemie, dass ihre Tochter das schönste Geschöpf sei, das die Natur je gebildet habe. Oder Cadore problematisiert, dass der männliche Name seiner Tochter der Natur widerspreche. Dass die Differenzen zwischen Junge und Mädchen, dargestelltem und anatomischem Geschlecht, nicht in Vergessenheit geraten, liegt besonders dem Erzähler am Herzen. Er erklärt, dass das Kind in der Einöde aufwachsen muss, damit *sa nature* (V. 2248) nicht zufällig enthüllt werde. Wiederholt thematisiert er, dass Silence *contre Nature* erzogen wird (V. 2254) und ihre Natur verleugnet (vgl. V. 2360). Zwar verwendet der Erzähler zeitweilig nur männliche Pronomen für die Protagonistin,²⁹ doch erinnert er immer wieder daran, dass der junge Mann von Natur aus eine Frau ist.³⁰ Niemals, so beteuert er, habe eine Frau größere Siege errungen. Das Lob singulärer Heldinnen-taten ist mit einer generalisierenden Abwertung des weiblichen Geschlechts verbunden, dem Silence zugeordnet wird.³¹

Die naturalisierenden Bemerkungen, die der Erzähler kontinuierlich einstreut, werden von der personifizierten Natur entfaltet. In einem ausführlichen Klage-monolog bedauert sie, dass ihr Werk ins Gegenteil verkehrt und ihre Tochter in einen Sohn verwandelt ist. Vehement verlangt die Natur, Silence möge

29 Zur Problematik, dass Sprache stets genderspezifisch formuliert und sich Erzähler wie Interpreten für ein Geschlecht entscheiden müssen, vgl. TERRELL [Anm. 4], S. 45f. Als Silence im Alter von zwölf Jahren in einen Identitätskonflikt gerät, operiert der Erzähler im Unterschied zu seiner sonstigen Bezeichnungspraxis mit femininen Pronomen. – In meinem Beitrag verweide ich der Verständlichkeit halber durchgängig weibliche Formen, statt die Bezeichnungen zu wechseln, den Gender-Gap durch einen Unterstrich zu markieren oder ein Gendersternchen zu setzen.

30 Vgl. z. B. V. 3785f., 4972.

31 Vgl. V. 5147f. Diese Sicht macht sich Silence zu eigen, als sie im englischen Bürgerkrieg bittet, Gott möge ihre ›natürliche‹ Schwäche stärken (V. 5607f.).

sich wie eine Frau verhalten; sie solle im Haus bleiben und nähen lernen.³² Ihrer Warnung, dass das ›wahre‹ Geschlecht der Protagonistin noch entdeckt werde, gibt der Erzähler ausdrücklich Recht: *Car nus hom tel pooir n'aroit / Qu'il peüst vaintre et engignier / Nature al loig, ne forlignier* (›No man has the power, in the long run, / that he can vanquish and outwit / Nature, or betray heredity; V. 2296–2298).³³ Durch die kritischen Erzählerkommentare und die Reden der Natur entsteht der Eindruck, Silence verfüge jenseits allen männlichen Gebarens über eine körperlich-weibliche Substanz. Auf diese Weise wird verschleiert, dass die Geschlechtsidentität performativ und diskursiv erzeugt wird. Die Bemerkungen des Erzählers tragen entscheidend dazu bei, das Geschlecht seiner Hauptfigur zu essentialisieren.

Heteronormatives Begehren

Der neuralgische Punkt, an dem Silence selbst an ihrer Identität zweifelt, ist die sexuelle Praxis. Als die Protagonistin zwölf Jahre alt ist, wird sie mit ihrem vermeintlichen Fehlverhalten konfrontiert. Die personifizierte Natur wirft ihr vor, wie ein Mann zu leben, obwohl sie als Frau erschaffen worden sei. Dass Silence ihre Natur pervertiert, macht ihre Gesprächspartnerin am Begehren fest. Sie beschreibt die erotische Anziehungskraft, die Silence als attraktiver junger Mann auf zahllose Frauen ausübt:

.m. femes a en ceste vie
 Ki de toi ont moult grant envie
 Por le bialté qu'eles i voient,
 Car puet scel estre eles i croient
 Tel cose qu'en toi nen a mie.
 Et tels est ore moult t'amie

32 Vgl. V. 2528f.: *Va en la cambre a la costure, / Cho violt de nature li us* (›Go to a chamber and learn to sew! / That's what Nature's usage wants of you!‹). In der Forschung wurde hervorgehoben, dass der Nähappell keine biologische, sondern eine soziale Forderung darstellt. Vgl. TERRELL [Anm. 4], S. 39; KRUEGER [Anm. 1], S. 118. Zur Bedeutung der Szene vgl. TOLMIE [Anm. 15]. – Die Mehrdeutigkeit der Natur im »Roman de Silence« arbeitet KRUEGER heraus. Sie weist darauf hin, dass unter Natur mal das biologische Geschlecht, mal die moralische Anlage, die Klasse oder der Status quo von Genderrollen verstanden werde. Der Konflikt zwischen *nature* und *noreture* basiere nicht auf der Opposition von *sex* und *gender*, sondern auf zwei Gendermodellen, von denen das eine als ›natürlich‹ gelte, weil es sozial akzeptiert sei, das andere nicht. KRUEGER [Anm. 1], S. 117, konstatiert: »nature‹ is the justification of how ›culture‹ constructs women«.

33 Der Auftritt der Natur verunsichert Silence so, dass sie ihr Leben kurzzeitig ändern und eine weibliche Handlungsrolle übernehmen will. Der Imitationscharakter einer Geschlechtsidentität wird auch hier ersichtlich: Was als weiblich gilt, bestimmen geschlechtstypische Vorbilder.

Qui te haroit de tolt le cuer,
Se il de toi savoit le fuer (V. 2513–2520).

And there are a thousand women in this world / who are madly in love with you / because of the beauty they see in you – / you don't suppose they think something's there / that was never part of your equipment at all? / There are those who love you now / who would hate you with all their hearts / if they knew what you really are!

Die Natur stilisiert Silence also zum Objekt sexuellen Begehrens, das die heteronormativen Ansprüche seiner Umgebung niemals befriedigen kann. Wüssten ihre Verehrerinnen, dass ihr ein entscheidendes Körperglied fehle, würde ihre Liebe sofort ins Gegenteil umschlagen. Mit dieser Argumentation setzt die Natur die Protagonistin unter Druck, sich gemäß ihrem ›natürlichen‹ Geschlecht zu verhalten.

Welche zentrale Bedeutung dem Begehren für die Geschlechtskonzeption zukommt, stellt Judith BUTLER heraus. Geschlechtsidentität und Begehren sind vom Verhältnis zum anderen Geschlecht abhängig und werden heterosexuell strukturiert.³⁴ BUTLER betont, dass weder die Genderdifferenz noch die Unterscheidung zwischen Homo- und Heterosexualität durch die Natur vorgegeben ist. Vielmehr werden Geschlecht und Begehren mittels gesellschaftlicher Normen klassifiziert, wobei sie in einem engen Begründungszusammenhang stehen. Wird das binäre Gendermodell nicht mehr als Ursprung, sondern als Effekt vielfältiger Diskurse betrachtet, ändert sich auch die Beurteilung der Sexualität: Homosexualität kann nur als ›widernatürlich‹ gelten, sofern das Verhältnis von Mann und Frau ein ›natürliches‹ ist. Der Zwang zur Heterosexualität ist daher das entscheidende Instrument, so BUTLER, um eine Genderdifferenz zu erzeugen und aufrecht zu erhalten.³⁵ Weil sich das sexuelle Begehren stets auf einen Vertreter des anderen Geschlechts richten soll, ist eine binäre Genderkonzeption unverzichtbar.

Dieser kulturelle Mechanismus liegt dem Appell der Natur im »Roman de Silence« zugrunde. Die Heteronormativität dient als wichtigstes Argument, weshalb die Protagonistin keine Gendergrenzen überschreiten soll.³⁶ Silence kann nicht dauerhaft als Mann leben, weil sie das Begehren von Frauen nicht erfüllen darf. Die Heldin wird durch die Warnung vor enttäuschten Liebenden zwar verunsichert, beugt sich den heteronormativen Forderungen aber nicht. Ihr

34 Vgl. BUTLER [Anm. 5], S. 45.

35 Vgl. ebd., S. 58.

36 Zur Rezeption der Queer Theory in der Älteren deutschen Literaturwissenschaft vgl. KRASS, Andreas: Kritische Heteronormativitätsforschung. Der *queer turn* in der germanistischen Mediävistik. In: ZfdPh 128 (2009), S. 95–106. Zum Zusammenhang von Queer Theory und Mediävistik vgl. auch MICHAELIS, Beatrice: (Dis-)Artikulationen von Begehren. Schweigeeffekte in wissenschaftlichen und literarischen Texten. Berlin, New York 2011 (Trends in Medieval Philology 25), S. 40–47.

Entschluss, an der Maskerade festzuhalten, wird am englischen Königshof auf eine harte Probe gestellt. Der vorbildliche junge Ritter erregt die Aufmerksamkeit der Königin Eufeme, die Silence nachstellt und sie zu ihrem Liebhaber machen will. Für die Gesamtkonzeption des Romans ist diese Episode in doppelter Hinsicht von Belang: Zum einen wertet der Erzähler die erste Frau des Königs ab, indem er sie als liebeshungrig, ehebrecherisch und rachsüchtig charakterisiert. Zum anderen wird die Binarität von Geschlechtsidentität und Begehren durch die missglückten Verführungsversuche bestätigt.

Durch Verstellung gelingt es Eufeme mehrfach, Silence zu isolieren und in die Enge zu treiben. Offensiv preist sie ihre sexuellen Reize an und wird schließlich sogar übergriffig. Silence reflektiert in ihrer Bedrängnis, dass sie ihr Geheimnis nur aufdecken müsste, um dem Werben der Königin ein Ende zu setzen. Doch enthüllt sie die homosoziale Konstellation nicht, weil sie ihren Erbsanspruch wahren will.³⁷ Statt die Heteronormativität zum Maßstab ihres Handelns zu machen, versucht Silence, sich durch passives und asexuelles Verhalten zu entziehen. Eufeme kann diese Zurückhaltung nicht verstehen, müsste der attraktive Ritter doch nur zugreifen, um sich in ein Subjekt des Begehrens zu verwandeln. Mit Nachdruck appelliert sie, Silence möge sich wie ein Mann verhalten (vgl. V. 3817–3821). Dass der Geliebte ihre sexuellen Ansprüche nicht erfüllt, lässt die Königin gar an seiner Geschlechtsidentität zweifeln. Sie konfrontiert ihn mit dem Vorwurf, kein normaler Mann zu sein. Während der Erzähler Silences fehlendes Interesse mit ihrer ›wahren‹ Natur begründet (*sa nature*, V. 3824), verdächtigt die Königin den Ritter der Sodomie.³⁸ Eufemes Rachewunsch führt nicht nur zur Demaskierung der Heldin, sondern auch zu ihrer eigenen Deklassierung und Hinrichtung. Damit wird der Platz an der Seite des englischen Königs für Silence frei.

Die Genderkonfusion wird durch die Änderung des Namens schnell ins Lot gebracht. Gemäß dem ursprünglichen Wunsch des Vaters wird Silence in *Silentia* umbenannt und anschließend von Ebain geheiratet. Silences Akzeptanz einer weiblichen Handlungsrolle hängt auch mit der juristischen Aufwertung der Frauen zusammen; nach ihrer Devestitur nimmt der König das diskriminierende

37 Vgl. V. 3871–3874. Die Protagonistin hält an ihrem Schweigen sogar noch fest, als Eufeme sie gegenüber dem König des versuchten Ehebruchs und der Vergewaltigung bezichtigt, vgl. V. 4169–4182. Zum generellen Spannungsverhältnis von Reden und Schweigen bezogen auf das Begehren vgl. MICHAELIS [Anm. 36].

38 Vgl. V. 3935f. Zum mittelalterlichen Sodomiediskurs vgl. KRASS, Andreas: Sprechen von der stummen Sünde. Das Dispositiv der Sodomie in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts (Berthold von Regensburg/Der Stricker). In: *Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle*. Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hg. v. LIMBECK, Sven u. THOMA, Lev Mordechai. Ostfildern 2009, S. 123–136; REINLE, Christine: Das mittelalterliche Sodomiedelikt im Spannungsfeld von rechtlicher Norm, theologischer Deutung und gesellschaftlicher Praxis. In: ebd., S. 13–42.

Erbgesetz zurück. Damit verliert der Ursprungsmythos, aus dem Silence ihre männliche Identität ableitete, seine Bedeutung. Wie bei der Erschaffung des kleinen Mädchens tritt bei der Eheschließung der jungen Frau noch einmal die Natur auf den Plan, behauptet ihre alten Rechte und tilgt innerhalb weniger Tage alle Spuren der Männlichkeit. Die Heirat der Heldin trägt entscheidend zur Vereindeutigung und Stabilisierung der Geschlechterverhältnisse bei. Silences Geschlecht, ihre Geschlechtsidentität und die sexuelle Praxis stimmen zuletzt überein, die Heteronormativität ist bestätigt und wird allgemein anerkannt. Werden im »Roman de Silence« also Genderdifferenzen verstärkt, binäre Modelle neu etabliert und Hierarchien endgültig festgeschrieben? Gegen diese Annahme spricht nicht nur, dass Silences Geschlechtsidentität performativ hergestellt und erst nachträglich naturalisiert wird. Vor allem bleibt der Körper der Protagonistin trotz aller Fokussierung in sexueller Hinsicht auffällig unbestimmt.

Illusionäre Körper

Schon bei der Schöpfungsfiktion ist die materielle Geschlechtlichkeit ausgeblendet. Detailliert beschreibt der Erzähler, wie die Natur ein wunderschönes Mädchen formt. Gemäß den Regeln der antiken Rhetorik beginnt die *descriptio corporis* beim Kopf und endet bei den Füßen. Haare, Ohren, Augen, Gesicht, Mund, Zähne, Kinn, Hals, Arme, Finger und Beine werden eigens erwähnt und sorgfältig gestaltet. Ausgespart bleiben hingegen jene Körperteile, die geschlechtsspezifisch markiert und mit sexueller Bedeutung aufgeladen sind. Der Genitalbereich des Kindes gerät – im Unterschied etwa zur Geburtsszene in Wolframs »Parzival« – nicht in den Blick.³⁹ Der Erzähler versichert nur, dass mit dem Mädchen – mit Ausnahme seiner einzigartigen Schönheit – absolut alles in Ordnung sei.⁴⁰ Er setzt dabei auf das Vorstellungsvermögen seiner Rezipienten; diese wissen schon, was zu einem perfekten kleinen Mädchen gehört. Silences geschlechtlich bestimmter Körper bleibt eine Leerstelle, die imaginär gefüllt werden muss.

Eine solche lückenhafte Beschreibung ist keine dichterische Fehlleistung, sondern entspricht der Substanzlosigkeit geschlechtlicher Entwürfe, auf die Judith BUTLER hingewiesen hat. Der geschlechtlich bestimmte Körper besitze

39 Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe v. LACHMANN, Karl. Rev. u. kommentiert v. NELLMANN, Eberhard, übers. v. KÜHN, Dieter. 2 Bde. Frankfurt a. M. 2006 (Deutscher Klassikerverlag im Taschenbuch 7), 112, 23–27: *si und ander frouwen / begunden in allenthalben schouwen, / zwischen beinn sîn visellîn. / er muose vil getriutet sîn, / do er hete manlîchiu lit.*

40 Vgl. V. 1950Ē: *En li n'a niënt a blasmer / Fors solement qu'ele est trop biele* (›there is absolutely nothing wrong with this girl – except that she's too beautiful‹).

keinen eigenen ontologischen Status. Durch eine wiederholte Stilisierung, die rigide reguliert werde und mit der Zeit erstarre, entstehe nur der Schein einer Substanz.⁴¹ Jeder Versuch, sich dem Ideal eines körperlichen Grundes anzunähern, offenbare dessen substantielle Grundlosigkeit. Obwohl die Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* real erscheine, erläutert BUTLER, handle es sich um eine phantasmatische Konstruktion.⁴² Ontologie sei keine Grundlage, sondern eine normative Anweisung; jenseits diskursiver Verfahren gebe es keine materielle Realität.⁴³

BUTLERS These, dass ›der Körper‹ ein Konstrukt von fragwürdiger Allgemeinheit sei,⁴⁴ ist für die Interpretation des »Roman de Silence« erhellend. Wenngleich sich die gesamte Handlung um das Geschlecht und die Geschlechtsidentität der Hauptfigur dreht, wird deren konkrete Leiblichkeit nie in Szene gesetzt. In allen Episoden, in denen Silences weibliche Identität an ihrem Körper festgemacht wird, bleibt der materielle Grund der Geschlechtlichkeit unzugänglich. Nach demselben Muster wie Silences Schöpfung funktionieren alle Ent- und Verhüllungsszenen. Das weibliche Geschlecht wird behauptet, ohne je greifbar zu sein. So stürzt der frisch gebackene Vater nicht ins Frauengemach, um das Kind mit eigenen Augen zu betrachten. Vielmehr erkundigt er sich bei seiner Gemahlin, was für ein Kind sie geboren habe. Diese wiederum ordnet das Neugeborene zuerst verbal dem weiblichen Geschlecht zu und zeigt es dann Cador, woraufhin er das Kind als seine Tochter annimmt (vgl. V. 2009–2023).

Was der Graf nicht selbst in Augenschein genommen hat, bleibt auch anderen verborgen. Cador macht so das Nicht-Gesehene unsichtbar. Er bedeckt die Hüftgegend des Kindes mit einem Tuch, damit der Priester nicht zufällig das ›wahre‹ Geschlecht bemerkt (*sa nature*, V. 2090). Der Erzähler verschweigt im Kontext der Taufe ebenfalls, inwiefern Silences Geschlechtsidentität ihrem Körper eingeschrieben ist. Die Verhüllung des kleinen Mädchens ruft Imaginationen hervor, ohne das Verhüllte je preiszugeben. BUTLER beschreibt dieses Verfahren treffend:

Akte, Gesten und Begehren erzeugen den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz; doch erzeugen sie ihn *auf der Oberfläche* des Körpers, und zwar durch das Spiel der bezeichnenden Abwesenheiten, die zwar auf das organisierende Identitätsprinzip hinweisen, aber es niemals enthüllen. Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen

41 Vgl. BUTLER [Anm. 5], S. 60.

42 Vgl. ebd., S. 214f. BUTLER betont, dass dies für die Identität keineswegs bedeute, dass sie völlig künstlich und arbiträr sei. Vgl. auch ebd., S. 60.

43 Vgl. ebd., S. 217.

44 Vgl. ebd., S. 191.

und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltene Fabrikationen/Erfindungen sind. [Hervorhebung im Original]⁴⁵

Die Geschlechtsidentität basiert also, so ist zu folgern, auf einer Fiktion von körperlicher Geschlechtlichkeit, kurz: einer Körperphantasie. Das Spiel mit der Ver- und Enthüllung von Silences Körper wird innerhalb wie außerhalb der erzählten Welt fortgesetzt. Im Handlungsverlauf ruft der Erzähler immer wieder ins Gedächtnis, dass er bzw. die Natur die Hauptfigur als Frau erschaffen hat. Daher erinnert er bei Silences ritterlichen Erfolgen daran: *Il est desos les dras mescine* (>the he's a she beneath the clothes<; V. 2480). Was sich unter dem Gewand des vermeintlichen Ritters genau befindet, wird nicht ausgeführt und bleibt der Phantasie der Rezipienten überlassen. In ähnlicher Weise äußert sich Silence selbst, als sie nach mehrjährigem Vagantenleben an den väterlichen Hof zurückkehrt. Ihr Aussehen, ihr Verhalten und ihre Kleidung entsprächen zwar einem Mann, doch liege darunter ihre ›wahre‹ Natur verborgen.⁴⁶ Metaphorisch beschreibt sich Silence als ein aufgeputztes Kleidungsstück, das nur äußerlich einen vorteilhaften Eindruck erwecke. Dieses literarische Bild könnte Judith BUTLER gefallen und ließe sich gut in ihre Gendertheorie integrieren. Silence vergleicht sowohl das performative als auch das körperliche Geschlecht mit einem Gewand, statt zwischen einer äußeren Hülle und einem inneren Kern ihrer Identität zu unterscheiden.

Eine körperliche Substanz von Silences Geschlechtsidentität gelangt nicht einmal bei ihrer öffentlichen Devestitur ans Licht.⁴⁷ Silence wird am Ende des Romans nicht demaskiert, weil die Anatomie ihres Körpers sie verraten hat, sondern wegen eines kulturellen Vorwissens. Weil Merlin weiß, dass er nur durch die List einer Frau gefangen werden kann (vgl. V. 6159f.), schließt er auf das Geschlecht der Protagonistin.⁴⁸ Wie bei der Identitätszuweisung im Kontext der Geburt erfolgt auch der Gendertransfer zur Frau zuerst über einen Sprachakt. Merlin teilt dem König mit, dass Silence sich zwar wie ein junger Mann verhalte, unter seinen Kleidern aber eine Frau sei (vgl. V. 6534–6537). Weil der König dies kaum glauben kann, befiehlt er, den vermeintlichen Ritter zu entkleiden.

45 Ebd., S. 200.

46 Vgl. V. 3640–3646. Das Travestiestandnis genügt allein noch nicht zur Identifizierung der verlorenen Tochter, vielmehr gibt sich Silence dem Vater durch ein Muttermal auf der rechten Schulter zu erkennen.

47 Zur Semiotik der Kleidung in der mittelalterlichen Literatur allgemein und der Aussetzung höfischer Identität durch Devestitur und Nacktheit vgl. KRASS, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen, Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50), S. 209–229.

48 COOPER [Anm. 21], S. 359, deutet Merlin nicht nur als Emblem des Wissens, sondern auch als Verkörperung des wissenden Lesers.

Nun endlich, so könnte man meinen, wird der weibliche Körper mit seinen sexuellen Attributen sichtbar. Der »Roman de Silence« aber enthüllt, indem er erneut verschiebt. Was der König erblickt, nachdem Silence alle Hüllen fallen gelassen hat, müssen die Rezipienten selbst imaginieren. Statt den Geschlechtsbereich auszuleuchten, wird nur die vorherige Behauptung bestätigt: *Tost si com Merlins dist les trueve. / Tolt issi l'a trové par tolt* (>It was just as Merlin had said: / he found everything in its proper place; V. 6573f.). Wie in der Miniatur der Handschrift bleibt Silences Körper auch im Text bis zuletzt ein blinder Fleck. Von ihrem Geschlecht ist nur das zu erkennen, was man schon weiß. Die fehlende geschlechtliche Substanz wird durch performative Zuschreibungen, Suggestionen und Imaginationen kompensiert. Silences Körper ist zwar entblößt, bleibt aber unbestimmt und kreist um das kulturelle Phantasma, was es bedeutet, eine Frau zu sein.

