

**UNIVERSITÄT DER KOMMISSION FÜR NATIONALE BILDUNG
IN KRAKAU**

DOKTORANDENSCHULE

DISZIPLIN: LITERATURWISSENSCHAFT

Gracjan Pieszko

**Postfigurationen des Motivs des mittelalterlichen Ritters in den deutschen und
polnischen Gegenwartsliteraturen an ausgewählten Beispielen von Romanen**

DOKTORARBEIT

Wissenschaftlicher Betreuer: Dr. habil. Paul Martin Langner, Prof. UKEN

Krakau 2025

UNIwersYTET KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ

W KRAKOWIE

SZKOŁA DOKTORSKA

DYSCYPLINA: LITERATUROZNAWSTWO

Gracjan Pieszko

**Postfiguracje motywu średniowiecznego rycerza we współczesnej literaturze
niemieckiej i polskiej na wybranych przykładach powieści**

ROZPRAWA DOKTORSKA

Promotor: dr hab. Paul Martin Langner, prof. UKEN

Kraków 2025

**UNIVERSITY
OF THE NATIONAL
EDUCATION COMMISSION, KRAKOW**

**DOCTORAL SCHOOL
DISCIPLINE: LITERARY STUDIES**

Gracjan Pieszko

**Post-figurations of the medieval knight motif in contemporary German and Polish
literature, based on cases studies of selected novels**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor: dr hab. Paul Martin Langner, prof. UKEN

Krakow 2025

Zusammenfassung

Ziel der Forschung war die Funktion des Motivs des Ritters in ausgewählten neuesten deutschen und polnischen historischen Romanen und Fantasy-Romanen zu bestimmen. Die Gegenwartsautoren postfigurieren die Rittergestalten, nehmen sie aus der mittelalterlichen Epoche und machen sie zu den Figuren ihrer Werke. Die Romanautoren modifizieren dabei die allgemeine Vorstellung über die Ritter, indem sie ihnen die Charaktereigenschaften verleihen oder mit solchen Attributen ausstatten, die mit dem in der Kultur verankerten allgemeinen Bild des Ritters im Kontrast stehen.

Im theoretischen Teil der Arbeit wurden literarische Gattungen charakterisiert, d.h. historischer Roman und Fantasy-Literatur, zudem wurden sie im Rahmen der Populärliteratur positioniert. Darüber hinaus war es aufgrund der in den analysierten Romanen vorkommenden, mittelalterlichen Staffage in der Dissertation notwendig, auf die Konzeption des Mediävalismus (der Mittelalterrezeption) einzugehen. Ergänzend wurde der Fokus auf das Ethos des Ritters gelegt, indem die Herkunft des Ritters, das Ritual der Schwertleite, Charaktereigenschaften, beachtete Normen und Werte, Kampfethik, physische Merkmale, ritterliche Pflichten sowie Attribute (Pferd, Schwert, Schloss) in die Argumentation einbezogen wurden.

Die Rittergestalten in den ausgewählten polnischen und deutschen Romanen wurden nach den Voraussetzungen der Rezeptionsästhetik analysiert, also aus der Perspektive des Rezipienten, wobei ein signifikantes Element, das die Verstehensweise des Werkes determinierte, der Erwartungshorizont des Lesers war. In dieser Studie wurden vier literarische Ritterfiguren gewählt. Zuerst wurde die Analyse der Postfiguration bei jeder der ausgewählten Kriegerinnen und Krieger durchgeführt, indem die Aufmerksamkeit den Elementen, die den allgemeinen Vorstellungen über Ritter entsprechen, sowie den Aspekten, die von den Romanautoren modifiziert wurden, gewidmet wurde. Die Analyse wurde auf der Grundlage der Elemente des ritterlichen Ethos geordnet, die im theoretischen Teil der Arbeit beschrieben wurden. Des Weiteren, sich auf kulturwissenschaftliche Konzepte berufend, wurde die weitere Forschung von Helden und den kultur-gesellschaftlichen Kontexten, in die die Figuren in den Romanen gestellt wurden, betrieben.

Die gesammelten Ergebnisse erlaubten die These der Dissertation zu bestätigen, die davon ausging, dass das Motiv des Ritters, das in der früheren Literatur eine patriotisch-ideologische Funktion erfüllte, in der Gegenwartsliteratur seine Funktion ändert und für die

Rezipienten, außer der Unterhaltung, die Quelle der Kulturidentifikation ist. Die der Analyse unterzogenen Helden der deutschen und polnischen Romane zeigen, dass die Gegenwartsliteratur häufig auf die herkömmliche Darstellung des Ritters, der ein starker Mann in der Rüstung, auf dem Pferd und ein Verteidiger des Glaubens, der Frauen und der Unterdrückten war, verzichtet. Die Romanautoren, sich in großem Maße der Gattungsmerkmale bedienend, bilden gewisse Kontraste, die den Leser auf Differenzen oder unerwartete Konstellationen aufmerksam machen, und Ausgangspunkte zur Interpretation ihrer Werke sind. Auf die mittelalterliche Staffage wurden Gegenwartsprobleme und Reflexionen projiziert – anhand der Darstellung von den Ritterfiguren in den Romanen kann der Rezipient die Verschiebung von Geschlechterrollen oder die Legitimierung der Gewalt beobachten und zu einer Reise auf der Suche nach alten Werten, Tugenden und Idealen der Männlichkeit aufbrechen.

Streszczenie

Celem badań było określenie funkcji motywu rycerza w wybranych najnowszych niemieckich i polskich powieściach historycznych i powieściach fantasy. Współcześni autorzy postfigurują postaci rycerzy, zaczerpując ich z epoki średniowiecznej i tworzą z nich bohaterów swoich utworów. Modyfikują przy tym ogólne wyobrażenie o rycerzach, nadając im cechy charakteru lub wyposażają w atrybuty, które kontrastują z zakorzenionym w kulturze ogólnym wyobrażeniem o rycerzu.

W części teoretycznej pracy dokonano charakterystyki gatunków literackich, tj. powieści historycznej i literatury fantasy, a także umiejscowiono je w ramach literatury popularnej. Ponadto, ze względu na występowanie w analizowanych powieściach sztafażu średniowiecznego, w toku rozprawy odwołano się do koncepcji mediewalizmu. W dalszej części skupiono się na etosie rycerskim, biorąc pod uwagę pochodzenie rycerza, rytuał pasowania na rycerza, cechy charakteru, przestrzegane normy i wartości, etykę walki, cechy fizyczne oraz rycerskie obowiązki i atrybuty (koń, miecz, zamek).

Postaci rycerzy w wybranych polskich i niemieckich powieściach analizowane były według założeń estetyki recepcji, czyli z perspektywy odbiorcy, a ważnym elementem determinującym odbiór utworu był horyzont oczekiwań czytelnika. Do badania wybrano cztery literackie figury rycerzy. Najpierw dokonano analizy postfiguracji każdego z wybranych wojowniczków i wojowników, skupiając się na elementach zarówno tych bliskich ogólnym wyobrażeniom o rycerzach, jak i tych, które zostały przez autorów zmodyfikowane. Analizę porządkowały elementy etosu rycerskiego opisane w części teoretycznej rozprawy. Następnie, odwołując się do koncepcji kulturoznawczych, przeprowadzono dalszą analizę bohaterów oraz kontekstów kulturowo-społecznych, w których zostali oni osadzeni w powieściach.

Zebrane wyniki pozwoliły potwierdzić tezę dysertacji zakładającą, że motyw rycerza, pełniący w dawnej literaturze funkcję patriotyczno-ideologiczną, we współczesnej literaturze zmienia swoją funkcję i oprócz rozrywki jest dla odbiorców źródłem identyfikacji kulturowej. Bohaterowie poddanych badaniu niemieckich i polskich powieści pokazują, że współczesna literatura często odchodzi od tradycyjnej formy przedstawiania rycerza – silnego mężczyzny w zbroi, na koniu, będącego obrońcą wiary, kobiet i uciśnionych. Autorzy, korzystając również w dużej mierze z cech gatunku, tworzą pewne kontrasty, które zwracają uwagę czytelnika na różnice i nieoczekiwane konstelacje oraz tworzą punkty

wyjścia do interpretacji ich dzieł. Na średniowiecznym tle są przedstawiane współczesne problemy i refleksje – za sprawą wizerunków rycerzy zaprezentowanych w powieściach odbiorca może obserwować przesuwanie ról płciowych, legitymizowanie przemocy lub udać się w podróż w poszukiwaniu dawnych wartości, cnót i ideałów męskości.

Summary

The aim of this research was to determine the function of the knight motif in selected recent German and Polish historical and fantasy novels. The heroes of these novels are post-figurations of knights drawn from the medieval era. By means of post-figuration, the authors of these novels have modified the traditional, classical image of the knight, imbuing it with character traits or endowing it with attributes that contrast with culturally ingrained images.

The theoretical section of the dissertation presents an outline of two literary genres: the historical novel and fantasy literature, and places them within the framework of popular literature. In addition, due to the presence of certain medieval themes and elements in the works of fiction in question, the concept of medievalism is also addressed. The next section focuses on the chivalric ethos, examining the origins of the knight, as well as the rituals, character traits, norms and values, ethics of combat, physical attributes, duties and attributes (horse, sword, castle) associated with the knightly caste.

The knightly figures that appear in these Polish and German novels were analysed from the perspective of reception aesthetics, i.e. from the viewpoint of the reader, looking at how the reception of these works was greatly determined by the reader's horizon of expectations. Four literary knights are discussed and analysed in the dissertation. Firstly, the post-figuration of each of these warriors was assessed, taking into account those elements associated with the general concept of the knight as well as those factors modified by the authors of the said novels. The analysis was organized according to the various aspects of the chivalric ethos described in the theoretical part of the dissertation. Then, using various concepts drawn from cultural studies as a guide, the study analysed both the characters and the cultural and social contexts into which they are embedded in the novels.

The results of these investigations confirmed the changing role of the knightly motif in contemporary literature when compared with the patriotic and ideological functions it served in older works. In addition to providing a form of entertainment, the modern knightly figure also provides a source of cultural identification for readers. The characters in the German and Polish novels studied in this dissertation demonstrate how in many ways modern literature has discarded traditional representations of the knight – as a strong man in armour, on horseback, a defender of the faith, of women, of the oppressed. The authors analysed in this study draw heavily on genre characteristics, offering contrasts, highlighting differences and unexpected constellations and providing new platforms for interpreting their

works. Contemporary issues and questions are presented against a medieval backdrop – the knights depicted in these novels provide a prism through which readers can observe shifting gender roles, legitimized violence, or are invited to embark on a journey in search of ancient values, virtues, and ideals of masculinity.

Inhaltsverzeichnis

Einführung.....	12
1. Forschungsstand.....	15
2. Zur angewendeten Methodologie und Vorgehensweise	25
2.1 Postfiguration des mittelalterlichen Ritters – Begriffserklärung	25
2.2 Mediävalismus (Mittelalterrezeption)	28
2.3 Rezeptionsästhetik – leserorientierte Analyse der Literatur	32
2.4 Zielsetzung und Forschungsfragen	35
2.5 Auswahl des Forschungsmaterials	36
2.6 Kriterien und Verlauf der Analyse	39
3. Zur Charakteristik der relevanten Prosa-Gattungen.....	41
3.1 Fantasy-Literatur	42
3.2 Historischer Roman.....	51
3.3 Zur Unterhaltungs- und Trivalliteratur.....	58
4. Zum Ethos des Ritters	65
4.1 Herkunft des Ritters und Ritual der Schwertleite.....	66
4.2 Charaktereigenschaften, beachtete Normen und Werte sowie Kampfethik	70
4.3 Physische Merkmale	72
4.4 Ritterliche Pflichten.....	73
4.5 Ritterliche Attribute.....	76
4.5.1 Pferd	76
4.5.2 Schwert.....	77
4.5.3 Burg.....	79
5. Analyse der polnischen Romane	82
5.1 „Krzyżacka zawierucha“ von Jacek Komuda.....	82
5.1.1 Postfiguration des Ritters	84
5.1.2 Im Schatten von Zawisza Czarny	98
5.1.3 Zerstörung der ritterlichen Weltanschauung	102
5.1.4 Dämmerung des Rittertums.....	106
5.2 „Rycerz Kielichów“ von Jacek Piekara.....	108
5.2.1 Postfiguration des Ritters	111
5.2.2 Ein Geist – zwei Körper	125
5.2.3 Der moderne Verstand in der mittelalterlichen Welt	129
5.2.4 „from zero to hero“ – der Kampf um Selbstverwirklichung	134
6. Analyse der deutschen Romane.....	137

6.1 „Die Templerin“, „Der Ring des Sarazenen“ und „Die Rückkehr der Templerin“ von Wolfgang Hohlbein	137
6.1.1 Postfiguration des Ritters	139
6.1.2 Die Templerin.....	148
6.1.3 Der weibliche Körper im männlichen Gewand	149
6.1.4 Das Mädchen unter den Templern.....	154
6.2 „Rheanne – An Bord der Adlerschwinge“ und „Rheanne – Mord am Kaiserhof“ von Anne Troja.....	158
6.2.1 Postfiguration des Ritters	160
6.2.2 Ritterin im Dienst	169
6.2.3 (Ritterliche) Schwächen	172
6.2.4 Innerer Kampf gegen Schemata	175
7. Schlussfolgerungen	179
Fazit.....	190
Literaturverzeichnis.....	192
Primärliteratur	192
Andere in der Dissertation erwähnte Romane.....	192
Sekundärliteratur	193
Internetquellen.....	209
Abbildung.....	209

Einführung

Der Gegenstand der vorliegenden Doktorarbeit sind Postfigurationen des Motivs des Ritters in ausgewählten deutschen und polnischen Gegenwartsromanen. Obwohl das Rittertum im 15. Jahrhundert verschwand, ist das Motiv des Ritters in der Literatur und Kultur späterer Epochen aktuell. Die Gestalt des Ritters steht in der Neuzeit und Moderne symbolhaft für das Mittelalter und wurde in zahlreichen Gedichten, Dramen, historischen Romanen oder Novellen des 19. und 20. Jahrhunderts verwendet. Als Figur war der Ritter ein moralisches Vorbild, das die richtige Verhaltensweise, Mut und Patriotismus umfasste (Henryk Sienkiewicz, „Krzyżacy“, 1990)¹. Sie spiegelte auch politische Meinungen der Autoren wider (Johann Wolfgang von Goethe, „Götz von Berlichingen“, 1773)², verkörperte den Kompensationsmythos der verlorenen Unabhängigkeit (Henryk Sienkiewicz, „Krzyżacy“, 1900)³, kritisierte die Gesellschaft (Stanisław Wyspiański, „Wesele“, 1901)⁴ oder diente indirekt der anthropologischen Reflexion (Friedrich Schiller, „Die Jungfrau von Orleans“, 1801)⁵.

In der heutigen Welt ist dieses Motiv nach wie vor aktuell und erweist sich als ein guter Stoff für zahlreiche Kreationen von Rittergestalten bis in die Gegenwart der Popkultur. Die Gestalt eines Ritters tritt in der Gegenwartsliteratur am häufigsten in zwei literarischen Gattungen auf, und zwar im historischen Roman wie auch im Fantasy-Roman. In diesen beiden Gattungen „experimentieren“ Autoren mit der Figur des Ritters und verleihen ihnen

¹ Vgl. Flis-Czerniak, Elżbieta: Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864-1918, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2015, S. 26; Kamińska, Ewelina: Rycerz w literaturze i kulturze, in: Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hrsg.), U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych III, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2015, S. 23.

² vgl. Woesler, Winfried: Rechts- und Staatsauffassungen in Goethes Götz von Berlichingen, in: Bodo Plachta; Winfried Woesler (Hrsg.), Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1779 im Spiegel der Literatur, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1997, S. 110, 114-117; Stodolkowitz, Stefan Andreas: Götz von Berlichingen – Goethes Drama als Spiegel der Rechtsgeschichte, Wetzlar: Gesellschaft für Reichskammergerichtsforschung 2018, S. 12, 51.

³ vgl. Kuczyński, Stefan M.: Rzeczywistość historyczna w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1963, S. 153-154; Przedpełski, Marian: Kępa Juranda: wokół „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza, in: Bieżeńskie Zeszyty Historyczne 1(1993), S. 46; Bujnicki, Tadeusz: Przestrzeń w „Krzyżakach” Sienkiewicza, in: Tadeusz Bujnicki (Hrsg.), Teoretyczne aspekty powieści historycznej, Katowice: Uniwersytet Śląski 1986, S. 76; auf die von Kuczyński beschriebene Funktion von „Krzyżacy” bezog ich mich auch in meinem Artikel (vgl. Pieszko, Gracjan: Literackie obrazy zakonu krzyżackiego na przykładzie współczesnych polskich powieści, in: Orbis Linguarum 56(2022), S. 127).

⁴ vgl. Matuszek, Gabriela: Maski i maskarady w „Weselu” i „Wyzwoleniu”, in: Anna Czabanowska-Wróbel (Hrsg.), Stanisław Wyspiański: w labiryncie świata, myśli i sztuki, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009, S. 172-173; in „Wesele” tritt der Ritter nur episodisch auf, aber er erfüllt eine konkrete Rolle und die Autorin erwähnt davon.

⁵ vgl. Guthke, Karl: Die Jungfrau von Orleans, in: Steven D. Martinson (Hrsg.), A Companion to the Works of Friedrich Schiller, Camden House 2005, S. 228, 243.

verschiedene Eigenschaften und Fähigkeiten, was zur Folge hat, dass die neu kreierten Rittergestalten gegenüber historischen Belegen ungewöhnlich sind. Somit entstehen verschiedene Variationen von Rittern zum Beispiel eine Figur, die sich in andere Gestalten verwandeln kann (z.B. Eugeniusz Dębski, „Tropem Xameleona“, 2003), eine Frau als Ritterin (z.B. Anne Troja, „Rheanne – An Bord der Adlerschwinge“, 2018), ein Ritter, der homosexuell ist (z.B. Kaja Evert, „Dornenritter“, 2021) oder eine Parodie des Ritters (z.B. Romuald Pawlak, „Rycerz bezkonny“, 2004). Es gibt viele verschiedene Modifikationen, die von der allgemeinen Vorstellung über Ritter abweichen und diese Figur bis zu einem gewissen Grad neu definieren.

Die Analyse der ausgewählten literarischen Helden erlaubt das Ziel der Arbeit zu realisieren, das nach der Funktion des Ritters in der Gegenwartsliteratur fragt. Die Bestimmung der Bedeutung und Rolle der analysierten Helden machen Aspekte sichtbar, die als Modifikationen der Gestalten in den jeweiligen Analysen genannt werden können. Wie oben bereits erwähnt wurde, ist das Motiv des Ritters in der Gegenwartsliteratur populär, aber es fehlen Forschungsarbeiten, die die Funktion dieser Gestalten in der neuesten deutschsprachigen und polnischen Literatur untersuchen. Darüber hinaus ist dieses Motiv in heutigen Zeiten „lebendig“, was sich nicht nur in der Literatur, sondern auch im breiteren Verständnis der Popkultur manifestiert. Das Auftreten und die Modifikationen von mittelalterlichen Rittern in Texten der Gegenwart sind ein Beweis für ein großes Gestaltungspotenzial dieser Figur.

Diese Doktorarbeit besteht aus sieben Kapiteln, die in zwei Abschnitte aufgeteilt wurden, und zwar in die theoretische Grundlegung der vorliegenden Studie und den analytischen Teil. Zu den theoretischen Überlegungen gehören drei Kapitel, die die Methodologie, die literarischen Gattungen, zu denen die analysierten Romane gehören, und das Ethos des Ritters thematisieren.

Im methodologischen Teil der Arbeit wurden die angenommenen Forschungsmethoden und insbesondere die Begriffe Postfiguration und Mediävalismus beschrieben und erklärt. Danach wurden zwei literarische Gattungen (historischer Roman und Fantasy-Roman) vorgestellt. Es wurden Merkmale herausgearbeitet, die die analysierten Romane in den entsprechenden Gattungen einordnen. Darüber hinaus wurden auch Elemente des ritterlichen Ethos dargestellt, die bedeutungsvolle Aspekte des ritterlichen Lebens definierten. Das Ziel dieses Kapitels besteht darin, das Ethos des Ritters aus der historischen

Perspektive zu skizzieren. Gerade weil das literarische und das historische Bild eines Ritters nicht gleichgesetzt werden kann, sollen einige Elemente des ritterlichen Ethos, nach denen die Analysen von ausgewählten Gestalten vollzogen werden, geklärt werden.

Der analytische Teil besteht aus der Analyse von vier Romanen. Dabei wurde bei der Auswahl der Texte darauf geachtet, dass die vier Romane sich jeweils an polnische und deutsche Leser wenden, damit in der späteren Bewertung der literarischen Erscheinungen eine annähernd quantitative ausgewogene Proportionalität besteht. Aus der Perspektive der Rezeptionsästhetik werden vier Postfigurationen des mittelalterlichen Ritters analysiert. Der erste Teil der Analyse dient dazu, das allgemein verständliche beziehungsweise herkömmliche Bild eines Helden zu entwerfen, um die literarische Rittergestalt mit den allgemeinen Vorstellungen über Ritter in der Neuzeit und modernen Gegenwart zu konfrontieren. Die aus der Analyse herausgezogenen Aspekte, die vom Erwartungshorizont des Lesers abweichen, werden in dieser Doktorarbeit als „Leerstellen“ betrachtet, denen die Interpretation im zweiten Teil der Analyse gewidmet ist. Die Schlussfolgerungen dieser Studie, die sich aus den Ergebnissen der Analyse ableiten lassen, lassen die Funktionen der literarischen Rittergestalten in der Gegenwartsliteratur deutlich werden.

1. Forschungsstand

Die sich mit den Rittern befassenden Forschungen werden in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen und Sprachräumen durchgeführt. Da die Ritter als gesamteuropäisches Phänomen betrachtet werden können, besteht die Notwendigkeit, die Darstellung des Forschungsstandes vor allem auf deutschsprachige und polnische Überlegungen zu beschränken. Von Belang für diese Dissertation sind zwar literaturwissenschaftliche Forschungen zu den literarischen Rittergestalten, aber es ist auch erforderlich andere Wissenschaftsbereiche zu berücksichtigen, um das Potenzial dieser Gestalten zu veranschaulichen. Um die Vielfältigkeit der Forschungen darzustellen, werden am Anfang die Studien zum Ritterbegriff aus der historischen und kulturwissenschaftlichen Perspektive erwähnt. Im weiteren Teil wird der Fokus auf literaturwissenschaftliche Studien gelegt. Zuerst werden die Untersuchungen zum Motiv des Ritters in der älteren und dann in der neuesten Literatur dargestellt, was erlaubt, in diesem Bereich auf die Forschungslücke hinzuweisen.

Ritter sind vor allem Gegenstand historischer Forschungen. Es ist problematisch, alle historischen Publikationen, die die Spezifik des ritterlichen Lebens thematisieren, aufzulisten. Teilweise wurden gewisse Bezüge auf solche Publikationen im Kapitel 4 geschaffen, aber es lohnt sich noch andere wichtige Quellen anzugeben, die einen ebenso signifikanten Beitrag für das Verständnis der Rittergestalten leisten.

Um die polnischen historischen Publikationen darzustellen, soll die Besprechung drei Bände von Franciszek Piekosiński⁶, in denen der Autor das polnische Rittertum thematisiert, den Anfang machen. Von Belang sind auch zwei Bände von Urszula Świdarska. Die Forscherin befasst sich in der ersten von ihnen mit der ritterlichen Kultur in Polen in den Zeiten des Mittelalters.⁷ In der anderen Publikation schreibt sie über ritterliche Modelle in derselben Epoche in Polen.⁸ Zum ritterlichen Turnier äußert sich in seinem Buch Bogdan Wojciech Brzustowicz. Der Autor beschäftigt sich mit dem ritterlichen Turnier in Polen im Mittelalter im Vergleich zu Europa.⁹ Zu erwähnen sind zwei Publikationen von Dariusz

⁶ Vgl. Piekosiński, Franciszek: *Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom I. O dynastycznym Szlachty polskiej pochodzeniu*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1896; Piekosiński, Franciszek: *Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom II*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1896; Piekosiński Franciszek: *Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom III: rycerstwo małopolskie w dobie piastowskiej. Zeszyt dodatkowy*, Kraków: nakładem autora 1902.

⁷ Vgl. Świdarska, Urszula: *Kultura rycerska w średniowiecznej Polsce*, Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski 2001.

⁸ Vgl. Świdarska-Włodarczyk, Urszula: *Homo militans. Rycerskie wzory i wzorce osobowe w średniowiecznej Polsce*, Warszawa: PWN 2018.

⁹ Vgl. Brzustowicz, Bogdan W.: *Turniej rycerski w Królestwie Polskim w późnym średniowieczu i renesansie na tle europejskim*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2003.

Piwowarczyk, in denen der Autor sich mit den bekannten europäischen Rittern auseinandersetzt.¹⁰ Eine interessante Ergänzung zum Bild der Ritter sind vier wissenschaftliche Studien von Jan Szymczak, in denen der Forscher verschiedene Aspekte der ritterlichen Ausstattung und des ritterlichen Funktionierens beschreibt.¹¹

Zu berücksichtigen sind Forschungen zu diesem Thema, die ins Polnische übersetzt wurden. Zu dieser Gruppe zählt unter anderem die Studie von Jean Flori, in der der Autor die Ritter im Mittelalter analysiert.¹² Als ein anderes Beispiel können zwei wissenschaftliche Arbeiten von Richard Barber angegeben werden.¹³ Darüber hinaus ist es eine andere Publikation von Frances Gies zu erwähnen, die sich mit dem mittelalterlichen Ritter und dessen Leben beschäftigt.¹⁴ Eine Ergänzung über die ritterlichen Orden bietet Alain Demurger mit seiner Monografie.¹⁵

Im Kreis der deutschsprachigen wissenschaftlichen Arbeiten, die das breite Spektrum der Forschungen zum Rittertum thematisieren und in die Überlegungen im Kapitel 4 nicht einbezogen wurden, gehört hingegen die Publikation von Joachim Bumke, in der der „Ritterbegriff“ im Mittelalter analysiert wird.¹⁶ Die Überlegungen zur höfischen Kultur sind im Buch von Charles Stephen Jaeger zu finden.¹⁷ Zu erwähnen ist auch die Studie von Florian Tobias Dörschel, in der der Forscher ritterliche Gewalt analysiert.¹⁸

¹⁰ Vgl. Piwowarczyk, Dariusz: *Słynni Rycerze Europy. Rycerze Chrystusa*, Warszawa: Wydawnictwo ISKRY 2007 (Der Autor erwähnt, dass dieses Buch eher populärwissenschaftlich ist); Piwowarczyk, Dariusz: *Słynni rycerze Europy. Rycerze w służbie dam i dworu*, Warszawa: Wydawnictwo ISKRY 2009 (Es gibt im Buch zwar keine Information, dass es populärwissenschaftlich ist, aber es scheint, dass es die Fortsetzung seines früheren Buches über die Ritter ist).

¹¹ Vgl. Szymczak, Jan: *Rycerz w hełmie, w zbroi i z tarczą*, Warszawa-Bellerive-sur-Allier: Wydawnictwo DiG 2016; Szymczak, Jan: *Rycerz z bronią zaczepną*, Warszawa-Bellerive-sur-Allier: Wydawnictwo DiG 2017; Szymczak, Jan: *Rycerz i jego konie*, Bellerive-sur-Allier: SASU Edition La Rama 2018; Szymczak, Jan: *Rycerz w podróży, na kwaterze i ze spyżą*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2024.

¹² Vgl. Flori, Jean: *Rycerze i rycerstwo w średniowieczu*, tłum. Edyta Trojańska, Poznań: Dom Wydawniczy REBIS 2003.

¹³ Vgl. Barber, Richard: *Od wojownika do rycerza. Status, turnieje, rycerstwo na polu bitwy*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Bellona 2014; Barber, Richard: *Rycerstwo i zakony rycerskie. Status, turnieje, rycerstwo na polu bitwy*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Bellona 2014 (Das sind zwei Teile eines Buches mit dem Titel „Rycerze i rycerskość“ von Richard Barber, auf das es sich im Kapitel 4 bezogen wurde).

¹⁴ Vgl. Gies, Frances: *Życie średniowiecznego rycerza*, tłum. Grzegorz Siwek, Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont 2021.

¹⁵ Vgl. Demurger, Alain: *Rycerze Chrystusa. Zakony rycerskie w średniowieczu*, tłum. Justyna Nowakowska, Kraków: Wydawnictwo Astra 2022.

¹⁶ Vgl. Bumke, Joachim: *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter 1977.

¹⁷ Vgl. Jaeger, Charles S.: *Die Entstehung höfischer Kultur: vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter*, Übers. Sabine Hellwig-Wagnitz, Berlin: Erich Schmidt 2001.

¹⁸ Vgl. Dörschel, Florian T.: *Ritterliche Taten der Gewalt: Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter*, Leiden/Boston: Brill 2023.

Ritter und Rittertum sind auch in den kulturwissenschaftlichen Studien behandelt worden. Beispielsweise wird die Rittergestalt, die im Comic vorkommt, untersucht¹⁹. Der Gegenstand der Analysen sind auch Ritter im Film. Die Überlegungen werden beispielsweise in Bezug auf gegenwärtige Filme im Kontext der ritterlichen Tugenden geführt.²⁰ Darüber hinaus wird auch die Gestalt von RoboCop geforscht, indem seine Gestalt mit den Rittern aus der mittelalterlichen Literatur verglichen wird.²¹ Geforscht werden ferner Bilder mit Berücksichtigung der ritterlichen Symbolik.²² Die Spuren der Überlegungen über die Ritter sind auch in Forschungen aus dem Sportbereich²³ und der Popkultur²⁴ zu finden.

Interessant in den Analysen der Rittergestalten sind zwei polnische Monografien, bei denen jeder Artikel den Rittern gewidmet wird.²⁵ Ritter werden demnach in diesen Publikationen aus der philosophischen²⁶, kulturellen²⁷ und literarischen Perspektive

¹⁹ Vgl. Mittler, Hubert: *Prinz Eisenherz oder: Das Mittelalter in der Sprechblase. Das Bild von Ritter und Rittertum zwischen 1000 und 1200 in ausgewählten historisierenden Comics*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2008. In diesem Buch untersucht der Autor, wie der Ritter im Comic im Vergleich zu seiner wissenschaftlichen Darstellung präsentiert wird.; Blancher, Marc: *Die Jeanne d'Arc-Figur im zeitgenössischen französischsprachigen Comic. An der Grenze zwischen national-didaktischem und ästhetischem Anspruch*, in: Marion Darilek, Matthias Däumer (Hrsg.), *Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics. Vom Spruchband zur Sprechblase*, Bielefeld: transcript Verlag, 2025, S. 335–361. In dieser Quelle konzentriert sich der Autor auf die Gestalt von Jeanne d'Arc im französischen Comic.

²⁰ Vgl. Darmas, Marcin: *O szaleństwie, w którym jest metoda: etos rycerski a samoświadomość w polskiej kinematografii*, in: Anna Giza et al. (Hrsg.), *Gabinet luster. O kształtowaniu samowiedzy Polaków w dyskursie publicznym*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2013, S. 202–233. In seiner anderen Publikation fokussiert sich der Autor auf polnische Filme unter der Regie von Andrzej Wajda, Andrzej Munk und Jerzy Skolimowski und sucht in diesen Filmen nach ritterlichen Tugenden. Zu betonen ist jedoch die Tatsache, dass die Helden aus diesen Filmen keine Ritter sind (vgl. Darmas, Marcin: *Obywatel rycerz. Zarys socjologii filmu*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2014).

²¹ Vgl. Gaździcki, Maciej: *Rycerz przyszłości czy ożywiona zbroja? RoboCop Paula Verhoevena w perspektywie mediawalistycznej*, in: Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj (Hrsg.), *Narracje fantastyczne*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, S. 477–499.

²² Vgl. Igliński, Grzegorz: *Zbroja, kopia i krzyż – w obronie wartości sztuki. Rycerz nad studnią Jacka Malczewskiego z komentarzem poetyckim Lucjana Rydla*, in: Iza Matusiak-Kempa, Alina Naruszewicz-Duchlińska (Hrsg.), *Idee i wartości w języku i kulturze*, Olsztyn: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie 2015, S. 254–265.

²³ Vgl. Roszak, Maria: *Rycerze czarnego toru – wizerunek żużlowca-rycerza utrwalony w języku i twórczości kibiców*, in: *Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego* 1(2015), S. 131–141.

²⁴ Vgl. Świdarska-Włodarczyk, Urszula: *Ethos rycerski w Polsce. Od średniowiecznego archetypu do współczesnej ikony popkultury*, in: *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL* 38(2025), S. 270–293.

²⁵ Vgl. Banaś-Korniak, Teresa/Stuchlik-Surowiak, Beata (Hrsg.): *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza (przy udziale Magdaleny Komendy)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017; Banaś-Korniak, Teresa/Stuchlik-Surowiak, Beata (Hrsg.): *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II. Ethos sarmacki i jego tradycje (przy udziale Magdaleny Komendy)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.

²⁶ Vgl. Sobol, Alina: *Ethos rycerski św. Joanny d'Arc w religijno-historiozoficznej koncepcji Dymitra Merezkowskiego*, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...* S. 117–132.

²⁷ Vgl. Mazurkiewicz, Michał: *Średniowieczna geneza idei fair play i jej funkcjonowanie we współczesnym sporcie – od turniejów rycerskich do nowoczesnego współzawodnictwa na arenach sportowych*, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...* S. 133–147.

erforscht. Die literarischen Untersuchungen der Ritter beziehen sich beispielsweise auf die tschechische Literatur²⁸, japanische Literatur²⁹, polnische Literatur aus verschiedenen Epochen³⁰ und die Gegenwartsliteratur³¹. Zu betonen ist auch eine andere polnische Monografie, in der die Artikel das Ethos des Ritters aus vielen Perspektiven thematisieren.³² Diese umfassen verschiedene Aspekte der Geschichte, Kultur und Literatur. Die kulturelle Auffassung betrifft unter anderem die ritterliche Kultur im Tanz³³ oder Elemente der ritterlichen Kultur in der Fernsehwerbung³⁴. Literarische Auffassung bezieht sich hingegen unter anderem auf das ritterliche Ethos in der Dichtung von Mikołaj Sęp-Szarzyński³⁵, das ritterliche Ethos im Kontext der Aufklärungsliteratur³⁶ und auf das deutsche literarische Werk „Heinrich von Plauen“ von Ernst Wichert³⁷. In diesem Kontext lohnt es sich den Artikel von Ewelina Kamińska in einem anderen Sammelband zu erwähnen. Die Forscherin präsentiert in diesem Artikel eine breite Sammlung von fiktiven und historischen Rittergestalten in der europäischen Kultur, älteren literarischen Texten und

²⁸ Vgl. Gawarecka, Anna: Zagubiona tradycja. Powroty do kultury rycerskiej w literaturze czeskiej, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...S. 222–239.

²⁹ Vgl. Puchalska, Joanna: Etyka samuraja według japońskich opowieści wojennych, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...S. 268–301.

³⁰ Vgl. Ryba, Renata: Rycerz chrześcijański wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Na podstawie wybranych utworów staropolskich, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II...S. 100–113; Gaździcki, Maciej: „U nas mówią, z pieśni słowa nie wyrzucić”. Rycerskie ceremoniały i zwyczaje w polskiej powieści historycznej XIX wieku (*Dzieje Polski* Józefa Ignacego Kraszewskiego), in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...S. 302–326; Rawski, Jakub: Ethos rycerski w *Zawiszy Czarnym* Juliusza Słowackiego, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II...S. 174–195.

³¹ Vgl. Starowicz, Aleksandra: Triumf (anty)rycerza? Gra ze średniowiecznością w *Grze o tron* G.R.R. Martina, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I...S. 96–116.

³² Vgl. Ryłko-Kurpiewska, Anna/Sacha, Małgorzata (Hrsg.): Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010.

³³ Vgl. Reglińska-Jemioł, Anna: Kultura rycerska w świetle przemian tradycji tanecznych epok dawnych (inspiracje i reinterpretacje), in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 89–100.

³⁴ Vgl. Ryłko-Kurpiewska, Anna: Rycerz w srebrnej zbroi i dama w opresji – o funkcjonowaniu elementów kultury rycerskiej w reklamach telewizyjnych, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 223–242.

³⁵ Vgl. Kiszewski, Katarzyna: Ethos rycerski w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 75–87.

³⁶ Vgl. Kadulka, Lena: *Oddaj się, Lechu, w opiekę Maryi*. Literatura oświeceniowa wobec postaw rycerskich, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 111–119.

³⁷ Vgl. Mosakowski, Janusz: Od rycerza do mieszczanina – *Heinrich von Plauen* Ernsta Wicherta, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 155–163.

Gegenwartsliteratur, unter anderem in der Fantasy-Literatur, sowie im Film, in der Kunst und sogar in der Phraseologie.³⁸

Diese Vielfältigkeit der Forschungsperspektiven zu den Rittergestalten ist auch in den literaturwissenschaftlichen Überlegungen zu beobachten. Um sie sichtbar zu machen, werden die wissenschaftlichen Publikationen in zwei Gruppen aufgeteilt, und zwar in Forschungen zur Literatur aus früheren Epochen und Gegenwartsliteratur, wobei die erste Gruppe die Mehrheit der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen umfasst. Es gibt demnach Forschungen von polnischen Wissenschaftlern, die den Fokus auf die ältere polnische Literatur legen. Zu erwähnen ist ebenfalls die wissenschaftliche Arbeit über „das ritterliche Muster in der polnischen Literatur“.³⁹ Teresa Michałowska befasst sich hingegen mit der polnischen Literatur im Mittelalter.⁴⁰ Darüber hinaus wird auch in der Literatur das Ethos des Ritters analysiert.⁴¹ Jakub Rawski hingegen unternimmt den Versuch, die Figur des irrenden Ritters bei Juliusz Słowacki zu analysieren.⁴² Der Wissenschaftler sieht Inspirationen von Don Quijote vor allem in der Kreation von Zawisza Czarny. In der Dichtung wird die Gestalt des Ritters im Gedicht „Błądny rycerz“ von Waław Rolicz-Liedera analysiert.⁴³ Wissenschaftler befassen sich auch in ihren Studien mit der Gestalt der Frauenritter in der Literatur. Maria Janion widmet diesem Motiv ein Kapitel ihrer Monografie.⁴⁴ In demselben Kontext kann auch der Artikel von Katarzyna Czarna erwähnt werden, in dem die Forscherin das literarische Bild von Joanna d’Arc thematisiert.⁴⁵

Signifikant im Kontext der polnischen literaturwissenschaftlichen Forschungen zu den Rittern sind wissenschaftliche Arbeiten, die sich mit Werken aus anderen Literaturen beschäftigen. Die Überlegungen von Anna Wiczorkiewicz fokussieren sich auf das Motiv

³⁸ Vgl. Kamińska, Ewelina: Rycerz w literaturze i kulturze, in: Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hrsg.), *U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych III*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2015, S. 11–41.

³⁹ Vgl. Kornilowicz, Norbert: Wzorzec rycerza w literaturze polskiej (koniec XVIII – początek XIX wieku), in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 4(1975), S. 49–66.

⁴⁰ Michałowska, Teresa: *Średniowiecze*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1997.

⁴¹ Vgl. Banaś, Teresa: Rzeczywistość „realna“ czy absurdalna? Ethos rycerski plebejusza i Żyda w dramacie sowizdrzańskim, in: *Napis* Seria 14(2008), S. 15–25; Noworolska, Barbara: Ethos rycerski w *Trylogii*. Spojrzenia, in: *Bibliotekarz Podlaski* 1(2016), S. 129–142.

⁴² Vgl. Rawski, Jakub: Błądny rycerz Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski, in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 3763(2016), S. 33–49.

⁴³ Vgl. Skwirut, Daniel: Mitologie czy mitomanie błędnego rycerza? Wokół jednego wiersza Waław Rolicza-Liedera, in: Anna Czabanowska-Wróbel, Urszula Pilch, Marian Stala (Hrsg.), *Poezja Waław Rolicza Liedera*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2017, S. 235–253.

⁴⁴ Vgl. Janion, Maria: Kobiety i duch inności, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1996, S. 78–101.

⁴⁵ Vgl. Czarna, Katarzyna: Narodziny literackiej legendy Joanny d’Arc w Polsce przełomu XVIII i XIX wieku, in: Antoni Gąsiorowski (Hrsg.), *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 1999, S. 95–100.

des Weges in der europäischen Literatur. Die Wissenschaftlerin erwähnt in diesem Kontext die Gestalt des Ritters als literarischer Held.⁴⁶ Eine andere Perspektive der literarischen Forschung präsentiert Joanna Godlewicz-Adamiec, die die Gestalt von Parzival analysiert. Die Forscherin konzentriert sich auf Parzival in den europäischen Literaturen von Mittelalter bis Gegenwart und auf ihre Adaptationen im Theater und in der Oper.⁴⁷ Zuzanna Hanuszkiewicz thematisiert die Gestalt von Frau-Ritter im italienischen Ritterroman.⁴⁸ Der Gegenstand der Forschung sind ebenso altfranzösische Romane.⁴⁹ Es werden zudem die Analogien zur Gestalt von Don Quijote analysiert.⁵⁰ In seiner Gestalt versucht Sławomir Czapnik die Elemente der *Retrotopia* von Zygmunt Bauman zu finden.⁵¹ Mit dem Thema der irrenden Ritter setzt sich ebenfalls Martina Mandera-Rzepczyńska auseinander.⁵²

In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft werden hingegen viele Forschungen der mittelalterlichen Literatur gewidmet. Es ist sehr schwierig, alle entsprechenden wissenschaftlichen Publikationen anzugeben. Jedoch ist an dieser Stelle die Tatsache bemerkenswert, dass viele Forschungen die Gestalten unter anderem der Artus-Ritter Erec, Parzival⁵³, Iwein⁵⁴ und, aus der späteren Literatur, die Gestalt von Götz von Berlichingen⁵⁵ betreffen. Es werden das „Ritterbild und Ritterlehre“⁵⁶ untersucht. Mit den mittelalterlichen

⁴⁶ Vgl. Wieczorkiewicz, Anna: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1996.

⁴⁷ Vgl. Godlewicz-Adamiec, Joanna: Parsifal i Graal. Ciągłe aktualna historia o poszukiwaniu, in: Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hrsg.), *U źródeł fantasty. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2013, S. 33–37.

⁴⁸ Vgl. Hanuszkiewicz, Zuzanna: Kreacja androgynicznej kobiety-rycerza w „Tredici canti del Floridoro” Moderaty Fonte, in: *Fabrica Litterarum* 1/3(2021), S. 197–206.

⁴⁹ Vgl. Dybeł, Katarzyna: „Długośmy czekali na ciebie, panie”. Motyw wyczekiwanego rycerza w starofrancuskich powieściach Okrągłego Stołu, in: *Terminus* 25(2023), S. 273–283.

⁵⁰ Vgl. Sadlik, Magdalena: „Słów kilka w obronie szlachetnego rycerza z La Manchy” – Don Kichot w wyobrażeniach młodopolań, in: *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 3/33(2016), S. 243–254; Buszewicz, Elwira: Błądny rycerz na granicy światów – przed i po Cervantesie, in: *Ruch Literacki* LXIII 5/374(2022), S. 765–780.

⁵¹ Vgl. Czapnik, Sławomir: Pierwsza nowoczesna retrotopia? Don Kichote Miguela de Cervantesa w perspektywie późnego Zygmunta Baumana, in: *Teksty Drugie* 2(2022), S. 274–289.

⁵² Vgl. Mandera-Rzepczyńska, Martina: Skandynawski „błądny rycerz”, czyli zestawienie Olafa Tryggvasona Odda Snorrasona z Percewalem Chretien de Troyes, in: *Studia Scandinavica* 6/26(2022), S. 32–44.

⁵³ Vgl. Mohr, Wolfgang: Parzival und die Ritter. Von einfacher Form zum Ritterepos, in: *Fabula* 1/2(1958), S. 201–213; Terrahe, Tina: Streiter, Denker, Diplomat. Gawan und die Dekonstruktion des ‚aventure‘-Ritters im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: Manfred Kern, Anna Kathrin Bleuler (Hrsg.), *Poesie des Widerstreits*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2020, S. 319–341.

⁵⁴ Vgl. Batts, Michael S.: Das Ritterideal in Hartmanns Iwein, in: *die Deutsche Literatur* 37(1966), S. 89–99; Friedrichs, Elias: *manheit* und Kampf in der Literatur des Mittelalters. Ritterliche Gewalt zwischen Praxeologie und Konventionalität am Beispiel des ‚Iwein‘ und der ‚Steirischen Reimchronik‘, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2023.

⁵⁵ Vgl. Woesler, Winfried: Rechts- und Staatsauffassungen in Goethes Götz von Berlichingen, in: Bodo Plachta; Winfried Woesler (Hrsg.), *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1779 im Spiegel der Literatur*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1997; Stodolkowitz, Stefan A.: Götz von Berlichingen – Goethes Drama als Spiegel der Rechtsgeschichte, Wetzlar: Gesellschaft für Reichskammergerichtsforschung 2018.

⁵⁶ Vgl. Vogt, Dieter: *Ritterbild und Ritterlehre in der lehrhaften Kleindichtung des Stricker und im sog. Seifried Helbling*, Frankfurt am Main/Bern/New York: Peter Lang 1985.

Werken beschäftigen sich verschiedene Wissenschaftler in ihren Publikationen, in denen die Autoren zum Beispiel ihre Kommentare zu Fragmenten von mittelalterlichen Texten hinzufügen. Diese Diskussionen betreffen unter anderem die Erhebung in den Ritterstand oder das ritterliche Turnier.⁵⁷ Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert und Erika Wentzlaff-Eggebert sammeln mittelalterliche Werke, zu denen sie die Einführung über das Bild der Ritter verfassten.⁵⁸ In einem von Matthias Meyer und Hans Jochen-Schiewer herausgegebenen Sammelband werden Rollenentwürfe in der mittelalterlichen Literatur analysiert.⁵⁹ Die einzelnen Autoren setzen sich mit Rittern und Rittertum auseinander.⁶⁰ In den Überlegungen über Ritter in der mittelalterlichen Literatur lohnt es sich noch die Publikationen von Ines Hensler⁶¹, Annabelle Hornung⁶², Robert Steinke⁶³, Astrid Lembke⁶⁴ und Christoph Huber⁶⁵ zu erwähnen. Einen wichtigen Beitrag in die literaturwissenschaftliche Forschung zu den literarischen Rittergestalten leistet Paul Martin Langner in seinen Publikationen, die die polnischen Ritter in der deutschen mittelalterlichen Literatur thematisieren.⁶⁶ Andere Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Forschung zu

⁵⁷ Vgl. Arentzen, Jörg/Ruberg, Uwe: Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters. Eine kommentierte Anthologie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987.

⁵⁸ Vgl. Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm/Wentzlaff-Eggebert, Erika: Deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1450 I. Rittertum Bürgertum. Mit Lesestücken, Hamburg: Rowohlt 1971.

⁵⁹ Vgl. Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002.

⁶⁰ Vgl. Grubmüller, Klaus: *Wolgetan an leibes kraft*. Zur Fragmentierung des Ritters im Märe, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 193–207; Heijkant, Marie-José, *La figura del mondo: Tristan als das Idealbild des Rittertums in der „Tavola Ritonda“*, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 269–282; Kellner, Beate: Der Ritter und die nackte Gewalt. Rollenentwürfe in Konrads von Würzburg „Heinrich von Kempten“, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 361–384; Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im „Erec“ Hartmanns von Aue, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 433–463.

⁶¹ Vgl. Hensler, Ines: Ritter und Sarrazin. Zur Beziehung von Fremd und Eigen in der hochmittelalterlichen Tradition der „Chansons de geste“, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2006.

⁶² Vgl. Hornung, Annabelle: Queere Ritter. Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters, Bielefeld: transcript 2012.

⁶³ Vgl. Steinke, Robert: Verhinderte Ritter in der deutschen Literatur des Mittelalters. Scheitern und Gelingen fiktionaler Identitätskonstruktionen, Wiesbaden: Reichert Verlag 2015.

⁶⁴ Vgl. Lembke, Astrid: Ritter außer Gefecht. Konzepte passiver Bewährung im *Wigalois* und im *Widuwilt*, in: *Aschkenas* 25/1(2015), S. 63–82.

⁶⁵ Vgl. Huber, Christoph: Das literarische Ritterbild. Normpropagierung und Normkritik, in: Klaus van Eickels, Christine van Eickels, Gebote – Verbote. Normen und ihr sozialer Sinn im Mittelalter, Bamberg: University of Bamberg Press 2022, S. 95–124.

⁶⁶ Vgl. Langner, Paul M.: Zur Wahrnehmung polnischer Ritter in dem Fragment „Dietrich und Wenezlan“, in: *Philologische Ostsee-Studien* 2(2009), Koszalin: Wydawnictwo Uczelniane Politechniki Koszalińskiej, S. 135–152; Langner, Martin-Maximilian: Annäherung ans Fremde durch sprachliche Bilder. Die Region Polen und ihre Ritter in Dichtungen des Hochmittelalters, Berlin: WEIDLER Buchverlag 2018. Darüber hinaus lohnt es sich einen weiteren Artikel von demselben Autor zu nennen (Vgl. Langner, Martin M.: Verletzlichkeit des

den Ritterfiguren präsentieren in ihren Monografien Michael Hofmann⁶⁷ und Judith Klinger⁶⁸.

Jedoch fehlen deutschsprachige und polnische literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu Rittergestalten in der Gegenwartsliteratur. Unter den Publikationen, die sich mit dieser Thematik beschäftigen, sind nur wenige zu nennen.⁶⁹ Adriana Pogoda-Kołodziejak befasst sich mit dem Bild des deutschen Ordens in der polnischen und deutschen Literatur im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.⁷⁰ Grzegorz Leszczyński erwähnt in seiner Publikation die Gestalt des Ritters im Kontext der Analyse von Kommunikationsstrategien in den Werken für jüngere Leser.⁷¹ Joanna Szumańska hingegen analysiert die Identität des Ritters Paszko im Gegenwartsroman von Szczepan Twardoch.⁷² In der deutschen Literaturwissenschaft analysiert Sabine Gruber die Gestalt des Ritters in Bezug auf die nationale Identität in der Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁷³ Im Sammelband von Nathanael Busch und Hans Rudolf Velten⁷⁴ beschäftigen sich manche Autoren mit den Rittergestalten, diesmal mit dem Fokus auf die Fantasy-Literatur⁷⁵. In der deutschsprachigen und polnischen literaturwissenschaftlichen Forschung gibt es, nach meiner Recherche, keine wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit den ausgewählten Romanen in dieser Dissertation auseinandersetzen.

ritterlichen Mannes. Versuch einer kontrastiven Darstellung von Männerbildern in der volkssprachlichen Lyrik und Epik zwischen 1150 und 1210, in: Barbara Hindinger, Martin – M. Langner (Hrsg.), „Ich bin ein Mann, wer ist es mehr?“ Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, München: Iudicium Verlag, 2011, S. 15–42).

⁶⁷ Vgl. Hofmann, Michael: Reine Seelen und komische Ritter. Aspekte literarischer Aufklärung in Christoph Martin Wielands Versepien, Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 1998.

⁶⁸ Vgl. Klinger, Judith: Der mißratene Ritter Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot, München: Wilhelm Fink Verlag 2001.

⁶⁹ Früher wurde schon der Artikel von Aleksandra Starowicz erwähnt, der auch zu dieser Gruppe gehört (Starowicz 2017).

⁷⁰ Vgl. Pogoda-Kołodziejak, Adriana: Zakon Krzyżacki w literaturze polskiej i niemieckiej XIX i pierwszej połowy XX wieku, Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2011.

⁷¹ Vgl. Leszczyński, Grzegorz: Rycerz, błazen, szaleniec. Literackie strategie „męskiego dyskursu” w prozie dla młodych czytelników, in: Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 11(2011), S. 55–74.

⁷² Vgl. Szumańska, Joanna: Mit bitwy pod Grunwaldem i mit rycerski w powieści Szczepana Twardocha *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*, in: Zagadnienia Rodzajów Literackich, 64/4(2022), S. 159–167.

⁷³ Vgl. Gruber, Sabine: Der Ritter als Träger einer nationalen Identität? Das Mittelalter in Kinder- und Jugendbüchern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Ingrid Bennewitz, Andrea Schindler (Hrsg.), Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch: Akten der Tagung, Bamberg: University of Bamberg Press 2012, S. 53–64.

⁷⁴ Vgl. Busch, Nathanael/Velten, Hans R. (Hrsg.): Die Literatur des Mittelalters im Fantasy-Roman, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018.

⁷⁵ Vgl. Busch, Nathanael: Zur Präsenz des Ritters in der Fantasy, in: Nathanael Busch, Hans R. Velten (Hrsg.), Die Literatur des Mittelalters im Fantasy-Roman, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018, S. 21–28; Müller, Anja: Die neomedievalen Ritter von Westeros und der Prozess der Zivilisation, in: Nathanael Busch, Hans R. Velten (Hrsg.), Die Literatur des Mittelalters im Fantasy-Roman, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018, S. 29–44.

Die vorliegende Analyse wird demnach die erste kritische Auseinandersetzung mit diesen Romanen, insbesondere wenn es um die in ihnen auftretenden ritterlichen Figuren geht. Das bedeutet aber nicht, dass diese Romane kein Interesse der Literaturwissenschaftler wecken. Am häufigsten werden die Werke von Jacek Komuda erforscht.⁷⁶ Zu finden sind nur einzelne Arbeiten zu den Werken von Jacek Piekara⁷⁷ und Wolfgang Hohlbein⁷⁸.

Der dargestellte Forschungsstand zeugt deutlich von der großen Lücke in der deutschsprachigen und polnischen literarischen Forschung zu den Rittergestalten in der Gegenwartsliteratur.⁷⁹ Das Auftreten von Rittern in zahlreichen Werken der Gegenwartsliteratur, sowohl im historischen Roman als auch im Fantasy-Roman, deutet jedoch auf das große Bedürfnis für die Erforschung dieses Themas auf. Ritter als die Gestalt, die das Interesse nicht nur der Literaturwissenschaftler, sondern unter anderem der

⁷⁶ Vgl. Gąsowska, Lidia: *Fantasy – gra z czytelnikiem o historię*, in: *Śląskie Studia Polonistyczne* 1/1(2011), S. 45–52; Dejneka, Katarzyna A.: Nieprzemijający urok kresów, czyli XVII-wieczna Ukraina w powieści fantastyczno-historycznej Jacka Komudy *Wilcze Gniazdo*, in: *Zeszyty Naukowe KUL* 4/224(2014), S. 3–21; Kobus, Aldona: Sarmatopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy, in: *Teksty Drugie* 1(2015), S. 273–293; Szagun, Dorota: Przekorne nawiązania do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w *Bohunie* Jacka Komudy, in: *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Linguistica* 49(2015), S. 81–92; Zatorska, Matylda: Rzeczpospolita męska? Bohaterki prozy Jacka Komudy?, in: Arkadiusz Luboń, Joanna Gościńska, Monika Karpińska (Hrsg.), *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2016, S. 69–82; Mróz, Katarzyna: Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy, in: *Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego* 5(2019), S. 19–31; Szyber, Radosław: W stronę megalomanii narodowej na kanwie tetralogii Jacka Komudy pod tytułem *Samozwaniec* (glosa i kilka uwag na marginesach powieści), in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 4046(2020), S. 383–400; Kopa, Dawid: *Inter arma silent Musae*. Jacka Komudy Lisowski bez światłocienia, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 2(2021), S. 103–120; Pieszek, Gracjan: Literackie obrazy zakonu krzyżackiego na przykładzie współczesnych polskich powieści, in: *Orbis Linguarum* 56(2022), S. 125–137.

⁷⁷ Vgl. Olkusz, Ksenia: Szaleniec czy morderca? Strategia narracyjna i psychologiczny portret bohatera w *Pięknej i Bestii* Jacka Piekary, in: *Studia Filologiczne* 1(2007), S. 231–243; Płoszaj, Joanna: Bezsilne ciała. Uwagi na temat przemocy przedstawionej w cyklu inkwizytorskim Jacka Piekary, in: Anna Gemra (Hrsg.), *Literatura i kultura popularna. Między tradycją a nowatorstwem*, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów 2016, S. 53–66; Bohuszewicz, Paweł: Powieść neosarmacka – aksjologia, ideologia, polityka, in: *Litteraria Copernicana* 1/45(2023), S. 103–119 (in diesem Artikel befasst sich der Autor auch mit dem literarischen Werk von Jacek Komuda).

⁷⁸ Vgl. Kuli, Nils: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J.R.R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2005.

⁷⁹ Kurz vor dem Abschluss dieser Studie wurden zwei Internet-Beiträge veröffentlicht, in denen die Autoren auf die Funktionen der gegenwärtigen Rittergestalten aufmerksam machen. Das sind jedoch keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen, sondern allgemeine, unbegründete Anmerkungen, die darauf hinweisen, dass Rittergestalten in der Gegenwartsliteratur moderne Probleme berühren. Die Nachnamen der Verfasser dieser Artikel sind jedoch nicht angegeben (vgl. *Motyw rycerza w literaturze – przykłady*, in: publikacje.edu.pl, 21.08.2024, [online] <https://publikacje.edu.pl/motyw-rycerza-w-literaturze> (zuletzt geprüft am 13. Dezember 2025); (Monika): *Motyw rycerza w literaturze: od etosu po współczesność*, in: Tantis Blog, 10.06.2025, [online] <https://tantis.pl/blog/motyw-rycerza-w-literaturze-od-etosu-po-wspolczesnosc/> (zuletzt geprüft am 13. Dezember 2025).

Historiker und Kulturwissenschaftler weckt, ist eine reiche Quelle der Inspirationen und seine Popularität veranlasst zu weiteren wissenschaftlichen Analysen.

Die vorliegende Studie setzt sich zum Ziel, die Forschungsperspektive zum Motiv des Ritters in der Populärliteratur zu verbreitern. Die Untersuchung der Funktion vom Motiv des Ritters in der Gegenwartsliteratur ist eine Probe, die Forschungen zu diesem Motiv in der Literatur zu ergänzen. Der Aufmerksamkeit bedürfen vor allem die Strategien, deren sich die gegenwärtigen Romanautoren bei der Kreation ihrer Figuren bedienen. Es ist notwendig zu zeigen, welchen Einfluss diese Strategien auf die Rezeption dieser Texte vom Leser haben können. Die Analyse dieser Texte aus der leserorientierten Perspektive lässt das nach wie vor aktuelle Interpretationspotenzial der Ritter betonen. In der vorliegenden Studie werden in literaturwissenschaftlichen Überlegungen ebenso historische und kulturwissenschaftliche Kontexte einbezogen, was erlaubt, die Entwicklung solcher Forschungen genauer anzudeuten.

2. Zur angewendeten Methodologie und Vorgehensweise

2.1 Postfiguration des mittelalterlichen Ritters – Begriffserklärung

Die zur Analyse ausgewählten ritterlichen Figuren wurden in den ausgewerteten Romanen bis zu einem gewissen Grad modifiziert. Diese Modifikationen betreffen verschiedene Aspekte des ritterlichen Lebens und weisen auf den Eingriff der Autoren in das allgemeine Konzept beziehungsweise die allgemeine Vorstellung eines Ritters unter den Menschen hin. Die Modifikationen der kreierten Protagonisten als Ritter spielen in diesem Kapitel, in dem die Eigenschaften der literarischen Figuren beschrieben werden, die Hauptrolle. Alles, was Lesern über Ritter allgemein bekannt ist, wird zur Basis ihrer Vorstellungen von diesen bewaffneten, mittelalterlichen Kämpfern. Es ist wichtig zu betonen, dass erst auf der Grundlage dieser meist diffusen, allgemeinen Vorstellungen die Modifikationen der Rittergestalten in den zeitgenössischen Romanen ableitbar sind. Es werden in der Analyse nur die vordergründig sichtbaren Aspekte und Eigenschaften der literarischen Helden betont, die das allgemeine Bild eines Ritters in der Literatur konstruieren. Es ist wichtig anzumerken, dass bei der Forschung über die auftretenden Figuren keine Einzelheiten hervorgehoben werden, die ein spezielles Fachwissen voraussetzen und für ein allgemeines Bild eines Ritters nur geringere Relevanz haben, wie z.B. detailreiches Wissen über die Waffen oder besondere Teile der Ritterrüstung. Ein großer Wert wird nur auf diejenigen Elemente gelegt, die mit den Vorstellungen zu den historischen Ritterfiguren auf Anhieb assoziiert werden. Wie Agnieszka Fulińska betont: „Die populäre Kultur bildet Gestalten und Handlungen, die sich auf die sehr konkreten und in anderen Texten der Kultur beschriebenen Gestalten und Ereignisse beziehen [...]”⁸⁰. Das Bild des Ritters wurde auch stark von verschiedenen Texten der Kultur und vergleichenden und tief in der Kultur verankerten Mustern und Vorbildern geprägt, in denen die Gestalten der Ritter neu bearbeitet und verstanden wurden. Das allgemeine und in der Vorstellung eines Lesers entstandene Bild des Ritters wird in groben Zügen gleich sein. Es können kleine Unterschiede im Aussehen, Verhalten und in den Attributen auftreten, aber im Grunde genommen sind solche Rittervorstellungen in der menschlichen Wahrnehmung so ähnlich, dass die entstandenen Ritterbilder keine großen Unterschiede aufzeigen.

⁸⁰ „Kultura popularna buduje postacie i fabuły nawiązujące do bardzo konkretnych postaci i wydarzeń opisanych w innych tekstach kultury [...]” (Fulińska, Agnieszka: *Mit, naśladowanie i „postfiguracja”*: propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej, in: *Teksty Drugie* 1-2(2008), S. 290). Die Zitate aus der polnischen und englischen Fachliteratur wurden im Fließtext grundsätzlich vom Autor der Dissertation übersetzt, sofern es nicht speziell angegeben wird, dass es einen anderen Übersetzer gibt.

Diese neuen „Bearbeitungen“ der Rittergestalten werden in dieser Dissertation als Postfigurationen verstanden, die von Agnieszka Fulińska in ihrem Artikel wie folgt beschrieben wurden:

Wspomniałam wcześniej, że kultura popularna rozdarta jest między potrzebą nowości a potrzebą niemal rytualnego powtarzania. Postfiguracja jest spoiwem łączącym te przeciwstawne siły: powtarzaniem reinterpreterującym, dostatecznie bliskim mitowi, aby dać odbiorcy poczucie bezpieczeństwa, a zarazem kuszącym nowymi kształtami.⁸¹

Fulińska betont, dass Postfiguration auf der Reinterpretation beruht, was zu neuem Aussehen oder Verständnis alter Motive führt.⁸² Obwohl die Forscherin den Mythos nicht definiert, kann trotzdem, anhand ihres Textes, der folgende Schluss gezogen werden, dass Mythos als das allgemein bekannte Element einer vergangenen Kultur wirksam ist und man sich auf diesen zu späteren Zeiten mehrmals bezieht. Das Postfigurierte bietet den Lesern das schon Bekannte an, aber in einer veränderten Form und mit neuen Attributen und Eigenschaften. Die Forscherin setzt ihre Überlegungen fort und bemerkt Folgendes:

[...] mamy do czynienia z bardzo wyraźnymi nawiązaniem do wcześniejszych elementów kultury – co istotne, nawiązaniem celowymi, wykorzystującymi zakorzenione w naszej zbiorowej (nie)świadomości wzorce.⁸³

Die Gegenwartsautoren greifen alte Motive und Helden wieder auf, um sie verändert in ihre Handlungen und Erzählungen einzuführen. Alles, was aus früheren Zeiten und Epochen bekannt ist, kann potenziell der Postfiguration dienen. Die Autoren schaffen nach ihren Intentionen Assoziationen und „Wege“ zu den älteren „Feldern“ und beziehen sich auf die vergangenen Elemente, indem sie sie aufs Neue zum Leben erwecken. In einer solchen Wahrnehmung der Postfiguration wird in dieser Doktorarbeit das Motiv des Ritters analysiert. Wichtig ist auch die Richtung des Prozesses der Postfiguration, über den Fulińska Folgendes schreibt:

[...] pomimo rozproszenia kierunków nakładania znaczeń (związanego chociażby z tym, że pod wpływem komercyjnej kultury masowej kultura popularna po części czerpie też z tego,

⁸¹ Fulińska 2008: S. 295.

⁸² Über die von Agnieszka Fulińska erwähnten Wiederholungen schreibt auch Magdalena Roszczynialska im Kontext der Fantastik, die auch ein Teil der populären Kultur ist (vgl. Roszczynialska, Magdalena: *Sztuka fantasty* Andrzeja Sapkowskiego. *Problemy poetyki*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2009, S. 28).

⁸³ Fulińska 2008: S. 293.

co najbardziej aktualne), uprzywilejowany jest tu kierunek od przeszłości do teraźniejszości.⁸⁴

Die Wissenschaftlerin betont, dass Postfiguration von der Vergangenheit bis zur Gegenwart erfolgen muss. Viele Daten, Tatsachen, Helden und Ereignisse, die in der Vergangenheit zu finden sind, sind im Verständnis und in Bezug auf die Richtung der Postfiguration relevant. Der Prozess der Postfiguration muss bei den vergangenen Elementen anfangen und bis zu den heutigen Zeiten herangeführt werden. Wie Agnieszka Fulińska weiter ausführt: „Das Wissen über die kulturelle Vergangenheit erlaubt uns wichtige Eigenschaften der Gestalten und Handlungen des populären Romanes, Filmes oder Comics wahrzunehmen und nicht umgekehrt.“⁸⁵ Für das wissenschaftliche Anliegen dieser Dissertation wird die Vergangenheit als eine unendliche Bibliothek oder ein großer Lagerraum betrachtet, aus denen man Motive, Helden, Fakten, Begriffe oder Ereignisse ziehen und in die Gegenwart „transportieren“ kann, denn „[p]opuläre Kultur ist eine Nachahmungskultur von Mustern [...]“⁸⁶. Die „transportierten“ Elemente werden in der Gegenwart neu bearbeitet, indem man ihnen neue Fähigkeiten, Eigenschaften oder Attribute verleiht. Auf diese Weise werden die Vorstellungen von Rittern in den Gegenwartsromanen als Protagonisten der Jetztzeit modifiziert. Mithilfe der vergangenen Elemente vermögen Gegenwartsautoren ihre Werke so zu konstruieren, dass sie zum Beispiel alte Helden und Motive neu bilden können, aber mit der Bewahrung einiger ihrer originalen Attribute. Die Elemente, die aus der Vergangenheit stammen, können in der alten, aber modifizierten Form neue Bedeutung gewinnen.

In der vorliegenden Studie wird auf die von den Romanautoren entwickelten Postfigurationen bei der Kreierung der ritterlichen Figuren hingewiesen. In der Analyse wird nur die Postfiguration der Kreation von Rittergestalten in Erwägung gezogen, und zwar ihr Aussehen, beachtete Werte und äußere Attribute (Waffen etc.).

⁸⁴ Ebd.: S. 294–295.

⁸⁵ „Znajomość kulturowej przeszłości pozwala nam dostrzec istotne rysy postaci i fabuł powieści popularnej, filmu czy komiksu, a nie na odwrót.” (Ebd.: S. 295).

⁸⁶ „Kultura popularna jest kulturą naśladowania wzorców [...]” (Ebd.). Ähnlich über die Kultur sagte Małgorzata Łukasiewicz in einem Interview (vgl. Zaleska, Zofia: Ten hochsztapler Tomasz Mann. Rozmowa z Małgorzatą Łukasiewicz, in: Dwutygodnik 58, 06.2011, [online] <https://www.dwutygodnik.com/artykul/2284-ten-hochsztapler-tomasz-mann.html> (zuletzt geprüft am 12. Dezember 2025)).

2.2 Mediävalismus (Mittelalterrezeption)

Die Forschungen zu Rittergestalten in der Gegenwartsliteratur stehen mit den Überlegungen zur „Rezeption der mittelalterlichen Kultur in postmittelalterlichen Zeiten“⁸⁷, d.h. Mediävalismus, im Zusammenhang. Verschiedene wissenschaftliche Perspektiven bewirken, dass es problematisch ist, eine einheitliche Bezeichnung für diese Wissenschaftsdisziplin⁸⁸ anzugeben. In der polnischen Sprache werden vor allem die Begriffe *medievalizm*⁸⁹ und *mediewizm*⁹⁰ eingesetzt. Vergleichbar wird im Englischen entweder von *medievalism*⁹¹ oder *medievalisms*⁹² gesprochen. Im deutschsprachigen Raum gibt es ebenso zwei Varianten, und zwar Mittelalterrezeption und Mediävalismus.⁹³

Polnische Wissenschaftler, die die oben erwähnte Terminologie verwenden, scheinen in Bezug auf den Umfang dieser Begriffe einig zu sein. Ihre Definitionen decken sich oder ergänzen sich miteinander. Im Falle der englischsprachigen Vorschläge betrifft der semantische Unterschied die Singular- und Pluralform dieses Begriffs. Tom Shippey, der postuliert, den Terminus *medievalisms* zu verwenden, argumentiert dieses Postulat mit dem Bedürfnis, die Vielseitigkeit und die Breite dieses Begriffs zu betonen. Das Mittelalter wird, nach diesem Wissenschaftler, auf vielen verschiedenen Ebenen neuinterpretiert und die Pluralform soll die Größe dieses Forschungsfeldes betonen. Die Konzeption des Forschers präzisiert dessen Umfang, aber sie ändert zugleich die Voraussetzungen und das Verstehen der auf dieser Ebene durchgeführten Forschungen nicht.⁹⁴ Im deutschsprachigen Raum

⁸⁷ „[...] the reception of medieval culture in postmedieval times [...]“ (Emery, Elizabeth/Utz, Richard: *Making Medievalism: A Critical Overview*, in: Elizabeth Emery, Richard Utz (Hrsg.): *Medievalism. Key Critical Terms*, Cambridge: D. S. Brewer 2014, S. 8).

⁸⁸ Maciej Michalski zufolge ist Mediävalismus eine Wissenschaftsdisziplin (vgl. Michalski, Maciej: *Medievalizm w kulturze nowożytnej i współczesnej*, in: Jarosław Nikodem, Dariusz Andrzej Sikorski (Hrsg.), *Vademecum historyka mediewisty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012, S. 545, 547).

⁸⁹ Vgl. Dąbrowka, Andrzej/Michalski, Maciej (Hrsg.): *Oblicza medievalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013; Regiewicz, Adam: *medievalizm wobec zjawisk audiowizualnych i nowych mediów*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2014.

⁹⁰ Vgl. Michalski 2012: S. 545.

⁹¹ Vgl. Simmons, Clare A.: Introduction, in: Clare A. Simmons (Hrsg.), *Medievalism and the Quest for the „Real” Middle Ages*, London/Portland, Or: Frank Cass 2001, S. 1–28; Emery, Elizabeth/Utz, Richard (Hrsg.): *Medievalism. Key Critical Terms*, Cambridge: D. S. Brewer 2014. Adam Regiewicz verwendet auch den Begriff *mediaevalism* (vgl. Regiewicz, Adam: *Mediaevalism as an Example of Reception Studies*, in: *TRANSFER Reception Studies* 9(2024), S. 19–39).

⁹² Vgl. Shippey, Tom: *Medievalisms and Why They Matter*, in: *Studies in Medievalism* 17(2009), S. 45–54. Die Pluralform, d.h. *medievalizmy*, wird auch in polnischen Forschungen postuliert (vgl. Michalski 2012: S. 546).

⁹³ Vgl. Schloon, Jutta Saima: *Modernes Mittelalter. Mediävalismus im Werk Stefan Georges*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2019; Velten, Hans Rudolf: *Mittelalterrezeption, Medievalism, Mediävalismus und Neomediävalismus*, in: Hans Rudolf Velten, Theresa Specht (Hrsg.), *Mittelalter und Populärkultur. Rezeption. Aneignung. Beachtung*, Bielefeld: transcript Verlag 2024, S. 23–39.

⁹⁴ Vgl. Shippey 2009: S. 45–48.

schlägt Jutta Saima Schloon die Verwendung des Terminus Mediävalismus vor. Ihre Argumentation besteht darin, dass diese Untersuchungen nicht lediglich auf die Rezeption beschränkt werden sollen, sondern es wäre sinnvoll, darin ebenso die sogenannten „*imaginative Prozesse*“ einbeziehen.⁹⁵ Sie postuliert Folgendes:

In diesem Sinne umfasst Mediävalismus zum einen verschiedene Formen der Bezugnahme auf ein gedachtes Mittelalter – seine Thematisierung, die Aufnahme von und Anspielung auf mittelalterliche Ausdrücke, Motive, Stile und Literatur- und Kunstgattungen sowie die Repräsentation mittelalterlicher Sachkultur beispielsweise in der bildenden Kunst und auf dem Theater.⁹⁶

Hans Rudolf Velten, der sich auch auf die Postulate von Jutta Saima Schloon bezieht, betont jedoch, dass dieser Terminus in den deutschsprachigen Studien nach wie vor selten verwendet wird.⁹⁷ Es ist schwierig über die Richtigkeit der Verwendung einzelner Termini zu entscheiden, was auch das Ziel dieser Doktorarbeit nicht ist. Daher werden in diesen Überlegungen beide deutschsprachige Termini verwendet, dessen sich die Theoretiker bedienen.

Der Begriff „Mediävalismus“ tritt in den 1970er Jahren zum ersten Mal auf.⁹⁸ Verschiedene Wissenschaftler führen den Begriff auf Leslie Workman zurück.⁹⁹ Manche Forscher geben auch an, dass seine Frau, Kathleen Verduin, diesen Begriff geprägt haben dürfte.¹⁰⁰ Signifikant für die Überlegungen zur Mittelalterrezeption ist der zeitliche Rahmen, in dem das Mittelalter einzubetten ist. Andrzej Dąbrowka und Maciej Michalski vertreten die These, dass der Zeitraum zwischen dem Jahre 500 und 1500 dem Mittelalter entspricht,¹⁰¹ was auch mit den Behauptungen anderer Autoren aus dem europäischen Kulturkreis übereinstimmt.¹⁰²

⁹⁵ Vgl. Schloon 2019: S. 22.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Vgl. Velten 2024: 30–32.

⁹⁸ Vgl. Dąbrowka, Andrzej/Michalski, Maciej: Wstęp, in: Andrzej Dąbrowka, Maciej Michalski (Hrsg.), *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 9. Auch die deutsche Forschung weist auf 70er Jahre hin (vgl. Herweg, Mathias/Keppler-Tasaki, Stefan: *Mittelalterrezeption. Gegenstände und Theorieansätze eines Forschungsgebietes im Schnittpunkt von Mediävistik, Frühneuzeit- und Moderneforschung*, in: Mathias Herweg, Stefan Keppler-Tasaki (Hrsg.), *Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. 1; Schloon 2019: S. 12).

⁹⁹ Vgl. Simmons 2001: S. 14; Shippey 2009: S. 45; Michalski 2012: S. 547; Dąbrowka/Michalski 2013: S. 9.

¹⁰⁰ Vgl. Emery/Utz 2014: S. 1.

¹⁰¹ Vgl. Dąbrowka/Michalski 2013: S. 14.

¹⁰² Vgl. Harc, Lucyna/Forycki, Maciej: *Kontynuacja, recepcja i ocena średniowiecza w myśli nowożytnej*, in: Andrzej Dąbrowka, Maciej Michalski (Hrsg.): *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 22 (sich auf Hirschi berufend: vgl. Hirschi, Caspar:

Mediävalismus ist ein vielschichtiger Begriff, der viele Aspekte betreffen kann.¹⁰³
Zur mittelalterlichen Staffage äußert sich Agnieszka Kruszyńska, die Folgendes schreibt:

Średniowieczna wizja świata nigdy nie przestała być żywotna i znacząca. Średniowiecze – w różny sposób – jest ciągle obecne w literaturze XX wieku, w rozmaitych tekstach i zjawiskach kultury. Pojawia się jako wplatanie motywów dawnych do nowych tekstów i jako nowe opowiadanie historii sięgających czasów zamierzchłych. [...] Od motywów średniowiecznych nie ucieka także kultura masowa i kinematografia – w mniej lub bardziej ambitnych formach.¹⁰⁴

Die mittelalterliche Staffage ist in allen für diese Dissertation ausgewählten Texten nachweisbar. Diese Romane gehören zur Gegenwartsliteratur aber wurden mit „alten Motiven“ versehen, was mit dem oberen Postulat von Agnieszka Kruszyńska übereinstimmt. Die Handlungen spielen demnach in den Welten, die in ihren Erscheinungen, den beschriebenen Lebenswelten, den Figuren und Handlungsabläufen mehr oder weniger dem Mittelalter ähneln. Es soll aber beachtet werden, dass diese „Rückkehr“ zum Mittelalter, aus der Perspektive des Mediävalismus, lediglich gegenwärtige Interpretationen sind, die nicht zum Ziel haben, die damalige Realität nachzuahmen und zu rekonstruieren.¹⁰⁵

[...] średniowieczność jawi się jako rezerwuar pamiątek, motywów, śladów przeszłości, które w dowolny sposób można ze sobą łączyć, by budować zupełnie nową opowieść. Przeszłość nie jest rzeczywistością zamkniętą, ale wciąż dynamiczną i zmieniającą się narracją. I wreszcie, jej wyobrażeniowy charakter, na który składają się klisze i filtry poprzednich epok, a także współczesna kultura medialna, decyduje o zatarciu się granic między prawdą a falsyfikacją.¹⁰⁶

Die erwähnte „Abweichung von der Wahrheit“ erweist sich als das Postfigurieren¹⁰⁷ alter Motive (in dieser Doktorarbeit des Rittermotivs), die als ein natürlicher Prozess und untrennbares Element dieser „neuen Interpretation“ vergangener Epochen in den Zeiten, die für die Autoren und Rezipienten als Gegenwart angesehen werden, verstanden werden

Mittelalterrezeption, in: Friedrich Jaeger (Hrsg.), Enzyklopädie der Neuzeit. Manufaktur – Naturgeschichte, Bd. 8, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S. 610–617).

¹⁰³ Vgl. Dowłaszewicz, Małgorzata/Patała, Agnieszka/Wojtowicz, Witold: Wprowadzenie, in: Małgorzata Dowłaszewicz, Agnieszka Patała, Witold Wojtowicz (Hrsg.), W kręgu sztuki, literatury i zabawy. Średniowiecze i mediewalizm, Wrocław: Wydawnictwo Chronicon 2022, S. 7.

¹⁰⁴ Kruszyńska, Agnieszka: Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku, Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora 2008, S. 14.

¹⁰⁵ Vgl. Regiewicz 2024: S. 25.

¹⁰⁶ Regiewicz, Adam: Średniowieczność w literaturze i kulturze popularnej, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2019, S. 38.

¹⁰⁷ Siehe: Kapitel 2.1.

können. Postfiguration ist demnach ein Oberbegriff für alle Elemente, die aus der Vergangenheit „geliehen“ und in die gegenwärtige Kultur übertragen wurden. Die Untersuchungen in dieser Doktorarbeit zielen darauf ab, die Postfigurationen des Rittermotivs mit ihren Konsequenzen auf der Handlungsebene und der jeweiligen Aussage der Texte nachzuzeichnen.

Die Mittelalterrezeption ist ein Weg oder eine der Möglichkeiten, um die Kommentare zur heutigen Welt und Situation zu formulieren.¹⁰⁸ Die mittelalterliche Staffage erweist sich dann nicht als eine einfache Konstruktion, die einer gewissen Beliebigkeit unterliegt. Sie schafft im gewissen Sinne einen Rahmen, der dem Leser hilft, verschiedene Themen oder das Verhalten der Figuren besser zu verstehen:

[...] średniowieczność jest konstrukcją mentalną, obrazem średniowiecza kreowanego w danej rzeczywistości kulturowej warunkowanej historycznie, która nie tyle dotyka istoty wieków średnich, ile problematyzuje zagadnienia związane z czasem, w którym się pojawia.¹⁰⁹

Adam Regiewicz konstatiert, dass dieses mittelalterliche Kostüm immer aus gegenwärtiger Perspektive gestaltet wird.¹¹⁰ Die gegenwärtigen Erfahrungen, Tendenzen und das gegenwärtige Wissen haben dann wesentlichen Einfluss auf die Vorstellung des Mittelalters unter den Menschen. Er behauptet:

[...] terażniejszość i przeszłość wzajemnie się warunkują: z jednej strony dzisiejsze odczytania przeszłości (czy dawności) domagają się potwierdzenia w utekstowionych śladach przeszłości, z drugiej zaś trzeba mieć świadomość, co dzieje się z tymi śladami w czasie kolejnych odczytań – nabierają one cech czasów, w których są rekonstruowane czy interpretowane.¹¹¹

Diese neuen Verstehensweisen und Interpretationen von Texten der Kultur erfolgen aus der Seite des Rezipienten, was Agnieszka Kruszyńska scheint, zu bestätigen. Die Wissenschaftlerin behauptet Folgendes: „Schließlich verleiht der Rezipient dem Mittelalter eine Form aufgrund seiner Lese- und Kulturerfahrungen.“¹¹² Die Möglichkeiten von Interpretationen des Mittelalters erweisen sich demnach als unendlich und von der Zeit

¹⁰⁸ Vgl. Regiewicz 2014: S. 10.

¹⁰⁹ Ebd.: S. 28.

¹¹⁰ Vgl. ebd.: S. 21.

¹¹¹ Regiewicz, Adam: Komparatystyka i czytanie dawności. Mediewalizm jako zjawisko translacyjne, in: *Rocznik Komparatystyczny* 7(2016), S. 75.

¹¹² „Ostatecznie to odbiorca nadaje kształt średniowieczności na podstawie swoich czytelnich i kulturowych doświadczeń.” (Kruszyńska 2008: S. 36)

abhängig zu sein, in der sie entstehen. Es scheint, dass die Mittelalterlichkeit (das Vergangene) von den Lesern in verschiedenen Epochen vollkommen anders gesehen und verstanden wird, denn „Vergangenheit verändert sich von Gegenwart zu Gegenwart. Sie verändert sich für uns und mit uns, und dieser stetige Wandel wird greifbar in der Rezeption“¹¹³. Diese Gestaltung von den mittelalterlichen Konstruktionen ist, nach Adam Regiewicz, in der Kultur in ihren verschiedenen Formen sehr populär. Mediävalismus hat also seinen Platz und wichtige Position in Werbungen, Musik, Kinematografie und anderen Kulturbereichen.¹¹⁴

2.3 Rezeptionsästhetik – leserorientierte Analyse der Literatur

Das Forschungsmaterial wird in dieser Doktorarbeit aus der Perspektive der Rezeptionsästhetik analysiert. Nach Tilmann Köppe und Simone Winko ist Rezeptionsästhetik „ein Sammelbegriff für die Theorie und Analyse der Beziehungen zwischen literarischem Text und Leser.“¹¹⁵ Tilmann Köppe und Simone Winko unterstreichen die signifikante Rolle des Rezipienten und bemerken, dass in der Relation mit dem Werk der Rezipient sich als ein Kreator des Verstehens beziehungsweise Interpretierens erweist.¹¹⁶ Der Äußerung von Tilmann Köppe und Simone Winko kann man entnehmen, dass der Leser ein aktiver Teil in der Rezeption eines Werkes ist. Seine Rolle wird nicht nur auf das Lesen (passives Aufnehmen) beschränkt. Er ist der „Architekt“ des Prozesses, in dem das Produkt der künstlerischen Invention interpretiert und versteht wird.

Die besondere Bedeutung des Rezipienten wird von Wolfgang Iser hervorgehoben. Der Wissenschaftler konstatiert Folgendes:

[...] zwischen Text und Leser spielt sich ungleich mehr als nur die Aufforderung zu einer Ja/Nein-Entscheidung ab. [...] Zugleich wird man sagen müssen, daß ein Text überhaupt erst zum Leben erwacht, wenn er gelesen wird.¹¹⁷

¹¹³ Herweg/Keppler-Tasaki 2012: S. 4.

¹¹⁴ Vgl. Regiewicz 2019: S. 8–9.

¹¹⁵ Köppe, Tilmann/Winko, Simone: Neuere Literaturtheorien, 2. Aufl., Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013, S. 85.

¹¹⁶ vgl. Köppe/Winko 2013: S. 87.

¹¹⁷ Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, in: Rainer Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 228.

[...] Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt.¹¹⁸

Das Lesen erweist sich dann metaphorisch als „magischer“ Prozess, der es ermöglicht, die Texte ins Leben zu rufen. Die Leser können den literarischen Werken Bedeutung verleihen. Aber diese Verleihung kann erst dann erfolgen, wenn die Leser lesen, verstehen und interpretieren. Nach Wolfgang Iser gibt es in den Texten etwas Unausgesprochenes, etwas im Schatten Stehendes. Der Wissenschaftler unterstreicht den Begriff der Intention, die zum Text gehört, und positioniert sie im Rezipienten, genauer gesagt in der Sphäre seiner Imagination.¹¹⁹ Daraus kann man schlussfolgern, dass die Grenzen des jeweiligen Textes, der gelesen wird, sich im Kopf des Lesers befinden. Er treibt neue „Gesichter“ des Geschriebenen an und funktioniert als ein Filter, in dem die Bedeutung des Textes an den Leser angepasst wird.

An der Stelle muss im Rahmen der Rezeptionsästhetik der Begriff des Erwartungshorizontes eingeführt werden, der sehr wichtig zum Verstehen der Rezeption von literarischen Werken ist. Der Terminus wurde von Hans Robert Jauß entwickelt. Der Wissenschaftler legte seinen Schwerpunkt darauf, dass die Bedeutung des Werkes sich mit der vergehenden Zeit ändern kann. Das verursachte, nach Hans Robert Jauß, dass das Spektrum von möglichen Bedeutungen und Verstehensweisen der literarischen Werke größer ist.¹²⁰ Jedoch ist der Erwartungshorizont ein noch breiterer Begriff und zielt nicht nur auf die Veränderung der Bedeutungen im Laufe der Zeit. Hans Robert Jauß betont auch andere Aspekte, die die Interpretation eines Werkes prägen können:

Ein literarisches Werk, auch wenn es neu erscheint, präsentiert sich nicht als absolute Neuheit in einem informatorischen Vakuum, sondern prädisponiert sein Publikum durch Ankündigungen, offene und versteckte Signale, vertraute Merkmale oder implizite Hinweise für eine ganz bestimmte Weise der Rezeption. Es weckt Erinnerungen an schon Gelesenes, bringt den Leser in eine bestimmte emotionale Einstellung und stiftet schon mit seinem Anfang Erwartungen für 'Mitte und Ende', die im Fortgang der Lektüre nach bestimmten

¹¹⁸ Iser 1994: S. 229.

¹¹⁹ vgl. Iser 1994: S. 248.

¹²⁰ vgl. Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Rainer Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 127.

Spielregeln der Gattung oder Textart aufrechterhalten oder abgewandelt, umorientiert oder auch ironisch aufgelöst werden können.¹²¹

Wenn der Leser ein literarisches Werk liest, erwartet er vom Genre gewisse Merkmale oder Voraussetzungen. Daher kann der Rezipient bis zu einem gewissen Grad voraussehen, zum Beispiel in welche Richtung sich die Handlung entwickeln wird oder welche Elemente wahrscheinlich in der dargestellten Geschichte auftreten werden.

In dieser Doktorarbeit fokussiert sich der Erwartungshorizont der Leser auf den Ritter. Ritter, als häufig auftretende Elemente in historischen Romanen und Fantasy-Romanen, können ebenso gewisse Erwartungen unter den Lesern wecken. Die Rezipienten können sich mehr oder weniger vorstellen, wie die literarischen Rittergestalten aussehen werden, welche Eigenschaften sie haben können und welche Abenteuer, Hindernisse und Dilemmata sie erfahren und überwinden müssen. Das ergibt sich daraus, dass die Leser ein bestimmtes Bild eines Ritters in ihren Imaginationen verankert haben. Das ist ein gewisser Code, nach dem sie literarische Werke, Helden und Motive wahrnehmen. Darüber hinaus verfügen die Rezipienten über das Vorwissen, das von der Kultur determiniert ist. Genauso verfährt diese Dissertation in methodischer Hinsicht, da sie literarische Helden analysiert, die mehr oder weniger modifiziert wurden und vom allgemeinen Ritterbild abweichen. Es werden in dieser Doktorarbeit literarische Helden analysiert, die zwar Rittergestalten gleichen oder als solche funktionieren, aber ihre Erscheinung deckt sich nicht ganz mit dem Erwartungshorizont des Lesers, weil die Postfigurationen dieser literarischen Gestalten bewirken, dass sie den Erwartungen der Leser nicht völlig entsprechen können.

Alles, was mit dem allgemeinen Bild des Ritters nicht stimmt, bietet den Lesern ein breites „Feld“ für Interpretationen an. Jedoch bleibt am Anfang dieses Feld „unbewirtschaftet“. Um diesen Mechanismus zu verstehen und zu erklären, soll hier das Konzept der Leerstellen von Wolfgang Iser eingeführt werden:

Leerstellen indes bezeichnen weniger eine Bestimmungslücke des intentionalen Gegenstandes bzw. der schematisierten Ansichten als vielmehr die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers.¹²²

Es scheint, dass Leerstellen in den literarischen Texten mit dem Erwartungshorizont der Leser im engen Zusammenhang stehen. Alles, was sich nicht im Bereich des jeweiligen

¹²¹ Jauß 1994: S. 131.

¹²² Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens, 3. Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag 1990, S. 284.

Erwartungshorizontes befindet, kann eine Leerstelle „öffnen“, d.h. auf die Möglichkeiten beziehungsweise Notwendigkeiten des Interpretierens hinweisen.

Leerstellen sind als ausgesparte Anschließbarkeit der Textsegmente zugleich die Bedingungen ihrer Beziehbarkeit. Als solche indes dürfen sie keinen bestimmten Inhalt haben; denn sie vermögen die geforderte Verbindbarkeit der Textsegmente nur anzuzeigen, nicht aber selbst vorzunehmen. Als sie selbst lassen sie sich daher auch nicht beschreiben, denn als ‘Pausen des Textes’ sind sie nichts; doch diesem ‘nichts’ entspringt ein wichtiger Antrieb der Konstitutionsaktivität des Lesers. Immer dort, wo Textsegmente unvermittelt aneinander stoßen, sitzen Leerstellen, die die erwartbare Geordnetheit des Textes unterbrechen.¹²³

Wolfgang Iser konstatiert, dass die Leerstellen vom Leser bearbeitet werden müssen. Die Art und Weise des Auffüllens der Leerstellen bleibt in den Händen des Rezipienten. Es kann gesagt werden, dass der Leser seinen eigenen Inhalt entwickelt, indem er das Dargestellte in seinem Kopf mit seinen Erfahrungen, mit seinem Wissen und mit seinen Emotionen und Gefühlen nachvollzieht und filtert. Die Leser kreieren bis zu einem gewissen Grad selbst die endgültige Bedeutung eines Werkes. Und diese einmalige und einzigartige Bedeutung ist nur für den einzelnen Leser sichtbar. Das, was der eine Leser im literarischen Werk oder im Motiv, das im Buch genutzt wurde, sieht, kann eine ganz andere Aussage für einen anderen Leser zu einem anderen Zeitpunkt haben. Alles hängt von den persönlichen Erfahrungen und von der emotionalen Einstellung des Lesers zum literarischen Werk ab. Jede Interpretation verläuft im Kopf des Lesers individuell und ist einmalig, denn „[d]ie Leerstellen machen den Text adaptierfähig und ermöglichen es dem Leser, die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen.“¹²⁴

2.4 Zielsetzung und Forschungsfragen

Das Ziel der vorliegenden Doktorarbeit ist es, die Ritterfiguren als literarische Protagonisten und deren Gestaltung darzustellen und die Funktionen des Rittermotivs in der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur am Beispiel vom historischen Roman und Fantasy-Roman zu bestimmen. Die These der Arbeit lautet: Das Motiv des Ritters, das in der Literatur beider Sprachen bis zur Moderne als Element unterschiedlicher Ideologien diente,

¹²³ Iser 1990: S. 302.

¹²⁴ Iser 1994: S. 249.

wechselt heutzutage im Rahmen der postmodernen Hybridisierung seine ursprüngliche Funktion und wird von den Lesern durch verschiedene Modifikationen nicht nur als Unterhaltungsphänomen, sondern auch als Träger der Kulturidentifikation und Kulturreflexion betrachtet. Es kann behauptet werden, dass die gegenwärtigen, literarischen Ritterfiguren in der populären Literatur Postfigurationen der Ritter der mittelalterlichen Kultur und späteren Epochen sind. Da das Rittertum sehr stark in der ganzen Kultur des mittelalterlichen Europas verwurzelt war, werden, um das Forschungsfeld zu beschränken, nur Werke aus der polnischen und deutschen Literatur analysiert.

Für das Anliegen dieser Doktorarbeit wurden drei Forschungsfragen formuliert:

1. Sind Faktoren und Kriterien als Gründe festzustellen, die das häufige Aufgreifen von dem Motiv des Ritters in der polnischen und deutschen Gegenwartsliteratur deutbar machen?
2. Wie beeinflusst die Spezifik des literarischen Genres die Darstellung des Ritters in der Gegenwartsliteratur?
3. Welche Kulturfaktoren machen das Motiv des Ritters im 21. Jahrhundert populär?

Bei der Forschung von literarischen Helden in ausgewählten Gegenwartsromanen wird die strukturelle Analyse der Texte genutzt, die an der ersten Stelle das Motiv und dessen Funktion platziert. Das Motiv des Ritters wird jeweils analysiert und es wird der Versuch unternommen, seine Rolle in den Texten zu bestimmen. In Anbetracht der Tatsache, dass das oben genannte literarische Motiv des Ritters auch über kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung verfügt und von diesen zwei Perspektiven in den literarischen Texten geprägt ist, werden bei der Analyse auch ausgewählte sozio-kulturelle Konzepte, wie u.a. Überlegungen über Retrotopia und männliche Dominanz sowie Mediävalismus verwendet.

2.5 Auswahl des Forschungsmaterials

Für die Analyse wurden vier literarische Werke aus zwei Gattungen ausgewählt, und zwar ein deutscher und ein polnischer historischer Roman sowie ein deutscher und ein polnischer Fantasy-Roman. Diese zwei Genres funktionieren als „Felder“, auf denen die Gestalten der Ritter am häufigsten auftreten. Bei diesen Gattungen ist es relativ einfach, eine solche Handlung zu kreieren, die für Ritter typisch ist. Das bedeutet aber nicht, dass es in anderen literarischen Gattungen unmöglich ist, die Ritter als Protagonisten oder zumindest als Nebencharaktere zu schaffen. Jedoch bieten die historischen Romane und Fantasy-

Romane ein breiteres Spektrum von Möglichkeiten an, in denen Rezipienten erwarten oder vermuten können, sich mit literarischen Figuren wie Rittern auseinanderzusetzen. Das, was diese zwei Gattungen vergleichbar macht, ist die Anlehnung an das vermeintlich historische Vorbild. Beide Gattungen erheben den Anspruch auf historische Begebenheiten.

Ein weiteres Kriterium der Buchauswahl war die Entstehungszeit der Romane. Es wurde keine genaue Zäsur vorgenommen, sondern für die Analyse sollen nur die neuesten Romane herangezogen werden. Von Bedeutung ist auch der zur Forschung ausgewählte Held eines Romanes. In einem literarischen Werk wird jeweils ein Held analysiert, der die Hauptrolle in der Handlung spielt und als Ritter agiert. Das muss aber nicht von Anfang an die schon zum Ritter geschlagene Figur sein. Die Erhebung zum Ritterstand kann auch während der Handlung passieren, doch die Hauptfigur kann in der Verkleidung die Funktion eines Ritters erfüllen, auch wenn für sie selbst der Weg eines Ritters unmöglich war.

Es war eine wichtige Voraussetzung, die Zahl der ausgewählten literarischen Werke zu reduzieren, weil die potenziellen Bücher, die für die Forschung geeignet wären, zu zahlreich sind. Ein weiterer Faktor war die Konzentration auf zwei Sprachräume, in denen die Werke entstanden, und zwar im deutschen und polnischen Sprachraum, weil Deutschland und Polen zwei Nachbarstaaten sind. Da es im Mittelalter keine Nationalgrenzen gab, kann angenommen werden, dass das im Bewusstsein der Menschen geformte Ritterbild gegenwärtig in beiden Ländern vergleichbar sein könnte.

Die Analyse der polnischen literarischen Werke in dieser Dissertation betrifft zwei Romane: „Krzyżacka zawierucha“ von Jacek Komuda über den jungen Ritter Bolko z Rożnowa und „Rycerz Kielichów“ von Jacek Piekara, in dem das Schicksal von Lanne Lloch l’Annah geschildert wurde.

Das im Jahre 2010 veröffentlichte Buch „Krzyżacka zawierucha“¹²⁵ von Jacek Komuda ist ein historischer Roman, dessen Handlung im 15. Jahrhundert spielte und die sich aus der Niederlage der polnischen Ritter bei der Schlacht bei Chojnice mit dem Deutschen Orden (18. Sep. 1454) ihren Ausgang nahm. Im Buch wurde das Schicksal eines Jünglings namens Bolko z Rożnowa dargestellt. Bolko z Rożnowa wurde zum Ritter geschlagen, aber wegen verschiedener Schwierigkeiten und Enttäuschungen lehnte er den Ritterstand ab. Die Konsequenzen entstanden vor allem für seine Denkweise und sein Paradigma der Welt. Er

¹²⁵ In dieser Dissertation wird die 2. Auflage zitiert: vgl. Komuda, Jacek: *Krzyżacka zawierucha*, wyd. 2., Lublin: Fabryka Słów 2014.

war formal die ganze Zeit Ritter, aber mental musste er evolvieren und sich an die brutale Realität anpassen, in der Ritterwerte ein unpraktisches Element sind.

Bei der Analyse des Fantasy-Romanes „Rycerz Kielichów“ von Jacek Piekara aus dem Jahre 2007¹²⁶ wurden zwei Existenzen der Hauptfigur in zwei Welten dargestellt. In der mittelalterlichen Welt trat der Hauptheld als ein Ritter auf, der auf dem Drachen fliegen konnte. Die Handlung spielte in einer mittelalterlich geprägten Welt. Der Mann hatte jedoch einen neuen Körper und seinen Verstand, Erinnerungen und Wissen aus dem ersten Universum. Sein Name in der geträumten Welt war Lanne Lloch l'Annah. Das war ein alter Geist in einem neuen Körper. Wie sich im Laufe der Handlung herausstellte, war der „neue“ Körper nicht so neu, wie es schien. Der Protagonist versuchte in seinem neuen Leben eine Mission zu erfüllen und den Menschen zu helfen. Wichtig war auch die Tatsache, dass er ab und zu in seine Basiswelt zurückkommen musste. Der Schwerpunkt in diesem Roman wurde vor allem auf den Wechsel des Körpers gelegt, den der Protagonist erfuhr.

Zu den deutschen Werken gehören die historischen Romane über das Schicksal des jungen Mädchens, das als „Templerin“ agierte, die Wolfgang Hohlbein vorgelegt hat, und der Fantasy-Roman über die Ritterin Rheanne von Anne Troja.

Die Grundlage der Analyse der „Templerin“ sind die drei ersten Bände der Geschichte, und zwar „Die Templerin“ (1999)¹²⁷, „Der Ring des Sarazenen“ (2002)¹²⁸ und „Die Rückkehr der Templerin“ (2004)¹²⁹. Es wurden jedoch noch drei weitere Bände dieser Geschichte veröffentlicht, aber diese wurden von Wolfgang Hohlbein und seiner Tochter Rebecca Hohlbein geschrieben, daher werden die restlichen Bücher von dieser Reihe nicht in die Analyse miteinbezogen.

Die Geschichte von „Die Templerin“ erzählt von einem jungen Mädchen, das in gefährliche Situationen verwickelt wurde. Sie musste im Templerorden als Templer auftreten, indem sie das Templergewand anzog und niemandem zeigen durfte, dass sie kein Mann ist. Folglich musste sie sich nach den Regeln der Templer verhalten, ohne aber deren Gelübde abgelegt zu haben. Die Protagonistin war begabt und imstande, den stärkeren

¹²⁶ In dieser Dissertation wird die neue überarbeitete und erweiterte Auflage zitiert: vgl. Piekara, Jacek: Rycerz Kielichów, Nowe wydanie. Zmienione i rozszerzone, Lublin/Warszawa: Fabryka Słów 2018.

¹²⁷ In dieser Dissertation wird die 15. Auflage zitiert: vgl. Hohlbein, Wolfgang: Die Templerin, 1. Band, 15. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2007.

¹²⁸ In dieser Dissertation wird die 4. Auflage zitiert: vgl. Hohlbein, Wolfgang: Der Ring des Sarazenen, 2. Band, 4. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2006.

¹²⁹ In dieser Dissertation wird die 7. Auflage zitiert: vgl. Hohlbein, Wolfgang: Die Rückkehr der Templerin, 3. Band, 7. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2013.

Gegnern mit höherer Erfahrung standzuhalten, weil sie sehr flink war. Als sie als Templer auftrat, konnte sie ohne Verdächtigungen und Probleme handeln und als Templer dienen. Es hatte keine Bedeutung, was sie psychisch und physisch in der Lage war, zu leisten. Das Problem war ihr Geschlecht. Nur Männer konnten im Templerorden dienen und befördert werden. Es wurde jedoch einen Weg gefunden, der es der Hauptfigur ermöglichte, diese Begrenzungen zu umgehen. Sie konnte sich des Templergewandes bedienen und es anziehen, was als ihre „neue Haut“ betrachtet werden konnte. Dank der Verkleidung hatte die Protagonistin die Möglichkeit, zu zeigen, dass sie in Bezug auf ihre Fähigkeiten und Kampfbereitschaft den Männern nicht nachstand.

Das zweite deutsche literarische Werk ist eine Reihe, die momentan aus zwei Bänden besteht¹³⁰. Der erste Band „Rheanne – An Bord der Adlerschwinge“¹³¹ wurde im Jahre 2018 und der zweite Band „Rheanne – Mord am Kaiserhof“¹³² im Jahre 2020 veröffentlicht. Die ganze Fabel stellen zwei Kriminalgeschichten in der Fantasy-Welt dar. Im ersten Band muss die Protagonistin, Ritterin Rheanne, den Mord auf einem Schiff lösen und im zweiten Teil musste sie sich mit einem anderen Mord, diesmal in der Umgebung des Kaisers, beschäftigen. Im Kern der Handlungen stehen zwei Ermittlungen. Die magischen Elemente, wie zum Beispiel das Auftreten von Dämonen und Alchemisten, sind in der Fabel tief verankert, aber sie werden keine führende Rolle in der Entwicklung der Handlung spielen. Diese Position nimmt die Ritterin Rheanne ein, die die zwei Morde lösen muss. Die alte traditionelle Ebene, auf der Männer dominierten, wird langsam von den Frauen erobert, die „männliche Schuhe“ anziehen und neue Perspektive ins alte Feld bringen können.

2.6 Kriterien und Verlauf der Analyse

Die Analyse des Forschungsmaterials verläuft in zwei Etappen. In der ersten Etappe wird das vollständige Bild des jeweiligen Ritters dargestellt. Der besondere Fokus wird auf die Postfigurationen der Ritter in Bezug auf den Erwartungshorizont des Lesers gelegt. Die Analyse in diesem Teil wird nach den Kriterien des Ethos des Ritters geführt, und zwar nach Herkunft des Ritters und dem Ritual der Schwertleite, den Charaktereigenschaften, beachteten Normen und Werten sowie Kampfetik, physischen Merkmalen, ritterlichen

¹³⁰ Stand: Dezember 2025.

¹³¹ Vgl. Troja, Anne: Rheanne – An Bord der Adlerschwinge, 1. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2018.

¹³² Vgl. Troja, Anne: Rheanne – Mord am Kaiserhof, 2. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2020.

Pflichten und ritterlichen Attributen. Diese Postfigurationen, die vom allgemein bekannten Bild des Ritters abweichen, ermöglichen die Leerstellen zu eröffnen, d.h. den Platz für potenzielle Interpretationen zur Verfügung zu stellen. Dies funktioniert hier als Ausgangspunkt zur zweiten Etappe der Analyse. In dieser wird der Versuch unternommen, diese Leerstellen mit Interpretationen auszufüllen. Diese Interpretationen erfolgen aus der leserorientierten Perspektive, die aus den in dieser Doktorarbeit angenommenen Voraussetzungen der Rezeptionsästhetik resultiert.

3. Zur Charakteristik der relevanten Prosa-Gattungen

Dieses Kapitel dient der Darstellung von literarischen Gattungen, die die epischen Texte charakterisieren, in denen die literarischen Figuren oder auch die Fabeln sich für den Leser entwickeln. In gewissem Sinne bilden Gattungen einen Rahmen, in denen die Handlung und die Figuren eingebettet sind. Auch wenn Texte zur gleichen Großgattung, wie z.B. die Epik gehören, bedeutet es nicht, dass sie strukturell, funktional und vom Aufbau der erzählten Welt nicht stark differierend aufgebaut sein können. Diese Unterschiede sind die im folgenden Zitat genannten Merkmale einer Gattung, die, zumindest theoretisch, den Rahmen der Gattung skizzieren sollen.

Die Merkmale andererseits, die die Struktur der Gattung bestimmen, sind nicht direkt aus den Texten ableitbar, sondern nur über ein theoretisches Modell zu gewinnen. Ein solches Modell hat an sich keinen Erkenntniswert; es dient nur dazu, eine Entscheidungshilfe dafür zu geben, welche inhaltlichen oder formalen Elemente als signifikant angesehen werden sollen und welche nicht, indem es ihre Funktion innerhalb des Textes und mögliche allomorphe Realisationen bestimmt.¹³³

Besonders deutlich wird diese Vieldeutigkeit der Gattung am Beispiel des Romans, der wiederum als Oberbegriff eine Vielzahl anderer Formen umfasst. Neben den klassischen Romanen gibt es u.a. biographische Romane, historische Romane, Künstlerromane, Bildungs- oder Entwicklungsromane und viele weitere Subgattungen. Aus diesem großen Spektrum von Romanformen ist es schwierig, einzelne von anderen abzugrenzen, weil die Merkmale der Texte nicht immer eindeutig und nicht immer spezifisch hervortreten.

Worauf man sich definitionstechnisch im Falle der Grenzfälle wohl verständigen sollte, ist, dass es erstens der Hauptcharakter eines Werkes sein sollte, der über seine Zuordnung zu einem bestimmten Genre entscheidet und dass es zweitens eben nicht immer zweifelsfrei entscheidbar ist, welcher Literaturgattung eine (sic!) bestimmtes Werk angehört.¹³⁴

Obwohl die Überschneidungen zwischen Gattungen es schwierig machen, die Romanform generell zu bestimmen, ist es notwendig die Texte vor der Analyse gattungsmäßig zu bestimmen, um sicherzustellen, dass vergleichbare Texte miteinander in Verbindung gebracht werden.

¹³³ Pesch, Helmut W.: Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung, 3. Aufl., Passau: Erster Deutscher Fantasy-Club 1990, S. 22.

¹³⁴ Weinreich, Frank: Fantasy. Einführung, Essen: Oldib Verlag 2007, S. 30.

Die Präsentation der Genres wird in der folgenden Struktur des Kapitels konstruiert. Zum Einstieg in die Überlegungen werden die Anfänge der Gattung von Fantasy-Romanen gezeigt, die nicht eindeutig feststellbar sind. Des Weiteren wird auf die charakteristischen Merkmale von Fantasy-Literatur hingewiesen. Der besondere Wert wird bei der Charakteristik von Fantasy-Literatur auf die Gestaltung und Eigenschaften der Welt, in der die Handlung abläuft, gelegt. Bei dieser Bestimmung wird häufig das Wort „Universum“ mit dem Wort „Welt“ wechselweise verwendet. Unter diesen zwei Begriffen wird der Handlungsplatz, in dem sich der Plot entwickelt, verstanden. Im zweiten Teil dieses Kapitels wird der historische Roman beschrieben und charakterisiert. Seine typischen Merkmale und Konventionen der Gattung werden zusammengestellt. Dabei wird auch auf die Rolle der Vergangenheit und deren Aktualität und Beziehungen zur Gegenwart hingewiesen.

Das Ziel in beiden Unterkapiteln (3.1 und 3.2) besteht darin, die ausgewählten literarischen Gattungen, d.h. den historischen Roman und den Fantasy-Roman, in der allgemeinen Auffassung zu besprechen. Das bedeutet demnach, dass hier nicht auf die Einzelheiten der Entwicklung dieser Genres im Rahmen eines konkreten Landes fokussiert wird. Obwohl polnische und deutschsprachige sowie englischsprachige Quellen benutzt werden, wird der Charakter der Konvention von beiden Gattungen skizziert, indem eine möglichst breite Perspektive der Untersuchungen in diesem Kontext vorgenommen wird. Wie schon oben angedeutet wurde, ist das Ziel dieses Kapitels, die zur Analyse ausgewählten Romane in Bezug auf ihre stofflichen und inhaltlichen Merkmale zuzuordnen und zu differenzieren.

3.1 Fantasy-Literatur

Als literarische Gattung und Phänomen hat die Fantasy-Literatur ihre Wurzeln in den englischsprachigen Ländern.¹³⁵ Ein genauer Ausgangspunkt dieser Gattung ist jedoch schwierig festzusetzen. Nach Małgorzata Tkacz gibt es große Differenzen, die die Bestimmung des Entstehungszeitpunktes der Fantasy-Literatur betreffen. Die vielfältigen und widersprüchlichen Angaben und Quellen in Bezug auf die Anfänge der Fantasy-Literatur führten unter den Forschern zu beträchtlichen Diskussionen. Es gibt diejenigen, die den Anfang schon in der Antike situieren und diejenigen, die die Ursprünge der Fantasy-

¹³⁵ Vgl. Pustowaruk, Marek: *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław: Polskie Wydawnictwo Ludoznawcze 2009, S. 15.

Literatur in den 1930er Jahren sehen. Dieses Datum ist nicht zufällig, weil eben damals Robert E. Howard die Gestalt von Conan the Barbarian geschaffen hat.¹³⁶ Die Anfänge der Fantasy-Literatur verbindet mit diesem Helden auch unter anderem Andrzej Sapkowski¹³⁷, Grzegorz Trębicki¹³⁸, Frank Weinreich¹³⁹ und Tomasz Z. Majkowski¹⁴⁰. Die erste Erzählung, in der der Protagonist der Krieger Conan ist, heißt „The Phoenix on the Sword“ (1932).¹⁴¹

Nach Grzegorz Trębicki postulieren viele Autoren den Anfang der Fantasy-Literatur mit den Werken von William Morris.¹⁴² Grzegorz Trębicki ist der Meinung, dass das Schaffen von Morris mit der Wiedergeburt des Ritterromans verbunden ist, was einen Beitrag dazu leistet, dass die zwei Genres, Fantasy und Ritterroman, Ähnlichkeiten aufzeigen und in Zusammenhang stehen.¹⁴³ Der Forscher hebt hervor, dass das Werk von Morris „The Well at the World's End“ (1892)¹⁴⁴ von größter Relevanz sei.¹⁴⁵ In diesem Buch kann man die Konventionen des Ritterromans, zum Beispiel bei der Abbildung der Feudalgesellschaft, finden.¹⁴⁶ Grzegorz Trębicki ist der Ansicht, dass die Werke von Morris eine gute Basis und ein guter Ausgangspunkt für die noch nicht entwickelte Fantasy-Gattung sind. Morris ist weiterhin die Tatsache zu verdanken, dass dank seiner Werke spätere Handlungsplätze der Fantasy-Bücher mittelalterlich geprägt waren.¹⁴⁷

Nach Małgorzata Tkacz war in dieser Entwicklung der nächste wichtige Autor Lord Dunsany¹⁴⁸, dessen Buch „The King of Elfland's Daughter“ (1924) großen Einfluss auf spätere Fantasy-Werke hatte. Die Thematik, die von Autoren der Fantasy-Literatur in den nächsten Dekaden aufgegriffen wurde, war die Beziehung zwischen zwei verschiedenen

¹³⁶ Vgl. Tkacz, Małgorzata: Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2012, S. 25.

¹³⁷ Vgl. Sapkowski, Andrzej: Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy, Warszawa: supernowa 2001, S. 7.

¹³⁸ Vgl. Trębicki, Grzegorz: Fantasy. Ewolucja gatunku, Kraków: Universitas 2007/2009, S. 44–45.

¹³⁹ Vgl. Weinreich 2007: S. 22.

¹⁴⁰ Vgl. Majkowski, Tomasz Z.: W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013, S. 65.

¹⁴¹ Vgl. Sapkowski 2001: S. 7.

¹⁴² Die Spuren der fantastischen Literatur, nach Axel Dunker, sind jedoch noch früher zu finden: „Fantastische Literatur im engeren Sinne ist erst möglich, seitdem die Welt für nach rationalen Gesetzen immanent erklärbar gehalten wird, so dass eine Grenzlinie zum Übernatürlichen, das sich diesen Gesetzen eben nicht fügt, sichtbar werden kann: seit der Aufklärung des 18. Jh.“ (Dunker, Axel: Fantastische Literatur, in: Dieter Lamping (Hrsg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2009, S. 244)

¹⁴³ Vgl. Trębicki 2007/2009: S. 28.

¹⁴⁴ Das Datum der Veröffentlichung des Buches wurde vom Verfasser der Dissertation angegeben, um die zeitlichen Differenzen zu veranschaulichen.

¹⁴⁵ Vgl. ebd.: S. 29.

¹⁴⁶ Vgl. ebd.: S. 30.

¹⁴⁷ Vgl. ebd.: S. 33.

¹⁴⁸ Über Lord Dunsany schreibt u.a. auch Trębicki (vgl. ebd.: S. 33–41).

Rassen, bei denen es um die Menschheit und Elfen geht, sowie das Interesse an keltisch bedingten kulturellen Elementen.¹⁴⁹ Das, was die Werke von Lord Dunsany ebenfalls charakterisiert, ist die Tatsache, dass die Leser mit der vom Autor selbst kreierten Mythologie konfrontiert werden.¹⁵⁰

Grzegorz Trębicki erwähnt auch zwei Entwicklungswege dieses Genres, und zwar den amerikanischen und englischen Weg.¹⁵¹ Wie schon am Anfang dieses Kapitels angedeutet wurde, ist der US-amerikanische Schriftsteller Robert E. Howard mit seinen in den Jahren 1932-1936 geschriebenen Texten über Conan einer der „Gründer der Fantasy“.¹⁵² Tomasz Z. Majkowski zufolge schrieb Howard im Auftrag von Zeitschriften, die diese Art von Literatur veröffentlichten, was ihm hohe Popularität garantierte. Die Leser fingen an, die Geschichten über Conan mit dem Fantasy-Genre zu identifizieren. Im Alter von 30 Jahren beging der Autor Selbstmord. Sein literarisches Erbe ist jedoch groß und beeinflusst die nächsten Generationen der Schriftsteller.¹⁵³ Bogdan Trocha sieht die Bewertung der Bedeutung dieses Autors kritisch. Jedoch stimmt er der These zu, dass die Gestalt von Conan in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begann, als Symbol solcher Literatur¹⁵⁴ wahrgenommen zu werden.¹⁵⁵

Einer der wichtigsten und bedeutendsten Fantasy-Autoren ist der englische Schriftsteller John Ronald Reuel Tolkien¹⁵⁶. Seine wichtigsten Werke waren „The Hobbit“ (1937), „The Lord of the Rings“ (1954-55) und „The Silmarillion“ (1917-73)¹⁵⁷.¹⁵⁸ Grzegorz Trębicki postuliert, dass Tolkien als prominentester Autor der Fantasy-Literatur angesehen werden kann. Jedoch war er nicht der erste Autor, der solche Literatur schuf. Es muss aber betont werden, dass sein literarisches Schaffen großen Einfluss auf spätere Literaten hatte.

¹⁴⁹ Vgl. Tkacz 2012: S. 25.

¹⁵⁰ Vgl. Trębicki 2007/2009: S. 39.

¹⁵¹ Vgl. ebd.: S. 41.

¹⁵² Vgl. ebd.: S. 44–45.

¹⁵³ Vgl. Majkowski 2013: S. 65–66.

¹⁵⁴ Bogdan Trocha schreibt hier genau über eine konkrete Variante der Fantasy-Literatur, die er als „sword and sorcery“ bezeichnet (vgl. Trocha, Bogdan: *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009, S. 19). Jedoch häufiger kann man in der Fachliteratur einen solchen Namen wie „sword and sorcery“ finden – eine solche Bezeichnung wird auch von Tomasz Z. Majkowski (vgl. Majkowski 2013: S. 63), Andrzej Sapkowski (vgl. Sapkowski 2001: S. 7) oder Małgorzata Tkacz (vgl. Tkacz 2012: S. 45) benutzt. Małgorzata Tkacz schreibt auch, dass „sword and sorcery“ die älteste Variante einer solchen Literatur ist (vgl. ebd.).

¹⁵⁵ Vgl. Trocha 2009: S. 19.

¹⁵⁶ Vgl. Sapkowski 2001: S. 7–8.

¹⁵⁷ Das Datum der Veröffentlichung von „Silmarillion“ wurde vom Verfasser der Dissertation angegeben, um die zeitlichen Differenzen zu veranschaulichen.

¹⁵⁸ Vgl. Tkacz 2012: S. 26–27.

Die Spuren seiner Werke sind in Werken anderer Autoren sichtbar.¹⁵⁹ Tomasz Z. Majkowski schreibt, dass das Werk „The Lord of the Rings“ große Anerkennung fand und einen speziellen Platz in der populären Kultur erwarb.¹⁶⁰ Annette Simonis scheint derselben Meinung zu sein, wenn sie schreibt: „Wie kein zweites Werk des 20. Jahrhunderts hat Tolkiens Roman das neuartige Bild und besondere Profil der Gattung geprägt und die weitere Genre-Entfaltung stimuliert“¹⁶¹. Nach Tomasz Z. Majkowski wurde die Fabel von Tolkien von vielen Schriftstellern nachgeahmt, was zum enormen Ruhm und finanziellen Erfolg der Fantasy-Literatur führte. Die Werke, die sich das Schaffen von Tolkien zum Vorbild nahmen, trugen dazu bei, dass sich der Rahmen der Gattung in groben Zügen klärte.¹⁶²

Niezależnie od liczby faktycznych realizacji tego literackiego modelu, przypisuje się głównemu nurtowi *fantasy* powtarzanie wątków wywiedzionych z *Władcy Pierścieni*, czerpanie z niego motywów oraz fabularnych rozwiązań. Znakami rozpoznawczymi gatunku stała się więc obecność w tekście elfów i krasnoludów, wyprawa prostaczków pod kierunkiem czarodzieja czy konflikt o podłożu etycznym [...]¹⁶³

Die Merkmale, die im obigen Zitat erwähnt wurden, sind eben eine der charakteristischsten Elemente der Fantasy-Literatur. Sie bilden die Hauptaspekte, die ermöglichen, dieses literarische Schaffen von anderen literarischen Gattungen zu unterscheiden und abzugrenzen. Sie sind jedoch nur der Ausgangspunkt zu den weiteren Überlegungen über die Gattungsmerkmale der Fantasy-Literatur, die als mehrschichtig gesehen werden kann. Piotr Stasiewicz vertritt hingegen den Standpunkt, dass die Werke von John Ronald Reuel Tolkien nicht als primäres Muster für die spätere Fantasy-Literatur verstanden werden sollen und der Wissenschaftler begreift diese „symbolische Grenze“ eher offen, d.h. die Werke, die Tolkien nicht völlig nachahmen, sollen aus dem Bereich der Fantasy-Literatur nicht ausgeschlossen werden.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Die enorme Bedeutung von Tolkien für die nächsten Generationen der Schriftsteller betont auch u.a. Durst (vgl. Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*, 2. Aufl., Münster: LIT Verlag 2010, S. 17).

¹⁶⁰ Vgl. Majkowski 2013: S. 169. Richard Mathews betont auch die wesentliche Rolle von „The Lord of the Rings“, wonach das Buch dazu einen Beitrag leistete, dass Fantasy-Literatur in den Augen der Kritiker und Rezipienten an Bedeutung gewann und damit als lesenswerte Literatur anerkannt wurde (vgl. Mathews, Richard: *Fantasy. The Liberation of Imagination*, New York/London: Routledge 2002, S. 54).

¹⁶¹ Simonis, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2005, S. 261.

¹⁶² Vgl. Majkowski 2013: S. 169.

¹⁶³ Vgl. ebd.: S. 170.

¹⁶⁴ Vgl. Stasiewicz, Piotr: *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2016, S. 10.

Die oben erwähnte Mehrschichtigkeit veranschaulicht die Grafik von Horst Illmer, die, wie der Autor selbst zugibt, bis zu einem gewissen Grad vereinfacht ist.¹⁶⁵ Nichtsdestotrotz macht sie aber deutlich, wie problematisch es ist, eine eindeutige Definition der Fantasy-Literatur zu formulieren:

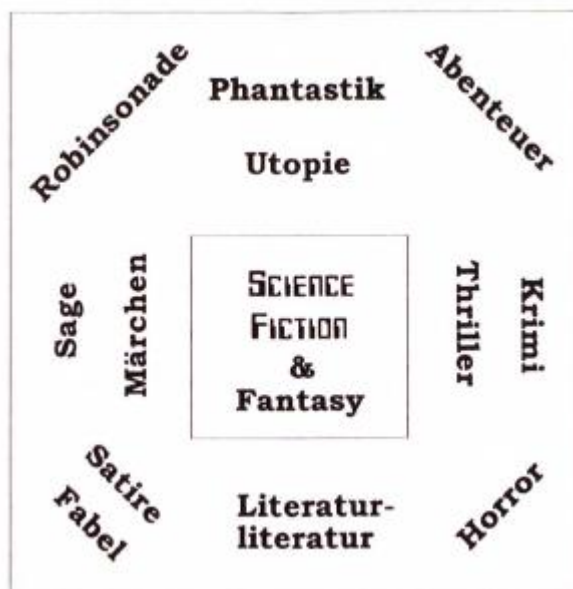


Abbildung 1: Flächenmodell der literarischen Gattungen nach Horst Illmer¹⁶⁶

Bemerkbar ist, dass Fantasy-Literatur die Fähigkeit hat, sich mehr oder weniger mit anderen literarischen Gattungen zu verbinden.¹⁶⁷ Sie kann also die Elemente aus anderen Bereichen wie zum Beispiel Kriminal-¹⁶⁸ oder Abenteuerroman aufgreifen.¹⁶⁹ Dazu kommen noch die Aspekte der Intertextualität, die mit dieser Literatur im engen Zusammenhang stehen.¹⁷⁰ Bei der Klassifizierung solcher Texte muss also die Tatsache in Erwägung gezogen werden, dass Fantasy-Literatur oft nicht eindeutig und homogen ist.

Diese Charakteristik der Fantasy-Literatur soll in groben Zügen dem besseren Verständnis dienen, warum die Handlung und die dargestellte Welt in den literarischen Werken auf ihre spezifische Weise konstruiert wurde. Warum mussten verschiedene Arten der analysierten Bücher nach bestimmten Kriterien aufgebaut sein? Die Antwort liegt mehr

¹⁶⁵ Vgl. Illmer, Horst: Bibliographie Science Fiction & Fantasy. Buch-Erstaussagen 1945-1995, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998, S. 12.

¹⁶⁶ Illmer 1998: S. 11.

¹⁶⁷ Ähnlich behauptet Pokrywka, der Folgendes schreibt: „[...] fantasy jest nieregularna, wymyka się klasyfikacjom, ma moc zmieniania definicji, burzenia schematów [...]” (Pokrywka, Rafał: Strategie przewartościowań recepcji literatury fantasy, in: Teksty Drugie 1(2022), S. 303).

¹⁶⁸ Wie z.B. bei den in der Dissertation analysierten Romanen von Anne Troja.

¹⁶⁹ Darüber schreiben u.a. auch Niewiadomski und Smuszkiewicz (vgl. Niewiadomski, Andrzej/Smuszkiewicz, Antoni: Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1990, S. 289).

¹⁷⁰ Vgl. Stasiewicz 2016: S. 12.

oder weniger in der Konvention der Fantasy-Literatur und in den Regeln, die sich für die Forscher der Fantasy-Literatur entwickelten und in deren Rahmen sich die Autoren bewegen.

Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenübersteht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.¹⁷¹

Wie Tzvetan Todorov im obigen Zitat betont, gibt es ein nicht rationales Element in der Fantasy-Literatur, das den Rahmen der „Realität“ teilweise oder völlig übersteigt. Dem Forscher zufolge ist die *Unschlüssigkeit* ein elementares Element dieser Literatur.¹⁷² Als Erweiterung Todorovs Meinung kann die Behauptung von Frank Weinreich betrachtet werden:

Conditio sine qua non für die Fantasy als Genreliteratur ist damit das Übernatürliche als Handlungsbestandteil, das in den meisten Fällen, wenn auch nicht immer, durch das Vorhandensein der drei genannten Bestandteile Held, imaginäre Welt und Magie eingeführt wird. Das Übernatürliche ist also in der Fantasy vorhanden und es ist wirksam – es ist eine Tatsache mit dem ontologischen Anspruch auf Faktizität, auch wenn es mit dem realweltlichen Vokabular und Erkenntnisstand nicht erklärt und rational verstanden werden kann.¹⁷³

Das Übernatürliche scheint mit der *Unschlüssigkeit* eng verbunden zu sein, weil das Auftreten vom Irrationalen das Gefühl der *Unschlüssigkeit* hervorrufen soll. Nach Ulf Abraham wird in der Fantasy-Literatur ein Versuch unternommen, die unrealistischen Elemente als Bestandteile der Welt darzustellen, die integrierte Teile der Realität sind.¹⁷⁴ Ähnlich wird die *Unschlüssigkeit*¹⁷⁵ von Ulf Abraham interpretiert. Er schreibt dazu Folgendes:

¹⁷¹ Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur, Übers. Karin Kersten, Santa Metz, Caroline Neubaur, 2. Aufl., Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2018, S. 34.

¹⁷² Vgl. Todorov 2018: S. 42.

¹⁷³ Weinreich 2007: S. 27.

¹⁷⁴ Vgl. Abraham, Ulf: Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule, 2., neu bearbeitete Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag 2022, S. 48 (sich auf Wünsch berufend: vgl. Wünsch, Marianne: Die fantastische Literatur der Frühen Moderne (1830-1930). Definition – Denkgeschichtlicher Kontext – Strukturen, München: Fink 1991, S. 65f.). Dergleichen Meinung sind u.a. auch Lasoń-Kochańska (vgl. Lasoń-Kochańska, Grażyna: Czytając fantasy..., Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2002, S. 18) und Pustowaruk (vgl. Pustowaruk 2009: S. 21–23).

¹⁷⁵ Mit Unschlüssigkeit Todorovs diskutiert auch u.a. Pesch (vgl. Pesch 1990: S. 60–65).

Seit der Romantik bricht das fantastische Element gerne mit verstörender Wirkung in eine Welt ein, die – nach der Aufklärung – prinzipiell bereits von der Herrschaft der Vernunft und der empirischen Erklärbarkeit aller Phänomene ausgeht.¹⁷⁶

Henryk Dubowik zufolge bildet Fantastik gewisse Kontraste zwischen dem, was dem Leser bekannt ist, und dem, was für den Leser unerwartet auftritt. Normalerweise sind diese Neuigkeiten etwas Übernatürliches, nicht Realistisches¹⁷⁷, was zur Folge hat, dass der Leser in Erstaunen versetzt werden kann. Was dabei wichtig ist, ist ein Signal im Text, das bei den Rezipienten das Interesse auf Neues weckt, an das, was eine solche Literatur anzubieten hat.¹⁷⁸ Bogdan Trocha scheint dieser Vorstellung zuzustimmen und betont auch die Tatsache, dass ein Merkmal von Fantasy-Literatur ein Geheimnis, etwas Unerklärbares ist.¹⁷⁹

In der Fantasy-Literatur, wie Grzegorz Trębicki hervorhebt, soll die Magie präsent sein.¹⁸⁰ Auch Marek Pustowaruk betont die Tatsache, dass die Magie zum Schaffen der Fantasy-Literatur einen wesentlichen Beitrag leistet. Alles, was im Werk über magische Eigenschaften verfügt, bestimmt die Realität in der Handlung.¹⁸¹ Grażyna Lasoń-Kochańska behauptet: „Das Magische [...] wird auf verschiedene Art und Weise in konkreten Texten realisiert, kann sich als die Eigenschaft eines Gegenstandes, Eigenschaft eines Helden oder autonomische Erscheinung manifestieren.“¹⁸² Helmut W. Pesch konstatiert hingegen:

Magie zeigt sich in der Fantasy nämlich in verschiedener Gestalt, nicht nur als Naturkraft, der die Menschen unterworfen sind, sondern auch als erlernbare Kunst, deren Gesetze ebenso stringent sind wie die der Wissenschaft, oder als psychische Fähigkeit, deren Erklärung noch als innerhalb der Naturgesetze möglich angesehen werden mag [...]¹⁸³

Magie ist ein elementares Element der Fantasy-Literatur. Ihre deutlichen oder delikaten Spuren sind logische Konsequenzen einer solchen Schaffung der Welt, in der Magie geregelt funktioniert oder existiert.

¹⁷⁶ Abraham 2022: S. 39.

¹⁷⁷ Für Colin Manlove sind eben diese zwei Elemente, d.h. Übernatürliches (*supernatural*) und Unmögliches (*impossible*), Kern der Fantasy-Literatur (vgl. Manlove, Colin: *The Fantasy Literature in England*, London: Macmillan 1999, S. 3).

¹⁷⁸ Vgl. Dubowik, Henryk: *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz: Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej Oddział w Bydgoszczy 1999, S. 9.

¹⁷⁹ Vgl. Trocha 2009: S. 23.

¹⁸⁰ Vgl. Trębicki 2007/2009: S. 19, 20.

¹⁸¹ Vgl. Pustowaruk 2009: S. 21.

¹⁸² „Magiczność [...] znajduje różne sposoby realizacji w konkretnych tekstach, może przejawiać się jako cecha przedmiotu, właściwość bohatera lub autonomiczne zjawisko.” (Lasoń-Kochańska 2002: S. 19)

¹⁸³ Pesch 1990: S. 40.

Das nächste Element, das die Fantasy-Literatur charakterisiert, ist eine solche Gestaltung der Welt, die dem Mittelalter ähnelt.¹⁸⁴ Die Ritter, Wanderer, Wanderungen und geheimnisvolle Stimmungen sind von großer Bedeutung und oft verwendet.¹⁸⁵ Des Weiteren postuliert Grażyna Lasoń-Kochańska, dass die Handlung der Fantasy-Geschichte in einer Welt spielt, die aus der Perspektive unserer Realität oftmals nicht existiert. In diesem ausgedachten Universum herrschen verschiedene Staaten, die zum Beispiel miteinander zusammenarbeiten oder gegeneinander Krieg führen können. Diese Länder sollen von den Autoren mit ihren eigenen Sprachen und kulturellen Bräuchen ausgestattet werden.¹⁸⁶

Małgorzata Tkacz postuliert mit Blick auf das „Mittelalterliche“ dieser Romane, dass Waffen in der mittelalterlichen Welt ein Element von großer Relevanz sind. Es gibt keinen Krieger ohne das Schwert oder die Lanze. Das wird auch in der Fantasy-Literatur widergespiegelt.¹⁸⁷ Darüber hinaus legt die Forscherin auch Wert auf zwei typische Lokalitäten, und zwar die Burg und die Gaststätte. Das sind Plätze, in denen die Handlung zum Teil spielt und wohin die Helden kommen. Beide Gebäudetypen haben signifikante Merkmale, auf die sich die Handlung und die Aufmerksamkeit der Leser zu bestimmten Momenten der Darstellung konzentrieren soll.¹⁸⁸ Małgorzata Tkacz betont zudem, dass die mittelalterliche Welt feudal geprägt gewesen ist. Daher gibt es in solchen literarischen Welten feudale Hierarchien mit wichtigen Vertretern der Gesellschaft, wie Königen, Adeligen, Rittern, Soldaten, Bürgern und Geistlichen.¹⁸⁹

Des Weiteren ist ein charakteristisches Merkmal nach Grzegorz Trębicki eine Gestaltung der Handlung, die „das Motiv der *Quest*, die Motive der Initiation und der geistlichen Verwandlung eines Helden sowie des Kampfes zwischen dem Guten und Bösen“¹⁹⁰ enthält. Über die Mission beziehungsweise Quest schreibt auch Grażyna Lasoń-Kochańska. Die Forscherin weist auf Entlehnungen dieser Elemente aus den Ritterromanen und aus den „Gotikromanen“ hin. Außer den erwähnten Motiven nennt die Wissenschaftlerin

¹⁸⁴ Vgl. Trębicki 2007/2009: S. 19, 20. Fantasy-Literatur, die am Büchermarkt verfügbar ist, zeigt jedoch, dass die Handlungen von Fantasy-Romanen auch in anderen Epochen situiert werden können, z.B. *urban fantasy*.

¹⁸⁵ Vgl. Lasoń-Kochańska 2002: S. 19.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.: S. 25.

¹⁸⁷ Vgl. Tkacz 2012: S. 66.

¹⁸⁸ Vgl. ebd.: S. 68–70.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.: S. 73–74.

¹⁹⁰ „[...] motyw *quest*, motywy inicjacji i przemiany duchowej bohatera, oraz motywy walki dobra ze złem [...]” (Trębicki 2007/2009: S. 21)

auch das häufige Auftreten u.a. der Ritter oder der für den „Gotikroman“ charakteristischen „Atmosphäre des Geheimnisvollen und der Unheimlichkeit“.¹⁹¹

Wenn man die charakteristischen Merkmale der Fantasy-Literatur untersucht, muss die Frage gestellt werden, wozu sie dienen? Eine treffende Antwort darauf gibt Tzvetan Todorov:

Man könnte das Problem auf andere Weise eingrenzen, indem man von den *Funktionen* ausginge, die das Fantastische im Werk hat. Es ist angebracht, sich zu fragen: was leisten die fantastischen Elemente für ein Werk? Geht man von diesem funktionalen Gesichtspunkt aus, kann man zu drei Antworten gelangen. Erstens erzielt das Fantastische einen speziellen Effekt beim Leser – Angst oder Grauen oder einfach Neugier –, den die anderen literarischen Gattungen oder Formen nicht hervorrufen können. Zweitens dient das Fantastische dem Erzählen, es erhält die Spannung: das Vorhandensein fantastischer Elemente erlaubt eine besonders gedrängte Organisation der Handlung. Drittens schließlich hat das Fantastische eine Funktion, die auf den ersten Blick tautologisch ist: es ermöglicht die Beschreibung eines fantastischen Universums, und dieses Universum hat deshalb noch keine Realität außerhalb der Sprache. Beschreibung und Beschriebenes unterscheiden sich der Natur nach nicht.¹⁹²

Der Forscher formuliert drei Punkte, die die oben aufgeworfene Frage beantworten. Das Fantastische soll innere Reaktionen bei den Rezipienten stimulieren. Die Reaktionen, wie Erstaunen, Erschrecken oder Interesse sind hier relevant. Darüber hinaus soll das Fantastische die Leser anlocken. Sie sollen angeregt werden, die fantastischen beziehungsweise nicht realen Welten und deren Elemente sich vorzustellen, um diese Realität imaginär betreten zu können. Während der Leser des 19. Jahrhunderts aus den Reise- und Entwicklungsromanen ihrer Zeit die Merkmale für ein gebildetes Leben und Normen der bürgerlichen Gesellschaft ableiten konnte, hat der Leser der Fantasy-Literatur einen derartigen Bezugspunkt nicht. Er kann die Realität des Romans nicht auf seine Lebenswelt übertragen, weil die ihn umgebende Wirklichkeit nach den natürlichen Gesetzen verläuft. Anna Gemra konstatiert dagegen, dass Fantastik eine „Metapher“ für die reale Welt sein kann, in der der Leser lebt. Ihrer Meinung nach kann diese Literatur, in den Augen des Lesers, für ihn wichtige Aspekte des Lebens aufgreifen. Das ist nicht nur die Flucht vor der Realität – was als eine Vereinfachung betrachtet werden muss – sondern auch eine

¹⁹¹ Vgl. Lason-Kochańska 2002: S. 19.

¹⁹² Todorov 2018: S. 116.

Gelegenheit, sich mit dieser aktuellen Realität auseinanderzusetzen.¹⁹³ Diese Literatur ermöglicht also den Rezipienten „seine gewohnte mit der ‚neuen, anderen‘ Welt zu vergleichen“.¹⁹⁴

3.2 Historischer Roman

Die zweite Gattung von erzählenden Texten, die in dieser Dissertation analysiert wird, ist der historische Roman. Als Einführung in die Darstellung dieses Genres kann die Definition von Petra Gallmeister dienen. Die Forscherin beginnt ihre Überlegungen zur Gattungsproblematik mit folgenden Worten:

Ein historischer Roman definiert sich zunächst von seinem Thema her: Es handelt sich um einen Roman, der historische Personen und Ereignisse schildert oder anhand von erfundenen Figuren das Bild einer vergangenen Epoche einzufangen versucht. Er gestaltet den Lebensweg einer geschichtlichen Person mit dichterischem Einfühlungsvermögen, oder er baut historische Begebenheiten in eine erfundene Handlung ein.¹⁹⁵

Petra Gallmeister betont in ihrer Äußerung zwei Elemente des historischen Romans, und zwar die historische Person und das historische Ereignis. Die beiden Merkmale dieser Romangattung modulieren die Spezifik des historischen Romans, indem das Fiktive in das Historische integriert wird.

Über die Anfänge dieser Gattung schreibt u.a. Tadeusz Bujnicki¹⁹⁶. Der Wissenschaftler vertritt die Auffassung, dass dieses Genre keine längere Geschichte hat. Die Anfänge des historischen Romans gehen, seiner Ansicht nach, ins 19. Jahrhundert zurück. Ein Schriftsteller, der mit seinem Namen für das Entstehen einer Durchdringung des Fiktionalen und Authentischen steht, ist Walter Scott.¹⁹⁷ Mit Walter Scott dürfte die sogenannte „erste

¹⁹³ Vgl. Gemra, Anna: Po co fantastyka? Kilka uwag na marginesie lektur dawnych i współczesnych, in: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 28(2017), S. 149. Der ähnlichen Meinung scheint Krzysztof M. Maj zu sein. Der Wissenschaftler schreibt über alternative Welten, die von ihm als *allotopie* bezeichnet werden (vgl. Maj, Krzysztof M.: *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015, S. 31–32).

¹⁹⁴ Illmer 1998: S. 12.

¹⁹⁵ Gallmeister, Petra: Der Historische Roman, in: Otto Knörrich (Hrsg.), *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991, S. 160.

¹⁹⁶ Vgl. Bujnicki, Tadeusz: *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław/Warszawa/Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1990, S. 7–14.

¹⁹⁷ Vgl. Bujnicki 1990: S. 7. Die Anfänge der Gattung verbindet mit Walter Scott auch u.a. Gallmeister (vgl. Gallmeister 1991: S. 161), Geppert (vgl. Geppert, Hans Vilmar: *Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2009: S. 15), Jeßing (vgl. Jeßing, Benedikt: *Das 19. Jahrhundert*, in: Volker Meid (Hrsg.), *Geschichte des deutschsprachigen Romans*, Stuttgart: Reclam 2013, S. 369) und Gołuński (vgl. Gołuński, Mirosław: *Jerozolimskie piaski. Wyprawy krzyżowe w polskiej powieści historycznej*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2019: S. 39).

Entwicklungsphase“ des historischen Romans verbunden sein. In den literarischen Werken wurden von ihm fiktive Gestalten in historische Ereignisse verwickelt.¹⁹⁸

Der optimale Ausgangspunkt für die Überlegungen über die Charakteristik des historischen Romans scheint die folgende Behauptung von Kazimierz Bartoszyński zu sein:

Powieść, o której tu mowa, nie może bowiem należeć do świata odbiorcy, tj. do świata umownie teraźniejszego. Musi ją oddzielać od chwili obecnej bariera braku wspólnych presupozycji.¹⁹⁹

Der Autor postuliert eine deutliche Abgrenzung der „erzählten historischen Zeit“ von der Gegenwart des Rezipienten. Die Bezeichnung „historisch“ selbst weist auf eine gewisse Distanz hin, auf einen klaren Zeitabstand vom Leser und der Welt, von der der Rezipient erfährt und in der er sich einleben muss, da er sich wegen der historischen Fakten, aber auch der auf ihnen basierenden Handlung, in ihr orientieren muss und nicht auf das Wissen seiner Gegenwartserfahrungen zurückgreifen kann. Die Zeitrahmen des historischen Romans betreffen Epochen, die von den Entstehungszeiten der Romane weit entfernt sind. Für die Leser gilt dies in einem noch stärkeren Maße, da sich der Zeitpunkt der Lektüre von der Entstehungszeit des Romans noch weiter von dem historischen Rahmen entfernt. Diese zeitliche, historisierende Distanz ist eine Art Signal, das, nach Tadeusz Bujnicki, der Differenzierung zwischen dem historischen Roman und anderen Arten der Romane dienen kann.²⁰⁰ Die Richtigkeit des Postulats von Tadeusz Bujnicki wird von der Bezeichnung „Beziehungsdreieck“ von Hugo Aust prägnant erfasst.

Für gewöhnlich senden historische Romane Geschichtssignale aus; das sind Daten, Namen (von Personen, Stätten, Ereignissen, Epochen), kultur- und sittengeschichtliche Einzelheiten, amtliche Dokumente. Sie alle drücken zeitliche Differenz und Distanz aus, selbst wenn sie nicht in die Vergangenheit, sondern in die Fiktion ‚versetzen‘. Sie wirken im Beziehungsdreieck von Lesersituation, Werkentstehung und erzählter Zeit.²⁰¹

Die von Aust beschriebene Zeitdistanz über die genannten der Ebenen charakterisiert den historischen Roman. Das ist eben das Merkmal, das den Lesern die Möglichkeit bietet, sich zwischen verschiedenen Ebenen zu bewegen und sie zu unterscheiden. Diese Ebenen sind

¹⁹⁸ Vgl. Głowiński, Michał/Okopień-Sławińska, Aleksandra/Sławiński, Janusz: Zarys teorii literatury, wyd. 5., Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne 1986, S. 376.

¹⁹⁹ Bartoszyński, Kazimierz: Konwencje gatunkowe powieści historycznej, in: Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/2(1984), S. 38.

²⁰⁰ Vgl. Bujnicki 1990: S. 3.

²⁰¹ Aust, Hugo: Der historische Roman, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 1994, S. 22.

Zeiten, in denen die Handlung spielt, die Entstehungszeit des literarischen Werkes und die Zeit dessen Rezeption.

Tadeusz Bujnicki schreibt, dass es einerseits auf den ersten Blick ganz einfach ist, den historischen Roman zu definieren und zu charakterisieren. Er soll eine Geschichte enthalten, die in der Vergangenheit spielt, in der die Romanfiguren und die Handlung in historische Ereignisse eingebettet werden. Eine derartige Kontextualisierung verfügt auch über gewisse fiktive Elemente, die mit historischen Tatsachen im Zusammenhang stehen. Darüber hinaus spielt die Zeitgrenze in diesem literarischen Genre keine Rolle. Das hat zur Folge, dass der Leser tief in die Geschichte eintauchen kann, so dass er die vergangenen Ereignisse, Tatsachen und Helden selbst zu erfahren scheint. Andererseits postuliert der Forscher auch, dass diese Gattung eine hohe Zahl der Fragen determiniert, die den historischen Roman betreffen.²⁰² Von der Vielschichtigkeit der Definitionsproblematik zeugt auch die Tatsache, dass Kazimierz Bartoszyński keine Definition des Begriffs vorlegt. Der Wissenschaftler fokussiert sich vor allem auf die Beschreibung der Bedingungen, die den Rahmen eines solchen Werkes bestimmen.²⁰³

Tadeusz Bujnicki sieht auch die Notwendigkeit, die Spezifik des historischen Romans noch genauer zu charakterisieren. Der Forscher betont die Relationen zwischen zwei Ebenen im Rahmen dieser Gattung. Der Autor muss sein Wissen über Epoche und deren Eigenschaften, während des Prozesses des Schreibens, in den Text einarbeiten, um die Vergangenheit abzubilden und zum Leben zu erwecken. Erst dann kann der Schriftsteller die Fiktionalität in der Handlung kreieren. Auf diese Art und Weise verbindet der historische Roman zwei Ebenen, und zwar die, die historisch geprägt, und die, die fiktiv ist. Diese zwei Sphären können sich beeinflussen, was zur Folge haben kann oder sogar soll, dass ein Bild der vergangenen Jahre entsteht.²⁰⁴ Willy A. Hanimann sieht es ähnlich und schreibt dazu Folgendes:

Jeder historische Roman zeigt die Spuren des Dilemmas zwischen dem Stoff und seiner künstlerischen Bewältigung. Selbst wenn der Dichter den geschichtlichen Stoff so objektiv wie möglich, zum Beispiel um der lehrhaften Wissensvermittlung willen, darzustellen

²⁰² Vgl. Bujnicki 1990: S. 3.

²⁰³ Vgl. Bartoszyński 1984: S. 7–8.

²⁰⁴ Vgl. Bujnicki 1990: S. 3–4.

bemüht ist, die Spuren der dichterischen Kreativität und Phantasie lassen sich nie ganz verwischen.²⁰⁵

Tadeusz Bujnicki zufolge benötigen die Autoren vor allem historische Quellen, die als ein glaubwürdiges Element in der Handlung auftreten müssen, so dass sie dem Autor und vielleicht auch den Lesern das (teilweise) Unbekannte erklären sollen.²⁰⁶ Der Wissenschaftler betont die hohe Wichtigkeit historischer Quellen im Zusammenhang mit dem historischen Roman. Solche historischen Belege können in historischen Romanen unterschiedlich verwendet werden. Einige Autoren entwickeln mithilfe von Quellen das feste Skelett der Handlung und andere versuchen sie tief im Buch zu verstecken. Die Verwendung solcher Quellentexte soll den Rezipienten helfen, sich die beschriebene Situation vorzustellen und zu veranschaulichen.²⁰⁷ Auf das Schaffen des historischen Hintergrundes hat nicht nur das Einbeziehen von historischen Fakten oder das Auftreten historischer Gestalten Einfluss, sondern auch die Berücksichtigung solcher Elemente, wie vergangene Sitten, Verhaltensweise oder Sprechweise.²⁰⁸ Ähnliches hebt auch Kazimierz Bartoszyński hervor, der postuliert, dass das Historische durch verschiedene Aspekte, die von der Epoche determiniert werden, Stereotype und die Sprache mit verschiedenen Symptomen der Archaisierung gekennzeichnet werden.²⁰⁹ Wichtig in diesem Sinne scheint auch die Darstellung solcher Elemente, wie Kleidung oder technische Gegebenheiten zu sein, die auch bei der Herstellung eines wahrheitsgetreuen Bildes des Vergangenen eine wesentliche Rolle spielen können. Der historische Roman ist dann einerseits die möglichst treueste Abbildung der Vergangenheit, andererseits die Vermittlung gewisser Werte, Ideen und Gedanken des Autors, die ein bestimmtes Ziel in der Konstruktion des Textes oder der Handlung haben:

Allerdings ist der historische Roman wie kein anderer an einen Stoff gebunden, der eine ihn respektierende Haltung des Autors fordert. Die Geschichte wehrt sich sozusagen gegen eine willkürliche Behandlung. Der Dichter darf sich nicht allzu exzessive Freiheiten erlauben, ohne dass die Glaubwürdigkeit des historischen Romans Schaden erleidet. Andererseits nimmt er sich dem Stoff gegenüber die Freiheit der eigenen Erfindung, wenn sie im Sinne der künstlerischen und ideologischen Intention des Romans liegt.²¹⁰

²⁰⁵ Hanimann, Willy A.: Studien zum historischen Roman (1930-1945), Bern: Verlag Peter Lang 1981, S. 16.

²⁰⁶ Vgl. Bujnicki 1990: S. 4–5.

²⁰⁷ Vgl. ebd.: S. 5.

²⁰⁸ Vgl. ebd.: S. 4.

²⁰⁹ Vgl. Bartoszyński 1984: S. 5.

²¹⁰ Hanimann 1981: S. 29.

Willy A. Hanimann differenziert diese zwei Perspektiven und betont das, was für den historischen Roman charakteristisch ist – eine solche Balance zwischen dem historischen Hintergrund und der Freiheit des Autors, die ihm ermöglicht, seine Präsenz in der Handlung aufscheinen zu lassen. Tadeusz Bujnicki hebt ebenfalls die Tatsache hervor, dass der historische Roman von den Spuren der Ansichten eines Schriftstellers nicht frei sein kann.²¹¹ Die gegenwärtigen Erfahrungen und das gegenwärtige Wissen leisten, nach Tadeusz Bujnicki, zum besseren Verständnis der Vergangenheit einen Beitrag.²¹² Es kann vermutet werden, dass die Darstellung der Realität weder objektiv noch realistisch sein muss, sondern einer Interpretation gleicht.²¹³ Es scheint, dass Kazimierz Bartoszyński eine ähnliche Meinung vertritt. Der Wissenschaftler präzisiert diesen Aneignungsprozess der Vergangenheit, durch den man aus heutiger Perspektive die Vergangenheit diskutieren kann:

Powieść taka częstokroć nie jest wolna od sytuowania się wobec współczesnych ujęć lub koncepcji pewnych epok historycznych i zdarza się, że zajmuje względem nich stanowisko polemiczne.²¹⁴

Überdies kann man dank der Perspektive von heute die Aktualität der früheren Zeiten bemerken²¹⁵, was erklärt, dass historische Romane auch als Allegorien der Gegenwart oder versteckte kritische Stellungnahmen zur Gegenwart verstanden werden können. Petra Gallmeister ist dieser Meinung, aber sie ergänzt die Behauptung von Tadeusz Bujnicki und unterstreicht die Tatsache, dass die Handlung eines historischen Romans auch mit Problemen und Fragen der Entstehungszeit eines solchen Romans konstruiert werden kann. Es werden die gegenwärtigen Probleme zu Lebzeiten des Schriftstellers mit der in der Handlung spielenden Zeit in Einklang gebracht, was zur Interpretation des Autors von diesen Tatsachen führt.²¹⁶

René Wellek und Austin Warren ergänzen das oben angegebene Verständnis des historischen Romans und weisen auf weitere wichtige Elemente hin, die einen Beitrag dazu leisten, dass man sie als weitere Besonderheiten der Gattung anerkennen und nennen kann. Die Wissenschaftler betonen, welche Differenzen der historische Roman und der Seeroman aufzeigen:

²¹¹ Vgl. Bujnicki 1990: S. 4.

²¹² Vgl. ebd.: S. 5.

²¹³ Vgl. ebd.: S. 4–5.

²¹⁴ Bartoszyński 1984: S. 41.

²¹⁵ Vgl. Bujnicki 1990: S. 5.

²¹⁶ Vgl. Gallmeister 1991: S. 160.

Er unterscheidet sich nicht nur durch seinen weniger eingeschränkten Gegenstand, der schließlich nichts weniger als die gesamte Vergangenheit umfaßt, sondern in erster Linie durch die Bindungen des historischen Romans an der Romantik und den Nationalismus, durch jenes neue Gefühl und die neue Einstellung gegenüber der Vergangenheit, die in ihm zum Ausdruck kommen.²¹⁷

Den Wissenschaftlern zufolge eröffnet jeder historische Roman Interpretationsmöglichkeiten der Vergangenheit. Diese Interpretation soll jedoch nicht die individuelle Auseinandersetzung des Autors mit der Vergangenheit sein. Sie soll eher, nach den Autoren, den Nationalzielen dienen. Die Botschaft des historischen Romans soll dann auf den breiten Kreis der Rezipienten gerichtet werden. Auch nach Willy A. Hanimann: „Im historischen Roman fehlt daher nie der Aspekt des Kollektivs; die Intention der Darstellung geht denn auch dahin, etwas auszusagen, das von allgemeiner Bedeutung ist.“²¹⁸ Die Gefühle, von denen René Wellek und Austin Warren sprechen, haben einen direkten Einfluss auf die Gestaltung der Handlung im Roman. Sie werden auf das Vergangene fokussiert, um vielleicht ein verändertes Verständnis der Gegenwart (und vielleicht Zukunft) zu implizieren. In der alten Zeit kann man, nach Aleksandra Chomiuk, die sich auf Linda Hutcheon beruft, die Assoziationen zu den jetzigen Ereignissen sehen. Solche Aspekte unterstreichen die Aktualität der Vergangenheit.²¹⁹

Bedeutend ist auch das, was Mirosław Gołuński als die Aufgabe des historischen Romans sieht:

²¹⁷ Wellek, René/Warren, Austin: *Theorie der Literatur*, Übers. Edgar Lohner und Marlene Lohner, Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1971, S. 253.

²¹⁸ Hanimann 1981: S. 30. In diesem Kontext lohnt es sich auch die Äußerung von Małgorzata Chachaj zu betonen. Die Wissenschaftlerin bezieht sich auf die Funktion des historischen Romans aus der polnischen Perspektive, aber weist auch auf die in dieser Gattung vermittelten nationalen Werte: „Oprócz intencji popularyzowania wiedzy o przeszłości wskazać trzeba na budowanie obrazu – by posłużyć się formułą Sienkiewicza – „ku pokrzepieniu serc“, o funkcji konsolacyjnej. W latach dwudziestych XIX wieku polska publiczność literacka potrzebowała nie krytycznego rozrachunku z przeszłością, ale obrazów podnoszących narodowego (zniewolonego) ducha. W sytuacji zagrożenia, w procesie samookreślenia się zbiorowości w nowej sytuacji politycznej, Polacy potrzebowali pewnego modelu widzenia siebie jako narodu, ożywczonego mitu, a nie zobiektywizowanej, poddanej weryfikacji prawdy.” (Chachaj, Małgorzata: *Julian Ursyn Niemcewicz o zadaniach powieści historycznej* (Przedmowa do *Jana z Tęczyna*; 1825), in: Renata Stachura/Tadeusz Budrewicz/Bolesław Faron (Hrsg.), *przy współpracy z Kazimierzem Gajdą, Powieść historyczna dawniej i dziś*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej 2007, S. 49)

²¹⁹ Vgl. Chomiuk, Aleksandra: *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2009, S. 52 (sich auf Hutcheon berufend: vgl. Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction*, York, London: Routledge 1992, S. 89).

Powieść historyczna narodziła się od razu z aspiracjami do wartości nie tylko rozrywkowych, ale również intelektualnych, jak w swej książce ukazującej rozwój tego gatunku we Francji pokazał Boris Reizow.²²⁰

Der Forscher betont zwei Funktionen des historischen Romans. Einerseits wird die Ebene der Unterhaltungsfunktion unterstrichen. Andererseits hebt der Autor auch die intellektuelle Funktion des historischen Romans hervor. Obwohl historische Romane nicht nur positive Ereignisse schildern, können sie auch als spannende Abenteuer kreiert werden, was dem Leser die Möglichkeit gibt, ohne größere Probleme in diese Welt einzutauchen, die Schicksale der Helden zu entdecken oder sogar sich mit ihnen zu identifizieren. Es scheint aber, dass es nur eine Seite der Medaille ist, was diese Art von Literatur dem Leser anbietet. Die von Mirosław Gołuński erwähnten „intellektuellen Werte“ gehen mit dem Zuwachs an Engagementniveau des Rezipienten in die Analyse des Werkes einher, d.h. mit dem Entdecken von Schichten des historischen Romans. Es kann an dieser Stelle die Analogie zur Behauptung von Aleksandra Chomiuk betont werden. Die Wissenschaftlerin bezeichnet die Literatur als eine „mehrschichtige Palimpsestkonstruktion“:

Zamiast więc eksponowania transparentności odniesień źródłowych jako ‚okien‘ umożliwiających bezpośredni dostęp do czegokolwiek, pisarstwo ostatnich kilku dekad coraz częściej oferuje nam refleksję nad narracyjnym przekazem jako swego rodzaju wielopoziomową, palimpsestową konstrukcją, w której mniej chodzi o ‚odbijanie‘ rzeczywistości, a bardziej o samo bycie ‚rzeczywistością‘, z czym można łączyć charakterystyczną dla poststrukturalistycznego dyskursu humanistycznego tendencję do zamazywania podziału na *fiction* i *non-fiction*. Zadaniem pisarza mogłoby być przywracanie do życia tego co przeszłe nie przez przyjmowanie założenia, że to my cofamy się w czasie. To przeszłość przychodzi do nas na naszych warunkach, nie udając, że w aktualnym ‚tu i teraz‘ jest czymkolwiek innym niż symulacją.²²¹

Aleksandra Chomiuk verdeutlicht, dass es in historischen Romanen viele Ebenen gibt, die der Leser entdecken soll und die ihn veranlassen können, Schlussfolgerungen zu ziehen. Manchmal ist es nicht einfach, hinter der ersten „Schicht“, die man auf den ersten Blick sieht, andere „Schichten“ zu bemerken. Aber die Vielzahl dieser „Schichten“ kann den Ereignissen und Fakten mehrere Bedeutungen verleihen und Verstehensweise antreiben.

²²⁰ Gołuński 2019: S. 39 (sich auf Reizow berufend: Reizow, Boris: Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu, tłum. Paweł Hertz, Warszawa: PIW 1969).

²²¹ Chomiuk 2009: S. 56.

Dabei ist auch die von Erik Schilling „gesellschaftliche Bedeutung des historischen Romans“ zu betonen, die er im Sinne der Postmoderne wie folgt zusammenfasst:

Relevant ist der historische Roman als Zugang zu Literatur und Geschichte für ein breites Publikum. Die Offenheit der Texte für verschiedene Lesearten, die Verbindung von hoher und populärer Literatur sowie die Identifikationsmöglichkeiten, die der für die Gattung typische mittlere Held dem Leser bietet, lassen den historischen Roman für eine so große Leserschaft attraktiv werden, dass die Gattung für die Wahrnehmung von Literatur insgesamt in der Öffentlichkeit prägend wird.²²²

Der gegenwärtige historische Roman kann sich demnach, ähnlich wie der Fantasy-Roman, als ein „Gebiet“ erweisen, auf dem die Elemente verschiedener literarischer Gattungen aneinandergrenzen, was ebenfalls Hans-Edwin Friedrich bestätigt.²²³ Die Grenzen des historischen Romans und dessen Funktionen werden verbreitert, immer größer wird auch der Kreis der Rezipienten, was die früher erwähnte Mehrschichtigkeit dieser Art des literarischen Genres bestätigt.

3.3 Zur Unterhaltungs- und Trivallliteratur

Aus der oben beschriebenen Spezifik des historischen Romans und des Fantasy-Romans²²⁴ kann man schlussfolgern, dass diese zwei Gattungen in Bezug auf Stoff und Inhalt nahestehen können. Als Grundlage der Analyse muss aber auch sichergestellt werden, dass die untersuchten Texte nicht nur von der stofflichen und inhaltlichen Seite vergleichbar sind. Genauso wichtig ist die Feststellung der Wertigkeit ihrer Aussagen. Diese axiologische Unterteilung steht im Zusammenhang mit Überlegungen des literarischen Kanons.²²⁵ Wenn aber Aspekte des Kanons in die Überlegung einbezogen werden sollen, muss über einen „geschlossenen Kreis von Werken“ gesprochen werden, deren literarische Qualität durch verschiedene Kriterien hochbewertet wird.²²⁶ Von Bedeutung ist auch die Tatsache, dass

²²² Schilling, Erik: Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2012, S. 290.

²²³ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren, in: Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.), Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung, Frankfurt am Main: Peter Lang 2013, S. 13. Ähnlich sieht es Jacek Wojciechowski, der auf die Tatsache hinweist, dass es schwierig ist, die Grenzen des historischen Romans als Gattung zu setzen (vgl. Wojciechowski, Jacek: Powieść historyczna w świadomości potocznej. Zarys problematyki, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1989, S. 63).

²²⁴ Siehe: Kapitel 3.1 und 3.2.

²²⁵ Vgl. Grübel, Rainer/Grüttemeier, Ralf/Lethen, Helmut: Orientierung Literaturwissenschaft. Was sie kann, was sie will, Reinbek: Rowohlt Verlag 2001, S. 125–137.

²²⁶ Vgl. Grübel/Grüttemeier/Lethen 2001: S. 135.

solche Texte ein „verbindlich geltendes Textcorpus“ bilden.²²⁷ Daher ist deutlich zu sehen, dass nicht alle Werke zum Kanon gerechnet werden können. Die im Kanon befindliche Gruppe von literarischen Werken ist nicht für alle Werke erreichbar, d.h. die Literatur, die außer diesem Kreis existiert, kann nicht als kanonisierte Nationalliteratur angesehen werden. Es kann demnach angenommen werden, dass sich außer dem Kanon ein breites Spektrum von literarischen Werken erstreckt. Der literarische Kanon eines Landes erweist sich also als ein Bezugspunkt der Wertigkeit von literarischen Texten. Diese früher erwähnte axiologische Unterteilung bestimmt, welche literarischen Werke zur oberen Schicht der Literatur, d.h. zum Kanon, gehören und welche nicht.

In der allgemeinen Wahrnehmung existieren diese zwei Genres (historischer Roman und Fantasy-Roman) als Literatur, die nicht anspruchsvoll ist. Sie stehen in der Opposition zur hohen Literatur. Es gibt viele Standpunkte, die vorschlagen, wie solche „weniger anspruchsvolle“ Literatur bezeichnet werden soll. Dieses Problem ist sowohl für die polnische wie für die deutsche Literaturwissenschaft von Belang. Daher entstehen Schwierigkeiten damit, eine einheitliche Definition dieser Literatur zu formulieren und sie zu klassifizieren.

In der deutschen Literaturwissenschaft unterscheidet man am häufigsten im Sinne von diesen literarischen Formen zwischen Trivallliteratur und Unterhaltungsliteratur²²⁸. Wenn Anna Martuszevska, sich auf Wolfgang Schemme berufend, schreibt, so teilt sie die Unterhaltungsliteratur, die die untere Schicht der Literatur darstellt, von der Trivallliteratur, die dem entspricht, was in der polnischen Literaturwissenschaft als *literatura popularna* bezeichnet wird.²²⁹ Der anderen Meinung ist Bogdan Trocha, der Anna Martuszevska nicht völlig zustimmen kann und auf die Klassifikationsprobleme hinweist. Der Wissenschaftler schreibt, dass es problematisch sei, heute genau entscheiden zu wollen, mit welchen

²²⁷ Vgl. Rosenberg, Rainer: Kanon, in: Harald Fricke (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Band II H – O, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007, S. 224.

²²⁸ In den theoretischen Überlegungen kann man auch solche Bezeichnungen finden wie Massendliteratur (vgl. Honsza, Norbert: Moderne Unterhaltungsliteratur. Bestandaufnahme-Thesen-Analysen, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1980, S. 21-26) oder Schema-Literatur (vgl. Zimmermann, Hans Dieter: Trivallliteratur? Schema-Literatur!: Entstehung, Formen, Bewertung, 2. Aufl., Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Verlag W. Kohlhammer 1982).

²²⁹ Vgl. Martuszevska, Anna: „Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1997, S. 29–30 (sich auf Schemme berufend: vgl. Schemme, Wolfgang: Trivallliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus didaktischer Sicht, Stuttgart: Klett Verlag 1975).

Kriterien zwischen den beiden Bezeichnungen, Trivilliteratur und Unterhaltungsliteratur, die Grenze gezogen werden könnte.²³⁰

Eine andere Perspektive auf die Problematik der Differenzierung zwischen Trivilliteratur und Unterhaltungsliteratur gibt Hans Dieter Zimmermann. Der Forscher, der sich auf Marion Beaujean und Hans Friedrich Foltin beruft, gibt die Erklärung beider Autoren für die Positionen der in diesem Kapitel thematisierten Literaturen:

Sie sprechen von Trivilliteratur, Unterhaltungsliteratur und Hoher Literatur. Das sollen drei Schichten der Literatur markieren, wobei Trivilliteratur und Hohe Literatur die untere und die obere Schicht, Unterhaltungsliteratur die mittlere zwischen den beiden wäre.²³¹

Dieses Zitat positioniert eindeutig, wie sich die verschiedenen Bereiche der Literatur zueinander verhalten. Demnach soll es drei Bereiche geben, die den Lesern den literarischen Inhalt vermitteln. Das ist eine Einstufung, die durchgängig die Abgrenzung zwischen verschiedenen „Feldern“ skizziert. Der Wissenschaftler geht davon aus, dass die Bereiche der Literaturen sich bis zu einem gewissen Grad überdecken.²³² Peter Nusser vertritt eine vergleichbare Auffassung und weist darauf hin, „wie fließend in ästhetischer Hinsicht die Übergänge zwischen den verschiedenen Schichten der Literatur sind“²³³. Dies wird auch in polnischen Untersuchungen angenommen:

Linie demarkacyjne są jednak nieostre, gdyż literatura popularna często wchodzi w kontakt z wysokoartystyczną i ludową poprzez wykorzystanie ich dorobku oraz oferowanie im własnych rozwiązań: stwarza pogranicze, na którym przynależność niektórych odmian (np. *powieści historycznej, *literatury fantastycznonaukowej) staje się problematyczna.²³⁴

In diesen Beschreibungen sind zwei gegenläufige Aspekte zu erkennen. Einerseits wird von den Autoren eine Unterteilung von literarischen Texten vorgenommen, die verschiedenen ästhetischen Vorstellungen entsprechen. Andererseits weisen die Autoren daraufhin, dass die Bereiche, die sie nannten, nicht eindeutig voneinander abzugrenzen sind. Demnach ist

²³⁰ Vgl. Trocha, Bogdan: Literatura popularna w perspektywie badawczej. Rozważania metodologiczne, in: Jakub Z. Lichański, Wojciech Kajtoch, Bogdan Trocha (Hrsg.), Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów 2015, S. 83.

²³¹ Zimmermann 1982: S. 19 (sich auf Beaujean und Foltin berufend: vgl. Beaujean, Marion: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Bonn: Bouvier 1964, S. 188ff; Foltin, Hans Friedrich: Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen, in: DVjs 39(1965), S. 288–323.

²³² Vgl. Zimmermann 1982: S. 36.

²³³ Nusser, Peter: Trivilliteratur, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1991, S. 9.

²³⁴ Żabski, Tadeusz: Literatura popularna, in: Tadeusz Żabski (Hrsg.) Słownik literatury popularnej, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006, S. 310.

deutlich zu sehen, dass die normative Zuordnung der Texte schwierig ist, weil die Merkmale der einen Gruppe von literarischen Texten auch in den anderen Bereichen der Literatur existieren. Das bedeutet, dass kein literarischer Text mit der Begründung über die Zugehörigkeit zum Kanon resp. zu den verschiedenen Feldern der Literatur aus den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen ausgeschlossen werden kann. Die unzureichenden Kriterien bei der Bestimmung einer literarischen Norm und die unklaren Grenzen zwischen den unterschiedlichen literarischen Feldern bewirken, dass die Wissenschaftler auch der Literatur, die außerhalb des Kanons steht, d.h. der nicht zur hohen Literatur gehörenden, ihre Forschungen widmen sollen.²³⁵ Dies wird noch verständlicher, wenn im Folgenden Merkmale der als „trivial“ geltenden Literatur beschrieben werden.

Es gibt eine Reihe von Eigenschaften und charakteristischen Merkmalen, die die Trivallliteratur prägen. Malte Dahrendorf verbindet die Trivallliteratur mit etwas Banalem.²³⁶ Günter Waldmann hingegen assoziiert eine solche Literatur mit Inhalten schlechterer literarischer Qualität.²³⁷ Diese beiden Bestimmungen enthalten für die Charakteristik der Trivallliteratur ästhetische Komponenten, die sie kennzeichnen sollen, ohne dass die Kategorien „banal“ bzw. „schlecht“ von den Autoren eindeutig definiert werden. Dagegen argumentiert Peter Nusser, dass solche Texte mit Inhalten operieren, an die die Leser sich bereits gewöhnten und die sie kennen. Er erwähnt auch in diesem Kontext den Begriff des Erwartungshorizontes, der durch Reproduktion²³⁸ der Inhalte nicht bereichert wird. Der Erwartungshorizont erweitert sich durch die Darstellungen der Trivallliteratur kaum²³⁹, sondern diese Texte reflektieren Wunschvorstellungen, die kaum der Realität entsprechen. Es muss demnach eine Bedingung erfüllt werden, die von Johannes Anderegk wie folgt erläutert wird:

²³⁵ Ein gutes Beispiel für die Flüssigkeit dieser Grenzen ist das Fantasy-Buch „Wiedźmin“ von Andrzej Sapkowski, das in den Kanon der Schullektüre aufgenommen wurde, wovon Katarzyna Kaczor erwähnt (vgl. Kaczor, Katarzyna: *Z „getta“ do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982-2012)*, Kraków: Universitas 2017, S. 6).

²³⁶ Vgl. Dahrendorf, Malte: Trivallliteratur als Herausforderung für die literarische Erziehung, in: Peter Domagalski; Hubert Schickl (Hrsg.), *Trivallliteratur. Aspekte und Probleme*, Freiburg im Breisgau: Herder KG 1976, S. 9.

²³⁷ Vgl. Waldmann, Günter: *Trivallliteratur. Ein Arbeitsbuch zu Textanalyse, Rezeption und Wertung*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1977, S. 9.

²³⁸ Über Reproduktion schreibt auch Walter Nutz, aber in Bezug auf Trivialroman (vgl. Nutz, Walter: *Trivallliteratur und Popularkultur, Vom Hefromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluß der Trivallliteratur der DDR*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 1999, S. 64).

²³⁹ Vgl. Nusser 1991: S. 7.

Das Dargestellte muß sich vom Alltäglichen entfernen, wenn seine Wahrnehmung unterhaltend sein soll. Aber es darf sich nicht so weit entfernen, daß der Wahrnehmende nach Deutung verlangt.²⁴⁰

Die oben erwähnten Probleme, die die klare Aufteilung zwischen Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur betreffen, machen es notwendig, dass diese beiden Formen der Literaturen nicht gleichgestellt werden können. Sie sollen zwar als zwei sich überschneidende, aber konsequent als zwei separate Kategorien betrachtet werden. Das Problem ist die Tatsache, dass die Definitionen von Unterhaltungsliteratur nicht deutlich zeigen, wovon sie sich von Trivialliteratur unterscheidet. Wenn Wissenschaftler sogar Texte als Unterhaltungsliteratur bestimmen, überschneiden sich ihre Definitionen bis zu einem gewissen Grad mit dem, was über Trivialliteratur geschrieben wird. Es wird zum Beispiel Banalität und die Einfachheit der vermittelten Inhalte betont.²⁴¹ Es lohnt sich an der Stelle zu den Überlegungen von Bogdan Trocha zurückzukommen, der Folgendes betont:

Trzeba jednak podkreślić, że o ile w przypadku *Trivialliteratur* pojmowanej historycznie rozumielibyśmy ją jako literaturę trywialną czy brukową z całą specyfiką formalną i treściową jej przypisaną, o tyle w przypadku *Unterhaltungsliteratur* mówić należałoby raczej o literaturze rozrywkowej, znajdującej swojego odbiorcę w obiegu istniejącym poza tym zarezerwowanym dla literatury „wysokiej”.²⁴²

Der Wissenschaftler tendiert zur Option, dass Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur nicht als Synonyme betrachtet werden sollen. Für ihn stellen sie zwei verschiedene Literaturen dar, die nebeneinander existieren und, was schon oben erwähnt wurde, sich an manchen Stellen überschneiden können. Jedoch bewirken diese gemeinsamen Elemente nicht, dass Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur als zwei austauschbare Bezeichnungen einer Literatur verwendet werden können.

Bo Andersson benutzt die Bezeichnung Populärliteratur und gibt die Vorschläge anderer Autoren für die Bestimmung einer solchen Literatur an.²⁴³ Es lässt sich schnell bemerken, dass solche Vorschläge meist negativen Charakter haben. Anders ist es im Falle des von Bo Andersson angebotenen Begriffs „Populärliteratur“, der neutral klingen soll.²⁴⁴

²⁴⁰ Andereg, Johannes: Spiel und Abbild in der Unterhaltungsliteratur, in: Jörg Hienger (Hrsg.), Unterhaltungsliteratur. Zu ihrer Theorie und Verteidigung, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1976, S. 83.

²⁴¹ Siehe: Prutz, Robert: Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen, in: Bernd Hüppauf (Hrsg.), Schriften zur Literatur und Politik, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973, S. 10.

²⁴² Trocha 2015: S. 83.

²⁴³ Vgl. Andersson, Bo: Deutsche Populärliteratur, in: Moderna Språk 86/1(1992), S. 31.

²⁴⁴ Vgl. Andersson 1992: S. 32.

Diese Äußerung des Wissenschaftlers scheint richtig zu sein, weil der Begriff keine negativen Konnotationen weckt. Es kann gesagt werden, dass er in der Mitte steht, genauso wie die Unterhaltungsliteratur (zwischen Trivialliteratur und hoher Literatur).

In der polnischen Literaturwissenschaft ist der Begriff *literatura popularna* verbreitet. Diese Bezeichnung scheint mehr oder weniger der Unterhaltungsliteratur zu entsprechen. Katarzyna Łeńska-Bąk postuliert, dass literarische Werke, die zur *literatura popularna* gehören, auf der emotionalen und Unterhaltungsebene dem breiten Spektrum von Rezipienten entgegenkommen sollen.²⁴⁵ Bogdan Trocha betont, dass eine solche Literatur die Reaktionen auf die „außerliterarische Realität“ aufweist. Diese Tatsache determiniert die in solcher Literatur auftretenden Themen, die das Leben des einfachen Volkes betreffen.²⁴⁶ Anna Martuszevska schreibt über *literatura popularna* im Vergleich zum Meisterwerk, das originell und unvergleichbar ist.²⁴⁷

[...] dzieła należące do literatury popularnej stanowią doskonały teren do zaobserwowania elementów występujących wielokrotnie, schematów postaci, wędrownych motywów, matryc fabularnych.²⁴⁸

Dieses Zitat stimmt mit der Äußerung von Peter Nusser²⁴⁹ überein, dass Werke dieser Literatur mit wiederholbaren Elementen, Helden und Ereignissen geschaffen werden. Alles basiert auf bekannten Schemata, die genau bestimmen, wie die literarische Heldin beziehungsweise der literarische Held konstruiert und mit welchen Fähigkeiten sie ausgestattet werden. Anna Martuszevska erwähnt, dass eben diese Schemata und auch die einfachere Struktur des Textes die Leser anlocken. Zusätzlich hebt die Autorin die Tatsache hervor, dass diese Vereinfachungen determinieren, warum ein literarisches Werk zu *literatura popularna* gehört.²⁵⁰ Obwohl derartige Wiederholungen auch in der kanonisierten

²⁴⁵ vgl. Łeńska-Bąk, Katarzyna: Niekończące się spory o literaturę popularną, in: Katarzyna Łeńska-Bąk (Hrsg.), *Zatargi, właśnie, konflikty: w perspektywie historycznej i kulturowej*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2015, S. 133. Ähnlich behauptet auch Żabski, der Folgendes konstatiert: „Literatura popularna, jak się zdaje, przejmując obecnie funkcję mitologii i folkloru; wkomponowana w szeroko rozumianą kulturę ludyczną, dostarcza szerokim rzeszom czytelników pokarmu, którego nie znajdą oni gdzie indziej. Jest wiecznotrwała, gdyż odpowiada ich naturalnym potrzebom i staje się naturalnym składnikiem ich kultury.” (vgl. Żabski, Tadeusz: *Literatura popularna jako zjawisko naturalne i wiecznotrwałe*, in: Ewa Piotrkiewicz-Karmowska (Hrsg.), *Kultura popularna – literatura – książka – rynek*. Forum czytelnicze II, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Czytelnicze 1995, S. 159).

²⁴⁶ vgl. Trocha 2015: S. 78, 80.

²⁴⁷ vgl. Martuszevska 1997: S. 15.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Siehe: S. 61.

²⁵⁰ vgl. Martuszevska 1997: S. 24.

Literatur vorkommen, scheint es auffallend zu sein, dass sie im Falle von Unterhaltungsliteratur ein immanentes Merkmal sind.

Als Kommentar und Zusammenfassung für das oben Gesagte gilt das Zitat von Agnieszka Fulińska:

Podsumowując – istnieją trzy podstawowe przyczyny popularności gatunków popularnych: związek z najważniejszymi archetypami ludzkości, klasyczna forma narracyjna i bezpośrednia reakcja na otaczający świat i problemy żyjącego w nim człowieka.²⁵¹

Bei dem Definieren dieser Literatur geht es demnach weniger darum, nach den konkreten Merkmalen des Textes zu suchen, sondern eher um die Frage zu stellen und dann zu beantworten, welche Funktion dieser Text erfüllt. Der oben stehende Gedanke der Wissenschaftlerin scheint am treffendsten und am präzisesten zu sein, um eine solche Art Literatur zu definieren und gleichzeitig zu betonen, wie vielschichtig ein solches Schaffen ist. Die Forscherin verbindet diesen literaturwissenschaftlichen Begriff mit zwei anderen „Ebenen“, und zwar psychologisch-kulturwissenschaftlichen und soziologischen Ebene.

Wie schon oben erwähnt wurde, sind die Grenzen zwischen Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur durchlässig und überschneiden sich. Vielleicht wäre es sinnvoll, keine Grenze zwischen diesen zwei literarischen Formen zu setzen und ein solches Schaffen, nach der polnischen Terminologie, als Populärliteratur²⁵² zu betrachten. Populärliteratur würde demnach als ein Oberbegriff funktionieren, der einerseits die für die Massen geschaffene Literatur bestimmt, deren Ziel es ist, möglichst großen Gewinn zu erzielen. Andererseits würde diese literarische Form die Unterhaltungsfunktion erfüllen und eine spannende Handlung auf eine angenehme und eben unterhaltende Weise präsentieren. Der Bereich dieser Funktion, den Gedanken von Agnieszka Fulińska und Bogdan Trocha²⁵³ folgend, soll jedoch nicht lediglich auf den Unterhaltungswert eingeschränkt werden, sondern auch die Tatsache hervorheben, dass diese literarische Form das darstellt, was sich wiederholt, in der Kultur verankert ist und in dem der Leser seine Widerspiegelung und der Welt, in der er lebt, findet. Die Literaturwissenschaftler beweisen doch, dass *literatura popularna* nicht nur der Unterhaltung dient.²⁵⁴

²⁵¹ Fulińska, Agnieszka: Dlaczego literatura popularna jest popularna, in: Teksty Drugie 4(2003), S. 61.

²⁵² So bezeichnet diese Form der Literatur, wie es schon früher erwähnt wurde, auch Andersson (vgl. Andersson 1992) – siehe: S. 62.

²⁵³ Siehe: S. 63.

²⁵⁴ Als Beispiel kann man die Überlegungen von Anna Gemra angeben, die der Fantastik die Vermittlung der höheren Werte zuschreibt (vgl. Gemra 2017: S. 140).

4. Zum Ethos des Ritters

Im folgenden Kapitel werden sowohl die Eigenschaften als auch die Art der Handlungsweise von Rittern unter historischer Perspektive beschrieben und die Ergebnisse mehrerer Untersuchungen miteinander verglichen, um unterschiedliche Resultate der Forschung sichtbar zu machen und aus den erkennbaren Differenzen eine Annäherung an die historische Perspektive zu versuchen. Um alle Aspekte des ritterlichen Lebens möglichst genau zu analysieren, muss das Ethos des Ritters herausgearbeitet werden, um seine Position und sein Selbstverständnis zu verstehen. Dies ist die Voraussetzung, um die literarische Bearbeitung dieses Bildes in der Gegenwartsliteratur von dem historischen Hintergrund abheben zu können. Grundlage dieses Kapitels werden Studien verschiedener Autoren sein, die in hohem Maße das Leben, das Aussehen sowie wesentliche Aspekte des ritterlichen Lebens definieren und beschreiben. Ihre Festlegungen bilden den Ausgangspunkt zur weiteren Analyse. Die in den oben genannten Büchern dargestellten Merkmale ritterlichen Lebens werden unter fünf Aspekten zusammengefasst, die thematisch unterschiedlich sind und verlangen, in einem gesonderten Teil der Arbeit beschrieben zu werden. Es werden die Überlegungen von den Autoren bezüglich des ritterlichen Lebens gegeneinander abgewogen. Von grundlegender Bedeutung ist auch die Meinung von Werner Hechberger, der dafür plädiert, dass das Rittertum als gesamteuropäisches Phänomen gesehen werden soll.²⁵⁵ Das ist der Grund dafür, dass die Perspektiven der Forscher des Rittertums nicht nur aus dem deutschen und polnischen Kulturkreis in Erwägung gezogen werden, sondern die Resultate der Forscher aus anderen westeuropäischen Gebieten in die nachfolgende Darstellung einbezogen werden.

Es soll betont werden, dass das Mittelalter in drei kleinere Abschnitte geteilt werden soll, d.h. Frühmittelalter, Hochmittelalter und Spätmittelalter. In Abhängigkeit von diesen Abschnitten kann über gewisse Unterschiede im Verstehen des ritterlichen Ethos in Bezug auf die geltenden Regeln oder Bräuche gesprochen werden. Da diese zeitliche Untergliederung nicht in allen historischen Quellen genau differenziert ist, wird in diesem Kapitel die Übersicht des ritterlichen Ethos im allgemeinen Verständnis dargestellt. Ziel dieses Kapitels ist es jedoch nicht, sich mit den Historikern kritisch auseinanderzusetzen und genauen Entwicklungsweg des Ethos sowie dessen Folgen darzustellen. Vielmehr geht es in diesem Kapitel darum, diese Problematik in groben Zügen zu skizzieren. Aus der

²⁵⁵ Vgl. Hechberger, Werner: Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter, 2. Aufl., München: R. Oldenbourg Verlag 2010, S. 34.

Perspektive der in dieser Dissertation durchgeführten Analysen spielt die genaue Zeitangabe eine nicht so wesentliche Rolle. Obwohl es in den historischen Romanen, wegen der historischen Helden oder Ereignisse, möglich ist, den genauen Zeitrahmen anzugeben, ist es in den Fantasy-Romanen, wegen der fiktiven Welt, viel schwieriger den Zeitabschnitt zu skizzieren, was zur Folge hat, dass man lediglich vermuten kann, in welcher Zeit der Autor die Handlung situierte.

4.1 Herkunft des Ritters und Ritual der Schwertleite

Zum Einstieg in die Überlegungen über die Herkunft des Ritters soll zuerst die Evolution des Wortes „Ritter“ kurz skizziert werden. Es ist wichtig, um zu zeigen, dass man aus heutiger Sicht Ritter auf eine Gesellschaftsschicht bezieht, die sich von anderen Bevölkerungsgruppen (Geistlichen oder Bauern) im Mittelalter abhob.²⁵⁶ Richard Barber konstatiert, dass solche Krieger, die in frühhochmittelalterlichen Zeiten als Gruppe der Ritter in Erscheinung treten, bereits im 9. und 10. Jahrhundert auftraten. Sie waren stets mit Waffen, mit denen sie in der Lage waren, zu kämpfen, und Rüstung ausgestattet und konnten reiten.²⁵⁷ Daraus ist abzuleiten, dass diese Gruppe von Kämpfenden über ein gewisses Vermögen verfügen mussten, um sich z.B. das Schwert oder die Rüstung, insbesondere aber ein Reitpferd leisten zu können. Der Wissenschaftler verbindet einen solchen Krieger mit dem Wort *ministeriales*, das im deutschsprachigen Raum als sehr nah den Leibeigenen eingestuft wurde.²⁵⁸

Von großer Bedeutung ist auch das Wort *miles*²⁵⁹. Josef Fleckenstein schreibt, dass in der Epoche, als das Karolingerreich unterging, die Vasallität an Bedeutung gewann. Im 9. Jahrhundert übernahm das Wort *miles* die Bedeutung des Wortes *vasallus* und ersetzte es.²⁶⁰ Joachim Bumke ist der Meinung, dass mit dem Begriff *miles* am Anfang ein Fußsoldat

²⁵⁶ Vgl. Świdarska-Włodarczyk 2018: S. 103.

²⁵⁷ Vgl. Barber, Richard: *Rycerze i rycerskość*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona 2000, S. 31.

²⁵⁸ Vgl. Barber 2000: S. 31.

²⁵⁹ Über *miles* schreiben u.a. auch Göttert (vgl. Göttert, Karl-Heinz: *Die Ritter*, Stuttgart: Reclam 2011, S. 16–20) und Paravicini (vgl. Paravicini, Werner: *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters*, München: Oldenbourg Verlag 2011, S. 3).

²⁶⁰ Vgl. Fleckenstein, Josef: *Rittertum und ritterliche Welt* (unter Mitwirkung von Thomas Zotz), Köln: Anaconda Verlag 2018, S. 51.

bezeichnet wurde.²⁶¹ Damit wird hier der Unterschied zwischen dem Fußsoldaten und dem berittenen Kämpfer wichtig.²⁶²

Im 10. und 11. Jahrhundert erhielt das Wort *miles* zwei neue Bedeutungsakzente, die für den Wortgebrauch der höfischen Zeit wichtig geworden sind. Einerseits konnte *miles* jetzt auch den adligen Vasallen, den Lehnsmann, bezeichnen. [...] Andererseits wurde es üblich, nicht mehr alle Krieger als *milites* zu bezeichnen, sondern nur noch diejenigen, die als schwergewappnete Reiter kämpften.²⁶³

Erst im 11. und 12. Jahrhundert, als die Kavallerie eine immer größere Rolle spielte, wurde dieser Begriff ausschließlich auf die elitären Krieger zu Pferde eingeschränkt.²⁶⁴ Darüber hinaus schreibt Joachim Bumke, dass die Wörter *miles* und *ministeriales* gegen Ende des 12. Jahrhunderts schon als Synonyme funktionierten.²⁶⁵ Die sprachliche Differenzierung macht es also problematisch, den Übergang der Bedeutung einzelner Begriffe zu verstehen. Richard Barber sagt, dass es sehr schwierig ist, ein Datum für diese Bedeutungswandlung genau festzusetzen. Man muss ein signifikantes Element finden, was den Wissenschaftlern hilft, den Zeitrahmen, in denen die Worte in der einen oder anderen Bedeutung genutzt wurden, mehr oder weniger zu definieren.²⁶⁶ Dieser einzigartige Aspekt, der es erlaubt, die Begriffe zu differenzieren, ist die Zeremonie der Schwertleite.²⁶⁷ Man kann hier schlussfolgern, dass die Zeit, in der die Schwertleite die besondere Bedeutung gewann, die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts war.²⁶⁸

Dariusz Piwowarczyk ist der Meinung, dass die Schwertleite das älteste Element des ritterlichen Brauches in Polen, zu dem man die Beweise schon in den historischen Dokumenten finden kann, ist. Das war eine Zeremonie, in der der junge Krieger in den

²⁶¹ Vgl. Göttert 2011: S. 16.

²⁶² Vgl. Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 11. Aufl., München: dtv 2005: S. 65.

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Vgl. Flori, Jean: Rycerstwo w średniowiecznej Francji, tłum. [Agnieszka Kuryś], Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Wydawnictwo Mado 1999, S. 14–15.

²⁶⁵ Vgl. Bumke 2005: S. 65.

²⁶⁶ Vgl. Barber 2000: S. 33.

²⁶⁷ Vgl. ebd. (sich auf Flori und van Winter berufend: vgl. Flori, Jean: Les origines de l'adoubement chevaleresque; étude des remises d'armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu'au début du XII siècle, in: Traditio 35(1979), S. 269; van Winter, Johanna Maria: Cingulum militiae: Schwertleite en miles – terminologie als spiegel van veranderend menselijk gedrag, in: Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis 44(1976), S. 1–92).

²⁶⁸ Vgl. Bloch, Marc: Społeczeństwo feudalne, tłum. Eligia Bąkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2002, S. 315.

Ritterstand erhoben wurde.²⁶⁹ Der Historiker postuliert, dass dieses Ritual ein „Rite de Passage“ für die jungen Krieger war.²⁷⁰ Joachim Bumke schreibt dazu: „Die Schwertleite ist der Akt, durch den der junge Mann zum Ritter wird.“²⁷¹

Historisch gesehen ist es problematisch, den eindeutigen Verlauf der Zeremonie der Schwertleite darzustellen, weil sie im Laufe der Jahrhunderte vielen Unterschieden unterlag.²⁷² Um das möglichst durchsichtige Bild der Schwertleite zu skizzieren, können drei Aspekte der Zeremonie als charakteristisch angesehen werden, die von Jean Flori vorgestellt wurden. Für das 12.-13. Jahrhundert war es üblich, dem angehenden Ritter die Waffe zu überreichen, dann musste er einen Eid ablegen und mit der Hand den Schlag ins Genick bekommen. Es soll hervorgehoben werden, dass im 14.-15. Jahrhundert der Kandidat zum Ritter den Schlag mit dem Schwert in die Schulter bekam.²⁷³ Bedeutsam ist auch die Anmerkung von Franciszek Kusiak zur Durchführung der Schwertleite. Der Autor betont, dass jeder Ritter berechtigt war, die Kandidaten in den Ritterstand zu erheben. Jedoch blieb dieses Privileg im Laufe der Zeit nur in den Händen der Monarchen.²⁷⁴

Michel Pastoureaux zufolge konnten in der Regel seit der Hälfte des 12. Jahrhunderts die Söhne der Ritter zum Ritterstand erhoben werden.²⁷⁵ Alan Baker schreibt hingegen, dass alle hohen Adligen zum Ritter geschlagen wurden. Die angehenden Ritter sollten aber volljährig und gut trainiert²⁷⁶ sein.²⁷⁷ Nach Maria Ossowska war aber die Möglichkeit, in den Ritterstand erhoben zu werden, nicht so völlig begrenzt. Schon der Mut selbst könnte ausreichen, um Ritter zu werden:

Ein Ritter mußte im Prinzip wohlgeboren sein. Ich sage ‚im Prinzip‘, weil man für herausragende Kampferfolge zum Ritter geschlagen werden konnte. Es war auch möglich – und mit dem Anwachsen der Städte und dem Wachstum ihrer Bedeutung war das immer

²⁶⁹ Vgl. Piwowarczyk, Dariusz: *Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV-XV wiek)*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2000, S. 8.

²⁷⁰ Vgl. Piwowarczyk, Dariusz 2000: S. 57.

²⁷¹ Bumke 1977: S. 102.

²⁷² Vgl. Piwowarczyk 2000: S. 57–67; Bloch 2002: S. 313–317; Kusiak, Franciszek: *Rycerze średniowiecznej Europy łacińskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2002: S. 88–102; Bumke 2005: S. 318–341; Göttert 2011: S. 62–69.

²⁷³ Vgl. Flori 1999: S. 105.

²⁷⁴ Vgl. Kusiak 2002: S. 91–92.

²⁷⁵ Vgl. Pastoureaux, Michel: *Życie codzienne we Francji i Anglii w czasach rycerzy Okrągłego Stołu (XII-XIII wiek)*, tłum. Maria Skibniewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983, S. 31.

²⁷⁶ Zum ritterlichen Training wird im weiteren Teil der Dissertation zurückgekommen (siehe: Kapitel 4.3).

²⁷⁷ Vgl. Baker, Alan: *Rycerstwo średniowiecznej Europy życie i legenda*, tłum. Zbigniew Dalewski, Warszawa: Świat Książki 2004, S. 11.

häufiger der Fall –, dieses Privileg zu erwerben. [...] Es sind unter ihnen nicht wenige Königssöhne, denn es bedurfte nicht viel, um den Königstitel zu tragen.²⁷⁸

Ähnlich behauptet Leszek Zakrzewski, der schreibt, dass die Verdienste auf dem Schlachtfeld auch zur Promotion zum Ritterstand führen konnten. Überdies war auch das Vermögen eines potenziellen Kandidaten von Bedeutung.²⁷⁹ Das zeigt, dass nicht nur die Vorstellung der göttlichen Ordnung²⁸⁰ bei der Auswahl der Kandidaten für einen Ritterschlag oder die soziale Stellung (Reichtum) ausschlaggebend für eine Schwertleite sein konnten, sondern auch die Verdienste während einer Schlacht dazu beitrugen, zum Ritter geschlagen zu werden.

Nach Wojciech Iwańczak, um grundsätzlich zur Erhebung in den Ritterstand zugelassen zu werden, mussten sich Jünglinge auf diese Würde vorbereiten. Die Ritterwürde musste man sich verdienen, weil niemand von Geburt an Ritter sein konnte.²⁸¹

Da die Ritterwürde keinem Knaben in die Wiege gelegt war, sondern erst im Akt der Schwertleite beziehungsweise des Ritterschlags erworben werden musste, galten Kindheit und Adoleszenz eines jungen Adligen als Zeit der Vorbereitung und Einübung in die ritterlichen Fähigkeiten. Dazu gehörten sowohl das körperliche Training, die Fertigkeit, mit Waffen und Pferden umzugehen, als auch die Eingliederung in die adlig-ritterliche Gemeinschaft bei Hofe und das Erlernen rechten Verhaltens und feiner Sitten, der *curiales disciplinae*, der höfischen Zucht. Zu diesem Zweck pflegten Adlige ihre Söhne im Alter von zwölf bis vierzehn Jahren zu einem Verwandten oder an einen fremden Hof zum meist mehrjährigen Knappendienst zu schicken.²⁸²

Dem obigen Zitat kann entnommen werden, dass der „potenzielle Kandidat“ für den Ritterstand, ehe er als Ritter kämpfen konnte, sich ritterlich ausbilden musste. Dabei musste er nicht nur seine Kampffähigkeiten und Tapferkeit unter Beweis stellen, sondern er musste auch mit seinem höfischen Verhalten überzeugen, um für die Promotion zum Ritterstand zugelassen zu werden. Daher kann man schlussfolgern, dass sich kein Kandidat „bewerben“ oder einen Antrag stellen konnte, um Ritter zu werden, vielmehr entschieden Andere in

²⁷⁸ Ossowska, Maria: Das ritterliche Ethos und seine Spielarten, Übers. Friedrich Griese, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007, S. 86.

²⁷⁹ Vgl. Zakrzewski, Leszek S.: Ethos rycerski w dawnej i współczesnej wojnie, Warszawa: Trio 2004, S. 31.

²⁸⁰ Vgl. Bumke 2005: S. 39–43.

²⁸¹ Vgl. Iwańczak, Wojciech: Tropem rycerskiej przygody, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985, S. 57.

²⁸² Zotz, Thomas: Ritterliche Welt und höfische Lebensformen, in: Josef Fleckenstein (unter Mitwirkung von Thomas Zotz), Ritterschaft und ritterliche Welt, Köln: Anaconda 2018, S. 190; vgl. Baker 2004: S. 11.

Hinsicht auf innere und äußere Haltung des Kandidaten, als auch nach dem Bedarf innerhalb der ritterlichen Gesellschaft über die Durchführung der Schwertleite.

4.2 Charaktereigenschaften, beachtete Normen und Werte sowie Kampfethik

Vom Ritter wird erwartet, daß er sich unablässig mit seinem Ruhm beschäftigt. [...] Der Ruhm bedarf der ständigen Bestätigung, der ständigen Erprobung.²⁸³

Den oben genannten Ruhm des Ritters beeinflussten viele Faktoren. Die Proben, denen sich der Ritter ständig unterziehen musste, betrafen sowohl Aufgaben, denen er gewachsen sein musste, und Normen, die er beachten sollte, als auch die von ihm gepflegten Eigenschaften. Sidney Painter zufolge war im ritterlichen Leben der Gewinn an Kühnheit und Stärke von großer Bedeutung. Aber es gab etwas Wichtigeres. Nämlich eine der wichtigsten ritterlichen Tugenden war, seiner Ansicht nach, das Streben nach Ruhm und Ehre. Daraus ergab sich auch die Loyalität eines Ritters seinen feudalen Verpflichtungen. Loyalität war die Frage der Ehre für das mittelalterliche Rittertum.²⁸⁴ Entsprechend einigen Autoren ist die Ehrerhaltung, u.a. Kampf gegen Heiden, Kampf in den Turnieren und Freigebigkeit, von herausragender Bedeutung.²⁸⁵ Bei Franciszek Kusiak heißt es: „Die Ehre war untrennbar mit dem Mut verbunden.“²⁸⁶ Die Rolle des Mutes hebt auch Maria Ossowska hervor. Der Autorin zufolge ist der Vorwurf, nicht mutig zu sein, völlig unakzeptabel.²⁸⁷ An dieser Stelle müssen noch weitere ritterliche Tugenden hervorgehoben werden. Es geht um Beständigkeit und Mäßigung, die Volker Rödel und Werner Hechberger als wichtigste ritterliche Tugenden erwähnen.²⁸⁸ Die Wichtigkeit dieser Tugenden wird auch von Joachim Bumke betont, der Folgendes konstatiert:

staete läßt sich mit Hilfe des christlich-lateinischen Begriffs *constantia* („Beständigkeit“) erläutern, *māze* stand einerseits zur christlichen *temperantia* („Mäßigung“) in Beziehung, andererseits zur *medietas*, der richtigen Mitte zwischen zwei Extremen. [...] In einem allgemeineren Sinn war *staete* das Festhalten am Guten. [...] In dieser Bedeutung konnte

²⁸³ Ossowska 2007: S. 87.

²⁸⁴ Vgl. Painter, Sidney: Die Ideen des Rittertums, in: Arno Borst (Hrsg.), Das Rittertum im Mittelalter, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 43.

²⁸⁵ Vgl. Kusiak 2002: S. 19–23; Paravicini 2011: S. 5–6; Ossowska, Maria: *Ethos rycerski i jego odmiany*, wyd. 3., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2014, S. 71.

²⁸⁶ „Honor nierozzerwalnie łączył się z odwagą.” (Kusiak 2002: S. 12)

²⁸⁷ Vgl. Ossowska 2014: S. 70.

²⁸⁸ Vgl. Hechberger 2010: S. 36; Rödel, Volker: *Krieger – Ritter – Freiherr. Entstehung und Wirken des Niederadels im Mittelalter*, Koblenz: Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz 1988, S. 41.

staete geradezu als Grundlage der gesamten Morallehre betrachtet werden. [...] Auch die *mâze* ist als „Mutter aller Tugenden“ gefeiert worden [...] Das Gebot, in allen Dingen maßzuhalten und den richtigen Mittelweg zu gehen, fehlte in keiner Ritterlehre.²⁸⁹

Beide Tugenden stehen nach Joachim Bumke im engen Zusammenhang²⁹⁰ und beziehen sich auf moralisches Verhalten eines Ritters, was auch auf andere ritterliche Tugenden Einfluss zu haben scheint.

Auch in seiner Studie schreibt Joachim Ehlers:

Der höfische Ritter brauchte deshalb den möglichst unüberhörbar guten Ruf (*fama*) seiner Taten, wobei es nicht darauf ankam, in wessen Dienst sie vollbracht worden waren, wenn es nur ehrenhaft dabei zugegangen war.²⁹¹

Die Voraussetzung für die Anerkennung eines Ritters sieht Joachim Ehlers in dessen Handlungsweise begründet. Weniger von Bedeutung waren dagegen die Verbindungen zu einem Herrscherhaus. Das führt zur Schlussfolgerung, dass die Persönlichkeit des Ritters ein sehr wichtiger Faktor war, um sich eines guten Rufes zu erfreuen. Darüber hinaus konnten die Ritter, nach Michel Pastoureau, ihren Ruf und ihr Vermögen dank der Teilnahme an den Turnieren vergrößern.²⁹² Das ritterliche Turnier war eine Erscheinung, in der die Ritter in organisierten Duellen („Tjost“)²⁹³ und Schlachten („Buhurt“)²⁹⁴ sich bewähren konnten.²⁹⁵ Das Turnier war, nach Jean Flori, eine Art Übung des ritterlichen Kampfes. Die Ritter hatten die Gelegenheit, ihre Kampffähigkeiten mit der Lanze zu trainieren und zu üben, in Formationen zu kämpfen.²⁹⁶ Die Tatsache, dass es sich bei Turnieren um Übungen oder Wettkämpfe handelte, bedeutete aber nicht, dass es keine Todesopfer gab. Manchmal passierte es, dass in den Turnieren die Todesopferzahl ziemlich hoch war.²⁹⁷ Trotzdem war das ritterliche Turnier eine gute Gelegenheit, um sein Können zu verbessern und sich erfolgreich vor einem höfischen Publikum zu präsentieren.²⁹⁸

Der gesonderte Aspekt ist der Kampf des Ritters auf dem Schlachtfeld. Nach Maria Ossowska konnte die Kampfethik auch den Ruhm des Ritters beeinflussen. Das wurde sehr

²⁸⁹ Bumke 2005: S. 418–419.

²⁹⁰ Vgl. ebd.

²⁹¹ Ehlers, Joachim: Die Ritter, München: Verlag C. H. Beck 2009, S. 45.

²⁹² Vgl. Pastoureau 1983: S. 97.

²⁹³ Über „Tjost“ schreibt Göttert (vgl. Göttert 2011: S. 112).

²⁹⁴ Über „Buhurt“ schreibt Göttert (vgl. ebd.: S. 90).

²⁹⁵ Vgl. Kusiak 2002: S. 243.

²⁹⁶ Vgl. Flori 1999: S. 72.

²⁹⁷ Vgl. ebd.: S. 75–76; Göttert 2011: S. 87.

²⁹⁸ Vgl. Baker 2004: S. 24.

gut angesehen, wenn der Ritter im Kampf gerecht und edel war. Im Kampf war der Respekt für den Gegner von großer Bedeutung. Wenn jemand beim Kampf vom Pferd fiel, musste auch sein Gegner zu Fuß kämpfen. Das war kein Grund, um stolz zu sein, wenn der Feind schwächer war. Darüber hinaus war es kein ehrenhaftes Benehmen, einen Gegner, der unbewaffnet war, oder einen Gegner vom hinten zu töten.²⁹⁹

4.3 Physische Merkmale

Der Ritter sollte Schönheit und Anmut ausstrahlen. Diese Schönheit wurde gewöhnlich gehoben durch ein Gewand, das von seiner Liebe zu Gold und Edelsteinen zeugte. Auch Rüstung und Geschirr durften nicht von Pappe sein. [...]

Der Ritter mußte stark sein. Es bedurfte dieser Stärke, um die Rüstung zu tragen, die 60-80 Kilogramm wog.³⁰⁰

Schönheit kann als ein vieldeutiger Begriff funktionieren und auf verschiedene Weisen interpretiert werden. Es ist problematisch solche unterschiedlichen Interpretationen zu vereinen. Nach Dariusz Piwowarczyk: „In der Wirklichkeit konnte jeder, der keine physischen Defekte hatte, als ‚gutaussehend‘ gesehen werden.“³⁰¹ Der gutaussehende Ritter ist wohl eine idealisierende Vorstellung. Wenn der Ritter über eine solche Schönheit verfügte, die nicht als attraktiv gesehen war, konnte er kein echter Ritter sein? Es ist schwierig, sich vorzustellen, dass „schön sein“ ein entscheidendes Kriterium war. Die Schönheit sollte aber im Mittelalter eher mit der körperlichen Stärke und Kraft gleichgestellt werden. Vielbedeutender scheint es demnach, ein kräftiger Mann zu sein. Dariusz Piwowarczyk bestätigt die Stellungnahme von Maria Ossowska und schreibt, dass der angehende Krieger während seiner Kindheit auf den Kampf vorbereitet wurde. Er musste u.a. seine Kraft trainieren.³⁰² Sein Körper sollte nicht nur durch Waffen- und Reitübungen, sondern auch mit Sportübungen gestärkt werden.³⁰³ Denn viel Kraft zu haben, bedeutete die wichtigste Eigenschaft, hinsichtlich der körperlichen Tüchtigkeit eines Ritters.³⁰⁴ Aber Dariusz Piwowarczyk polemisiert auch gegen Maria Ossowska, weil er behauptet, dass die

²⁹⁹ Vgl. Ossowska 2014: S. 75.

³⁰⁰ Ossowska 2007: S. 87.

³⁰¹ „W praktyce każdy nie mający jakichś widocznych defektów fizycznych mógł uchodzić za ‚przystojnego‘.” (Piwowarczyk 2000: S. 207)

³⁰² Vgl. ebd.: S. 51.

³⁰³ Vgl. Bumke 2005: S. 433.

³⁰⁴ Vgl. Piwowarczyk 2000: S. 207.

Rüstungen nicht so schwer sein konnten. Wenn sie so schwer wären, wären die Ritter nicht in der Lage, sie zu tragen.³⁰⁵ Historische Forschung neigt eher nicht zu Ossowska. Franciszek Kusiak gibt die Information an, dass die Rüstung gegen Ende des 12. Jahrhunderts 14-25 Kilogramm wog. Der Wissenschaftler erwähnt auch die Tatsache, dass die Rüstungen ein bisschen leichter sein konnten, und zwar 10-12 Kilogramm³⁰⁶, was ein großer Unterschied zu Ossowskas Standpunkt ist. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sogar ein solches Gewicht hohe Stärke vom Ritter verlangte. Alan Baker ist der Meinung, dass die Rüstungen eher ganz schwer sein mussten. Wenn ein Ritter in der Schlacht vom Pferd fiel, war er wegen des Gewichts der Rüstung in großer Gefahr, weil die anderen Teilnehmer der Schlacht ihn wegen der Tatsache, dass er sich eigentlich nicht wehren konnte, einfach angreifen konnten.³⁰⁷

Der ritterliche Mann musste also vor allem durch seine physischen Fähigkeiten überzeugen, d.h. er musste kräftig genug sein, gleichzeitig als schwer gewappneter Mann, reiten und kämpfen können. Aus dieser körperlichen Qualität scheint sich die Vorstellung eines „schönen Ritters“ abgeleitet zu haben.

4.4 Ritterliche Pflichten

Es ist eine Pflicht des Ritters, verliebt zu sein. [...] Die Haltung des Ritters zur Frau hängt natürlich davon ab, ob es eine Dame oder eine Frau aus dem Volk ist. In den eroberten Städten werden die männlichen Plebejer niedergemetzelt, doch mit Frauenblut darf der Ritter sich nicht beflecken. Fürsorglichkeit und Verehrung können nur einer Dame aus seiner Klasse gelten, die innerhalb dieser Klasse oft einen höheren Rang einnimmt.³⁰⁸

Maria Ossowska zufolge war die Liebe ein wesentliches Element des Lebens eines Ritters. Sie sollte sogar seine Pflicht sein. Es muss auch die Tatsache hervorgehoben werden, dass in einer solchen Art der Liebe gewisse Schemen herrschten, denen der Ritter folgen musste. Sie bestimmten in groben Zügen, wie der Ritter sich einer Frau gegenüber verhalten sollte. An dieser Stelle soll vor allem die Verehrung der Frauen betont werden und die Tatsache, welche Charakteristik die Liebe eines Ritters zu seiner Dame aufwies.

³⁰⁵ Vgl. ebd.: S. 207–208.

³⁰⁶ Vgl. Kusiak 2002: S. 115.

³⁰⁷ Vgl. Baker 2004: S. 47.

³⁰⁸ Ossowska 2007: S. 98.

Joachim Bumke ist der Meinung, dass es schwierig ist, die höfische Liebe zu definieren.³⁰⁹ Dem Wissenschaftler zufolge wurde der Begriff der höfischen Liebe von Gaston Paris im 19. Jahrhundert formuliert.³¹⁰ Die Postulate von Gaston Paris³¹¹ wurden von Bumke in vier folgenden Punkten paraphrasiert:

1. Höfische Liebe ist ungesetzlich, *illégitime*, und daher auf Heimlichkeit angewiesen. Sie schließt die volle körperliche Hingabe ein.
2. Höfische Liebe verwirklicht sich in der Unterordnung des Mannes, der sich als Diener seiner Dame betrachtet und die Wünsche seiner Herrin zu erfüllen sucht.
3. Höfische Liebe fordert von dem Mann das Bemühen, besser und vollkommener zu werden, um dadurch seiner Dame würdiger zu sein.
4. Höfische Liebe ist ‚eine Kunst, eine Wissenschaft, eine Tugend‘ (*un art, une science, une vertu*) mit eigenen Spielregeln und Gesetzen, die die Liebenden beherrschen müssen.³¹²

Sehr markant scheint die Bezeichnung der Liebe als eine Tugend. An dieser Stelle kann der Schluss gezogen werden, dass die Pflicht, verliebt zu sein, mit, zum Beispiel, der Stärke und Ehre eines Ritters gleichgestellt werden kann. Die Liebe verlangte vom Ritter, die ganze Zeit seine Fähigkeiten auf ein höheres Niveau zu bringen. Der verliebte Ritter blieb mit der Frau in einer Relation, in der er ihr dienen und ihren Wünschen gewachsen sein sollte. Joachim Bumke behauptet, dass höfische Liebe nicht nur für die Dame aus dem höheren, sondern auch aus dem geringeren Stand geeignet war.³¹³ Der Autor hebt noch andere Aspekte der höfischen Liebe hervor. Und zwar im Falle der Ehe einer Frau mit einem anderen Mann könnte höfische Liebe zum Ehebruch führen. Nichtsdestotrotz könnte diese Art der Liebe auch sowohl zwischen den Ehepartnern als auch zwischen Menschen, die nicht verheiratet sind, vorkommen.³¹⁴ Joachim Ehlers betont auch zwei andere Aspekte der höfischen Liebe. Erstens musste sie erwidert sein. Zweitens sollte die Dame für den Ritter unerreichbar bleiben. Der Autor behauptet, dass diese Merkmale in einer solchen Art der Liebe, die dann eher einer platonischen Liebe³¹⁵ gleichen würde, am wichtigsten sind.³¹⁶

³⁰⁹ Vgl. Bumke 2005: S. 503–504.

³¹⁰ Vgl. ebd.: S. 504.

³¹¹ Joachim Bumke nannte nur das Datum der Veröffentlichung des Aufsatzes von Gaston Paris, d.h. 1883, aber er gab keine genauen Seiten an. Vielleicht bezog er sich auf die ganze Publikation (vgl. Paris, Gaston: *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette*, in: *Romania* 12/48(1883), S. 459–534).

³¹² Vgl. Bumke 2005: S. 504.

³¹³ Vgl. ebd.: S. 505.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Das steht in der Opposition zu dem ersten von Joachim Bumke paraphrasierten Merkmal der höfischen Liebe nach Gaston Paris (siehe: oben).

³¹⁶ Vgl. Ehlers 2009: S. 53.

Unter den Verpflichtungen eines Ritters war die Treue seinem feudalen Herren gegenüber auch wichtig. Arno Borst behauptet Folgendes: „Wer als Vasall von einem anderen, seinem Lehensherrscher, Land geliehen bekam, schuldete ihm Treue und Mannschaft und stand im Schutz des Mächtigeren.“³¹⁷ Auch Zdzisław Najder betont die Auffassung, dass die Treue im ritterlichen Ethos am wichtigsten war, weil die Ehre und das ritterliche Ethos seines Erachtens eng mit der Treue verbunden sein sollten.³¹⁸ Der Vasall musste darüber hinaus, nach Johanna Maria van Winter, einen Treueid ablegen, bei dem er seine Hände zwischen die Hände seines Herren platzieren sollte.³¹⁹ Auf diese Weise wurde die Abhängigkeit eines Vasallen von einem Herren sinnbildhaft zum Ausdruck gebracht.³²⁰

Außer den Pflichten gegenüber ihrem Herrn waren Ritter die stets demjenigen, der sie zum Ritter geschlagen hatte, zu besonderem Dank verpflichtet, sowie zur nahezu berücktigten Fürsorge für die Witwe und die Waise.³²¹

Die Sorge für die Schwachen war ein wesentliches Element des ritterlichen Lebens. Der Ritter als die Verkörperung der Stärke musste mit anderen Menschen diese Stärke teilen, indem er sie schützte und Sicherheit garantierte. Damit war auch die Verteidigung der Kirche verbunden. Nach Arno Borst waren die Ritter vor allem Streiter Gottes. Ihre Aufgabe, als *Miles christianus*, war vor allem die Verteidigung der Kirche, der Schwachen³²² und Witwen. Die Ritter sollten die Welt der Kirche vor den Heiden schützen.³²³ Um dieses Ziel zu realisieren, hatten die Ritter die Möglichkeit in den Kreuzzug zu ziehen.³²⁴

Die in diesem Kapitel angesprochenen ritterlichen Pflichten stehen vor allem mit den Verpflichtungen eines Ritters gegenüber seinem feudalen Herrn und der Kirche im Zusammenhang. Darüber hinaus muss betont werden, dass höfische Liebe ebenfalls ein signifikanter Aspekt des ritterlichen Lebens war, der bestimmte Verhaltensmuster eines

³¹⁷ Borst, Arno: Das Rittertum im Mittelalter, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 219; vgl. van Winter, Johanna Maria: Rittertum: Ideal und Wirklichkeit, Übers. Axel Plantiko, Paul Schmitt, München: dtv, 1979: S. 26.

³¹⁸ Vgl. Najder, Zdzisław: *Etos rycerski*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR 2016, S. 103.

³¹⁹ Über dieses Ritual schreibt auch Laudage (vgl. Laudage, Johannes: Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit. Eine Einführung, in: Johannes Laudage, Yvonne Leiverkus (Hrsg.), *Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit*, Köln: Böhlau Verlag 2006, S. 18).

³²⁰ Vgl. van Winter: S. 26.

³²¹ Ossowska 2007: S. 93.

³²² Darüber schreiben auch Brunner und Daim (vgl. Brunner, Karl/Daim, Falko: *Ritter, Knappen, Edelfrauen. Ideologie und Realität des Rittertums im Mittelalter*, Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlau Nachf. Gesellschaft 1981, S. 15).

³²³ Vgl. Borst 1989: S. 222–223.

³²⁴ Vgl. Lenart, Mirosław: *Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI-XVIII w.)*, Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN 2009, S. 26.

Ritters definierte. Das ritterliche Ethos wurde demnach von gewissen Abhängigkeiten determiniert, denen der Ritter sich unterordnen sollte.

4.5 Ritterliche Attribute

4.5.1 Pferd

Zwischen dem alten Römischen Reich und dem frühen Mittelalter veränderte sich der Kampfstil, dessen Zeichen der Übergang vom Fußkampf zum Reiterkampf war.³²⁵ Joachim Bumke zufolge diente im Leben der mittelalterlichen Adeligen das Pferd zum Transport, weil es eine Gewohnheit war, im Sattel zu reiten. Die sich mit der Zeit entwickelten Waffen und die Methoden der Herstellung verschiedener Waffenarten trieben andere Änderungen in der höfischen Gesellschaft an. Eine der Ebenen, die evolvierte und sich anpassen musste, war die Pferdekultur.³²⁶

Eine große Rolle und Bedeutung des Pferdes für den mittelalterlichen Ritter sieht Maria Ossowska, die Folgendes betont:

Wenn vom kämpfenden Ritter die Rede ist, darf nicht die Rolle vergessen werden, die in diesem Kampf das Pferd spielt. Nicht umsonst hat das Pferd einen eigenen Namen. Es ist das Tier, das in vollem Bewußtsein am Kampf teilnimmt, seinem Herrn grenzenlos treu. In den Legenden des Mittelalters liest man von Pferden mit menschlicher Stimme, von Pferden, die die Gebrechlichkeit des Alters überwinden, um dem, den sie immer auf dem Rücken getragen haben, den Sieg zu sichern. Dafür trägt der Ritter dazu bei, den Rang dieses Geschöpfes zu erhöhen, indem er das Reiten bis auf den heutigen Tag zum noblen Zeitvertreib der Aristokratie macht.³²⁷

Die Begleitung des Pferdes ist ein wichtiges Element in der Darstellung eines Ritters. Jedoch deckt diese Funktion nicht die Bedeutung des Tieres vollständig ab. Nach Franciszek Kusiak konnte auch das Pferd die Ehre und das Vermögen eines Ritters vergrößern, wenn der Ritter es im Kampf erwarb.³²⁸ Darüber hinaus war das Pferd eine Art „Visitenkarte“ eines Ritters,

³²⁵ Vgl. Baker 2004: S. 50.

³²⁶ Vgl. Bumke 2005: S. 236.

³²⁷ Ossowska 2007: S. 97.

³²⁸ Vgl. Kusiak 2002: S. 107.

weil das Aussehen des Pferdes und seine Ausstattung ein sichtbares Zeichen des ritterlichen Wohlstandes und seiner Position war.³²⁹

Koń był dumą rycerza, świadectwem jego prestiżu i honoru. Toteż on i jego oporzędzenie było częstym i przeważnie głównym elementem herbu. Oddanie władcy własnego konia w najtrudniejszym momencie bitwy świadczyło o wierności zasadzie: „Bogu dusza, królowi życie, a dla mnie honor.”³³⁰

Die wichtige Rolle eines Pferdes betont auch Michel Pastoureau, der zum Teil den Postulaten von Maria Ossowska zustimmt. Nach dem Wissenschaftler war, wie auch bei Ossowska, in den ritterlichen Epen das Pferd der beste Gefährte eines Helden und hatte eine Persönlichkeit und einen Namen. Er betont auch, dass die Ritter manchmal sogar mehrere Pferde zur Verfügung haben sollten, die ihnen zu verschiedenen Zwecken dienten, und zwar zur Reise, zum Tragen oder zum Kämpfen.³³¹

Es passierte, Franciszek Kusiak zufolge, dass die Könige auf den Dienst eines Ritters ohne Pferd verzichteten. Das Pferd garantierte dem Ritter im Kampf einen Vorsprung vor dem Ritter, der gezwungen war, ohne in der Schlacht verlorenes Pferd zu kämpfen.³³² Darüber hinaus war das 12. Jahrhundert wahrscheinlich der Zeitpunkt, seitdem die Pferde vor den Wunden von verschiedenen Waffen geschützt werden sollten, und zwar mithilfe einer speziellen Rüstung.³³³

4.5.2 Schwert

So wie der Ritter ein besonderes Verhältnis zu seinem Pferd hat, so verbindet ihn ein besonderes Verhältnis mit seiner Rüstung und speziell mit seinem Schwert. Man denkt dabei an das Verhältnis, das der moderne Mensch zu seinem Auto oder seiner Jacht hat.³³⁴

Es scheint die Behauptung der Wissenschaftlerin nicht völlig korrekt zu sein. Es ist sehr schwierig und problematisch, die gegenwärtigen Bedingungen und Verhältnisse mit den Verhältnissen und der Situation im Mittelalter zu verbinden und gleichzustellen. Das Auto kann für die Leute der Gegenwart wesentlich das Selbstwertgefühl beeinflussen. Im

³²⁹ Vgl. ebd.: S. 112.

³³⁰ Ebd.: S. 113.

³³¹ Vgl. Pastoureau 1983: S. 89.

³³² Vgl. Kusiak 2002: S. 102.

³³³ Vgl. ebd.: S. 110.

³³⁴ Ossowska 2007: S. 97.

gewissen Sinne könnte es ein Zeichen des Charakters sein und von der finanziellen Lage zeugen. Auf der anderen Weise war wiederum das Schwert gesehen. Obwohl es vor allem als ein Attribut und ein Symbol des Ritters wahrgenommen werden konnte, wurde seine Bedeutung nicht nur auf die repräsentative Seite eingeschränkt. Das Schwert diente ebenfalls den höheren Zielen.

Das Schwert wurde, nach Franciszek Kusiak, als zweite Waffe im Kampf genutzt, weil die erste die Lanze war. Nach dem Zerschlagen der Lanze konnte man Schwert herausziehen und weiterkämpfen. Es wurde sowohl von den berittenen Kämpfern und Fußsoldaten als auch von Rittern verwendet und wurde aber zum Symbol der Ritter. Das Schwert wurde genauso wie ein Kreuz geformt, was die Beziehung der Ritter zum christlichen Glauben widerspiegeln konnte.³³⁵ Diese Form, nach Dariusz Piwowarczyk, sollte bedeuten, dass der Ritter „der Verteidiger des Glaubens“ war³³⁶, was davon zeugt, dass Schwerter eine ganz wichtige religiöse Bedeutung hatten. „Für die meisten europäischen Ritter war das Schwert ein Symbol des gerechten und ehrlichen Kampfes“³³⁷ im Gegensatz zum Bogen oder Armbrust, weil man mit ihnen auf Distanz angreifen konnte, was nicht als ritterlich angesehen wurde.³³⁸ Von der signifikanten Bedeutung des Schwertes zeugt auch die Tatsache, dass die große Aufgabe eines Ritters war, sein Schwert als das Erbe für die nächste Generation oder für die Nachfolger zu übergeben.³³⁹ Es wurde demnach wissenschaftlich bewiesen, dass das Schwert kein gewöhnliches Attribut eines Ritters war, sondern funktionierte eher als eine Bestimmung des Ritters.

Das Aussehen eines mittelalterlichen Schwertes soll von der Spätantike abgeleitet werden. Es wird angenommen, dass das mittelalterliche Schwert der Ausstattung der aristokratischen Schicht unter den Barbaren ähnelt, und zwar der sogenannten *Spatha*. In späteren Epochen begannen die Schwerter von den Reitern in den Zeiten verwendet zu werden, in denen die Zahl der Kavallerie in früheuropäischen Armeen (insbesondere in der Karolinger-Monarchie) immer größer wurde.³⁴⁰ Es wird behauptet, dass ein Schwert 2

³³⁵ Vgl. Kusiak 2002: S. 119.

³³⁶ Vgl. Piwowarczyk 2000: S. 91.

³³⁷ „Dla ogółu rycerstwa europejskiego miecz był symbolem walki sprawiedliwej i uczciwej.” (Kusiak 2002: S. 119)

³³⁸ Ebd.

³³⁹ Vgl. Pastoureau 1983: S. 87.

³⁴⁰ Vgl. Żukowski, Robert: *Rycerstwo polskie X-XV w.*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen 1999, S. 14.

Kilogramm wiegen konnte,³⁴¹ was aber nicht die Regel war, weil es auch solche Schwerter gab, die schwerer waren.³⁴²

Seit der Epoche der Karolinger evolvierten die Schwerter nicht.³⁴³

Die in Deutschland gefundenen Schwerter aus dem hohen Mittelalter haben meistens einen kurzen Griff, gerade Parierstangen, eine lange Klinge mit breiter Blutrinne und gerundetem Ende.³⁴⁴

Joachim Bumke zufolge entstanden in der höfischen Zeit viele Schwerter, die glanzvoll waren. Sie wurden mit Gold- und Silberelementen konstruiert und geschmiedet. Man kann aber vermuten, dass solche Klingen vor allem für die reichen Menschen zugänglich waren, zum Beispiel für die Herrscher.³⁴⁵

4.5.3 Burg

Burg und Rittertum haben sich unserem Bewusstsein als eine feste, sich wechselseitig bedingende Einheit eingeprägt. In der Tat hat es Zeiten gegeben, in denen Ritter ohne Burg nicht denkbar waren. Gleichwohl verstand sich ihre Verbindung nicht von selbst.³⁴⁶

Nach Frances Gies und Joseph Gies sind die Wurzeln der Burgen in der Antike zu finden. Genauer gesagt sollte man sie in der Zeit vor dem Römischen Reich suchen. Die Autoren betonen, dass die Römer eine solche Baukonstruktion aus Stein entwickelten. Natürlich waren diese Gebäude keine Burgen im mittelalterlichen Verständnis. Sie dienten als Forts, die eher die Wohnfunktion für die Soldaten erfüllten. Die richtigen Festungen begannen in Europa im 9. Jahrhundert aus technologischen Gründen aus Erde und Holz errichtet zu werden, das von verhängnisvollen Invasionen der Wikinger und Sarazenen geprägt war. Die Burgen sollten dann als Verteidigungspunkte dienen. Darüber hinaus konnte man aus der Burg die lokale Bevölkerung kontrollieren.³⁴⁷

³⁴¹ Vgl. Pastoureau 1983: S. 86; Flori 1999: S. 45; Kusiak 2002: S. 120.

³⁴² Vgl. Baker 2004: S. 40.

³⁴³ Vgl. Bumke 2005: S. 219.

³⁴⁴ Bumke 2005: S. 219.

³⁴⁵ Vgl. ebd.: S. 220.

³⁴⁶ Fleckenstein 2018: S. 83.

³⁴⁷ Vgl. Gies, Frances/Gies, Joseph: *Życie w średniowiecznym zamku*, tłum. Jakub Janik, Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont 2017, S. 25–28; ähnlich schreibt Fleckenstein (vgl. Fleckenstein 2018: S. 83).

Die Burgen sollten von natürlichen Hindernissen begrenzt sein. Sie sollten zum Beispiel von Bergen und Flüssen geschützt werden.³⁴⁸ Nach Frances Gies und Joseph Gies verdankten die Menschen aus Mittelalter die Entwicklung der Festungen dem ersten Kreuzzug. Die Kreuzfahrer übernahmen die Baukunst der Griechen und Muslime und verbesserten sie mit ihrer Erfahrung. Im Endeffekt entstand eine riesige Burg aus Stein.³⁴⁹ In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts begann in Europa die Baurevolution und von nun an wurden die Festungen gemauert errichtet.³⁵⁰

Überdies betont Joachim Bumke die Bedeutung der Burg als Wohnsitz der adligen Familien:

Seit dem 11. Jahrhundert verließen die Hochadelsgeschlechter ihre angestammten Höfe und Herrensitze und bauten sich, oft mit großem Kostenaufwand, an unzugänglichen Stellen, auf Bergrücken oder hinter Wassergräben, wehrhafte Burgen, die ihnen als Wohnsitze dienten. Damit begann der Prozeß der Feudalisierung und Verherrschaftlichung, der schließlich zur Ausbildung der Landesherrschaft geführt hat. [...] Daß der Burgenbau jedoch eine große Bedeutung für das Selbstverständnis der hochadligen Familien besaß, ist daran zu erkennen, dass viele Geschlechter anfangen, sich nach ihren Burgen zu nennen. Der Besitz von Burgen war seitdem ein wichtiges Attribut adliger Lebensweise.³⁵¹

Nach Joachim Bumke spielte die Burg außer der Wohnfunktion eine ganz andere Rolle, und zwar eine militärische Rolle. Die Feinde sollten Angst davor haben. Sie sollen sich bedroht fühlen.³⁵² Die Festungen, wie Franciszek Kusiak behauptet, sollten der lokalen Bevölkerung im Falle der Gefahr die Zuflucht garantieren. Des Weiteren dienten sie den Truppen als ein Platz der Konzentration und waren ein guter Ausgangspunkt für einen Feldzug. Im Notfall konnten sich die Soldaten in der Burg wehren.³⁵³

Joachim Bumke betont noch eine andere Funktion einer Burg, nämlich die einer Wirtschaftsfunktion.³⁵⁴ Die Burgen wurden in solchen Plätzen errichtet, damit die Kaufleute und Schifffahrtswege unter ständiger Kontrolle standen.³⁵⁵ Die Ausgrabungen, nach Volker

³⁴⁸ Vgl. Boschke, Friedrich L.: Ritter, Burgen, Waffen. Glanz und Elend ritterlicher Zeit, Stuttgart: S. Hirzel Verlag 1985, S. 81.

³⁴⁹ Vgl. Gies/Gies 2017: S. 36; über Steinbau schreibt auch Fleckenstein (vgl. Fleckenstein 2018: S. 85).

³⁵⁰ Vgl. Gies/Gies 2017: S. 35–36.

³⁵¹ Bumke 2005: S. 137.

³⁵² Vgl. ebd.: S. 162.

³⁵³ Vgl. Kusiak 2002: S. 127.

³⁵⁴ Über die Wirtschaftsfunktion schreiben auch Kusiak (vgl. ebd.: S. 131) und Rödel (vgl. Rödel 1988: S. 91).

³⁵⁵ Vgl. Bumke 2005: S. 165.

Rödel, erlaubten den Wissenschaftlern die Schlussfolgerung darüber zu ziehen, dass die Führung der Landwirtschaft für die Burgen viel wichtiger als ihre Verteidigungsfunktion war. Landwirtschaft heißt Milch- und Fleischgewinnung, die eine bedeutende Rolle für die Ernährung der Burgbewohner spielte.³⁵⁶

Drei in diesem Unterkapitel dargestellte ritterliche Attribute funktionierten als ein untrennbarer Teil des mittelalterlichen Ritters. Bei der Rekonstruktion des ritterlichen Bildes ist es wichtig, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, dass die Funktionen dieser Attribute nicht nur auf die materielle Sphäre eingeschränkt werden sollen.

³⁵⁶ Vgl. Rödel 1988: S. 92–93.

5. Analyse der polnischen Romane

5.1 „Krzyżacka zawierucha” von Jacek Komuda

Jacek Komuda bediente sich in seinem Roman der Zusammenstellung von Widersprüchen im Verhalten der Hauptfigur. In den Hintergrund stellt der Romanautor drei Probleme, und zwar die Herkunft des jungen Bolko, seine Enttäuschung mit der Realität, sowie dessen symbolisches Ablehnen der ritterlichen Ausrüstung. Auf diese Weise betont Jacek Komuda die innere Zerrissenheit des Protagonisten, die auf den Verfall der ritterlichen Werte hinweist. Eben diese Aspekte sowie die Analyse der Postfiguration des Ritters sind die Hauptpunkte folgender Überlegungen.

In „Krzyżacka zawierucha“ stehen die Probleme der Verachtung für ritterliche Werte im Vordergrund. Das ritterliche Ethos determiniert die ganze Handlung und hat grundlegende Bedeutung für die Aussage des Romans. Die Hauptfigur, Bolko z Rożnowa, begann sich im Laufe der Handlung zu wandeln und stellte allmählich sein bisheriges Ich in Frage. Die Ereignisse leisteten einen Beitrag dazu, dass er sich vom Ritterstand abwandte. Die Realität, in der Bolko lebte, und die gesellschaftlichen Bedingtheiten, die sein Leben steuerten, können natürlich nicht als das Spiegelbild des Schicksals betrachtet werden, mit dem der heutige Mensch zurechtkommen muss. Der Leser hat aber die Möglichkeit, sich parallel mit der Hauptfigur auf die Suche nach alten Idealen, Tugenden und Werten zu begeben, die in der heutigen Welt, wie im folgenden Zitat angedeutet wird, auch schwierig oder gar nicht zu finden sind:

[...] etos rycerski, wzorzec świętego, ideał pokory i ideał damy – wszystkie te motywy często przywoływane jako relikty dawności stają się antytezami wobec obecnego świata, w którym, jak się powszechnie sądzi, wartości utrwalone w tych pojęciach ze średniowiecza już nie znajdujemy.³⁵⁷

Die Spezifik der heutigen Welt erzwingt von den Lesern, Methoden zu suchen, die ermöglichen, die verlorenen Ideale und Werte wiederzufinden. Wie Zygmunt Bauman für die Gegenwart konstatiert:

³⁵⁷ Kruszyńska 2008: S. 85.

[...] człowiek ponowoczesny jest rozdarty; miota się wśród niepasujących do siebie strzępków doznań i przygód, z których na próżno stara się (jeśli nie stracił jeszcze nadziei i nie machnął ręką) zlepić sensowny obraz życia z „celem” i „kierunkiem”.³⁵⁸

Bolko sucht keine ritterlichen Ideale, Bolko war mit der Welt konfrontiert, in der keine ritterlichen Tugenden existierten. Sein Weg und seine Abenteuer, die er während der Handlung erfuhr, bestätigten lediglich das Aufgeben dieser Ideale. Der Leser kann hingegen, bei der Beobachtung des Weges der Hauptfigur, eine Nostalgie für vergangene Epochen und alte Werte und Ideale empfinden, d.h. die von Zygmunt Bauman problematisierte Sehnsucht nach alten Zeiten.³⁵⁹ Die erwähnte Nostalgie ist ein „Abwehrmechanismus in der Epoche des beschleunigten Lebens und der Erschütterung der Geschichte”³⁶⁰. Entsprechend postuliert Zygmunt Bauman:

W sztafecie historii „globalna epidemia nostalgii” przejęła pałeczkę po (stopniowo, aczkolwiek nieprzerwanie ulegającej globalizacji) „epidemii gorączki postępu”.³⁶¹

Obwohl es eine gewisse Überinterpretation wäre, bei den Rezipienten der Romane die von Zygmunt Bauman beschriebene Angst vor der unsicheren Zukunft festzustellen³⁶², bietet der Roman von Jacek Komuda für die Leser den Raum zu Reflexionen über das Vergangene. Die angedeutete „Retrotopia” ist ein Phänomen, das die Bedürfnisse der Leser unmittelbar erklärt, und zugleich das determiniert, wie sie den Text von Jacek Komuda rezipieren können. Bolko offenbart die Unvollkommenheit der Welt, die sowohl in seinen Augen als auch in den Augen seines Lesers voll von ritterlichen Idealen sein soll. Das von Jacek Komuda postfigurierte Motiv des Ritters erfüllt demnach die Funktion, über die Agnieszka Kruszyńska im Kontext des Mediävalismus wie folgt schreibt:

Wydaje się, iż właściwością wielu utworów, co do których możemy mówić o kategorii średniowieczności, jest budzenie tęsknoty za światem minionym, za rzeczywistością odległą, która jest, po pierwsze, *inna*, po drugie pełna postaci i czynów heroicznych, do których pragnie się powracać.³⁶³

³⁵⁸ Bauman, Zygmunt: Ponowoczesne wzory osobowe, in: Studia Socjologiczne 1/200(2011), S. 457.

³⁵⁹ Vgl. Bauman, Zygmunt: Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość, tłum. Karolina Lebek, Warszawa: PWN 2018.

³⁶⁰ „mechanizm obronny w epoce przyspieszającego życia oraz wstrząsów historii” (Boym, Svetlana: The Future of Nostalgia, New York: Basic Books 2001, S. XIV; zitiert in: Bauman, Zygmunt: Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość, tłum. Karolina Lebek, Warszawa: PWN 2018, S. 10).

³⁶¹ Bauman 2018: S. 11.

³⁶² Vgl. ebd.: S. 15–16.

³⁶³ Kruszyńska 2008: S. 455.

Jacek Komuda stellt jedoch die mittelalterliche Welt, ganz im Gegenteil dazu, nicht als eine Utopie der ritterlichen Werte dar, sondern kreiert eine nicht idealisierte Version der mittelalterlichen Realität, die aus der Perspektive der literarischen Figur präsentiert wird. Der Leser verfolgt aber die idealisierte Weltanschauung der Hauptfigur, in der sie aufwuchs.

5.1.1 Postfiguration des Ritters

Der Protagonist ist am Anfang der Handlung noch kein Ritter, aber er entstammt einer bekannten Ritterfamilie, weil sowohl sein Vater Jan als auch sein Großvater Zawisza Czarny Ritter waren.

Tak przynajmniej myślał Bolko z Rożnowa, wnuk sławnego Zawiszy Czarnego, a syn Jana, najmłodszego potomka Sulimczyka [...].³⁶⁴

Die Herkunft prädestinierte demnach die Hauptfigur aus der Perspektive des ritterlichen Ethos, in den Ritterstand erhoben zu werden.³⁶⁵ Interessant ist auch die Tatsache, dass der junge Bolko manchmal mit dem Namen seines Großvaters Zawisza bezeichnet wurde. Den Grund dieser Verwechslung der Namen kann in der Position gefunden werden, die Zawisza Czarny unter den polnischen Rittern hatte. Er war ein mächtiger Ritter, der sich eines guten Rufes erfreute.³⁶⁶

Der Protagonist ist sehr jung und steht erst am Anfang seines Lebens, deshalb hatte er noch keine Gelegenheit, den eigenen Namen mit Edeltaten berühmt zu machen. Die Schlacht bei Chojnice ist der erste große Kampf, an dem er aktiv teilnahm und gegen die Kreuzritter kämpfte.³⁶⁷ Die Waagschale des Sieges neigte sich in den ersten Phasen der Schlacht für die Polen. Das bedeutete aber nicht, dass Polen den Sieg errangen. Die Ritter des Deutschen Ordens bereiteten einen Hinterhalt vor, wodurch die Voraussetzung geschaffen wurde, in der Schlacht zu gewinnen. Die Rolle dieser Schlacht war ein bedeutendes Element der Handlung, weil es ihre Aufgabe war, den Zeitrahmen zu skizzieren und den historischen Rahmen anzudeuten sowie die Hauptfigur und einige Nebenfiguren zu nennen und vorzustellen. Die Romanhandlung wurde damit geographisch und historisch

³⁶⁴ Komuda, Jacek: *Krzyżacka zawierucha*, wyd. 2., Lublin: Fabryka Słów 2014, S. 9.

³⁶⁵ Siehe: S. 68–69.

³⁶⁶ Zum Leben von Zawisza Czarny u.a. vgl. Możejko, Beata/Szybkowski, Sobiesław/Śliwiński, Błażej: *Zawisza Czarny z Garbowa herbu Sulima*, Gdańsk: Zakład Historii Średniowiecza Polski i Nauk Pomocniczych Historii Instytutu Historii Uniwersytetu Gdańskiego 2003.

³⁶⁷ Vgl. Komuda 2014: S. 11.

verortet. Der Autor strebt beim Schreiben eines historischen Romans danach, sich an der Realität der historischen Zeit zu orientieren. Jacek Komuda verwendete das historische Ereignis (Schlacht bei Chojnice, 18. Sep. 1454) und mischte in der Handlung fiktive Figuren mit historischen³⁶⁸, was typisch für diese Gattung ist.³⁶⁹ Die Hauptfigur selbst ist eine fiktive Gestalt. Die historischen Quellen belegen, dass Zawisza Czarny kein Enkelkind Bolko z Rożnowa hatte.³⁷⁰

Dieser Kampf hatte aber für die Romanhandlung auch eine größere Bedeutung, weil Bolko z Rożnowa infolge dieser Schlacht vom polnischen König zum Ritter geschlagen wurde. Es kann als etwas Seltsames betrachtet werden, dass der junge Bolko angesichts der Niederlage der polnischen Ritter in der Schlacht in dieser Weise ausgezeichnet wurde. An der Stelle muss hervorgehoben werden, dass der König dem jungen Bolko und seinem Vater dankbar war, weil sie ihm ermöglichten, aus der Schlacht zu entkommen, was ein Grund der Erhebung zum Ritterstand von Bolko war.³⁷¹

- Poznaję go z Krakowa. Bolko! Służ mi dobrze. Odrzuć pokusy diabelskie i broń wiary, a nade wszystko Korony Królestwa Polskiego. Dotąd służyłeś jak giermek, dziś ja, pan i król Polski, wielki książę... nieważne. Czynię cię mężem godnym rycerskiego pasa!

[...]

- Znieś ten cios w pokorze. I ani jednego więcej.

Z rozmachem uderzył Bolka w twarz, aż zapiekło. Klepnął go po ramieniu i odpiął swój miecz.

- Bierz i przysłuż się nam!³⁷²

Der Romanautor schilderte das Ritual der Schwertleite bis zu einem gewissen Grad untypisch.³⁷³ Auf diese Weise unterstrich Jacek Komuda den Anfang des ritterlichen Weges von Bolko – des Weges voller Enttäuschungen. Das war eben ein wichtiger Moment in der Darstellung der Vielschichtigkeit der Hauptfigur.

³⁶⁸ Zu den historischen Figuren zählen u.a. der polnische König Kasimir IV. der Jagiellone, der Hochmeister des Deutschen Ordens Ludwig von Erlichshausen und der Sohn von Zawisza Czarny Jan z Rożnowa.

³⁶⁹ Siehe: S. 53–54.

³⁷⁰ Vgl. Piwowarczyk, Dariusz: *Poczet rycerzy polskich XIV i XV wieku*, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona 2004, S. 141. Man kann demnach überlegen, warum sich Jacek Komuda entschied, als die Hauptfigur eine in der Geschichte nicht existierende Gestalt zu verwenden, statt sich der Figur von Zawisza Czarny zu bedienen. Dank solcher Strategie war aber der Romanautor in der Lage, eine gewisse Zeitperspektive zu skizzieren, die ihm erlaubte, die Gestalt von Zawisza Czarny als einen Bezugspunkt zu betrachten.

³⁷¹ Vgl. Komuda 2014: S. 22–23.

³⁷² Ebd.: S. 23.

³⁷³ Siehe: S. 67–68.

Um diese Vielschichtigkeit zu präsentieren, sollen im Fokus der Analyse von der Postfiguration des Ritters vor allem seine Charaktereigenschaften, die von ihm beachteten Normen und Werte sowie seine Kampfethik³⁷⁴ stehen.

Die Tatsache, die betont werden muss, ist die Unterstreichung von Schwächen des Protagonisten vom Romanautor. An vielen Stellen im Buch konzentrierte sich Jacek Komuda auch auf die psychologische Ebene des Protagonisten, indem die Leser Bolkos innere Gedanken kennen und nachvollziehen können. Bolko wurde nicht idealisiert. Der Romanautor machte ihn nicht zur Kampfmaschine, die ohne Emotionen, Gefühle und Reflexionen in den Kampf zieht. Jacek Komuda konstruierte mit der Figur des Bolko das genaue Gegenteil. Bolko war jung und hatte Angst, was zum Ritterbild und zu den Erwartungen gegenüber der Rittergestalt in Opposition stehen kann:

- Boisz się, synu?!

Bolko zaprzeczył, kręcąc głową. Czuł, jak od środka, bodaj od żołądka, po całym ciele rozchodzi mu się mdląca słabość. To była jego pierwsza bitwa w polu. Nadrabiał miną, na szczęście twarz ukrytą miał pod przyłbicą.

- Tylko głupcy nie znają strachu. Nie wygrasz samą odwagą i zaciekłością. Zwycięzysz, pokonując słabość. Nie miecz, nie ostrogi, lecz opanowanie lęku uczyni z ciebie szlachcica...³⁷⁵

Der Rat des Vaters war sehr weise. Er gab zu erkennen, dass die Angst ein ständiger Begleiter der Ritter war und dies die Voraussetzung war, diese Angst zu beherrschen, um ein guter Ritter zu werden.

Bolko war jung und in der richtigen Schlacht auf dem Schlachtfeld gegen Feinde unerfahren. Er musste in eine neue Rolle schlüpfen, nämlich in die Rolle des Waffenbruders, auf den sein Vater sich verlassen konnte. Der Mangel an Erfahrung in richtigen Kämpfen versetzte den Protagonisten in Angst. Sogar die Ritter konnten sich in den ersten Schlachten nicht sicher fühlen. Aber irgendwann musste der junge Krieger beginnen, ohne Angst in den Kampf zu ziehen, wenn er später in der Gesellschaft avanciert und zum Ritter erhoben werden wollte. In dieser Etappe des Lebens musste Bolko die Erfahrung schnell sammeln und versuchen, die Furcht zu besiegen. Man kann vermuten, dass die Rezipienten den Ritter oder einen Kandidaten dafür als einen Mann wahrnehmen, der immer auf den Kampf vorbereitet war und dem solche Gefühle, wie Angst, völlig fremd waren. Daher haben alle

³⁷⁴ Siehe: Kapitel 4.2.

³⁷⁵ Komuda 2014: S. 11.

Momente, in denen der Romanautor Bolkos Angst unterstrich, deutlichen Einfluss auf die Kreation dieser Figur und die im Kontrast stehende Angst und der ritterliche Mut³⁷⁶, der im Ethos und in den Vorstellungen des Rezipienten verankert ist, sind Elemente, die als Modifikation des Ritterbildes verstanden werden können.

Die Angst war manchmal für Bolko schwierig zu überwinden, was sich auch nach der fehlgeschlagenen Entführung des Hochmeisters manifestierte. Der Plan scheiterte und die Entführer wurden festgenommen. Bolko wurde in eine Zelle geworfen, in der schon zwei andere Personen waren.³⁷⁷

To po mnie... Koniec! Wezmą na męki! Zabiją, spalą, przemknęło przez głowę Bolka. Poczuł lodowate zimno w żołądku, gorsze, niż kiedy stawał z kopią w ręku pod Chojnicami. I zamiast powstać, skulił się na deskach.³⁷⁸

Powinien przyjąć los ze spokojem, stanąć twarzą w twarz z prześladowcami. Powinien czekać niewzruszony jak granitowy głaz.

Zabrakło mu odwagi.

Owszem, nie uciekł. Daleki był też od tego, aby wtulić się w kąt, wydając mysie piski. Podniósł głowę, ale siedział cały rozdygotany.³⁷⁹

Es wurde im oberen Zitat wieder der Moment präsentiert, in dem das Benehmen von Bolko mit der Vorstellung eines Ritters im Kontrast steht. Der Ritter sollte keine Angst haben und eher wie ein Fels oder ein Stein auf sein Schicksal warten, sogar wenn Leiden auf ihn zukommen. Eine solche Darstellung von Bolko ist ein signifikanter Mechanismus bei der Entwicklung der Gestalt des jungen Ritters, weil er, als echter Ritter, keine Emotionen zeigen sollte, die davon zeugen würden, dass er Angst hat. Bolko kann schnell seine Emotionen und Unsicherheit beherrschen, aber es scheint, dass er noch einen langen Weg vor sich hatte.

In der Opposition zu den dargestellten Empfindungen der Hauptfigur stehen jedoch andere Situationen, in denen Bolko seine Angst unter Kontrolle hatte. Mit einer solchen Situation hat der Rezipient schon am Anfang der Handlung zu tun:

Starli się z łomotem zbroic, z brzękiem mieczy. Bolko przypadł do boku ojca, odbijał błyski mieczy, rąbał zajadle pomny, że przed chwilą wyniesiono go do stanu rycerskiego.

³⁷⁶ Siehe: S. 70.

³⁷⁷ Vgl. Komuda 2014: S. 131–132.

³⁷⁸ Ebd.: S. 136.

³⁷⁹ Ebd.: S. 137.

Odbił cios zmierzający w ojcowski bok, rozrąbał czyjąś tarczę, rąbnął w hełm, strącił z konia kusznika w płatach.³⁸⁰

Diese schnelle Erhebung zum Ritterstand des jungen Bolko konnte einen negativen Einfluss auf sein Benehmen haben, indem seine Angst stärker würde. Jedoch war Bolko in der Lage, sich zu beherrschen. Der Ritter war der Herausforderung gewachsen, kämpfte mutig und bewahrte „kaltes Blut“.

Bolkos innerer Konflikt manifestierte sich auch mehrmals in den Situationen, in denen die ritterliche Ehre stark thematisiert wurde. Sichtbar war der Konflikt der Hauptfigur zwischen dem, was sein Vater ihm beibrachte, und dem, was die Erfahrungen auf seinem ritterlichen Weg mit sich brachten. Dieser Aspekt der Postfiguration des Ritters, der sich auf die Ehre von Bolko konzentriert, soll vor allem aufgrund der Ereignisse analysiert werden, die mit dem „Vertrag“ mit dem Bischof verbunden waren. Der Weg, der zur Realisierung der Aufgabe führte, die vom Geistlichen gestellt wurde, zeigt viele Widersprüche im Verhalten der Hauptfigur.

Seine Ehre wurde im Roman zum ersten Mal nach der Schlacht bei Chojnice auf die Probe gestellt. Es wurde Bolko vom mächtigen Bischof die Freiheit angeboten, indem der Geistliche das Lösegeld für ihn zahlen wollte.³⁸¹

- To Wasza Dostojność chciał mnie widzieć, nie odwrotnie – wypalił Bolko. – Co zaś do wykupu... Sam zapłacę, bo nie chcę wisieć na waszej łasce, księże biskupie. Bądźcie zdrowi.

- Honorowy... jak ojciec – wycharczał Oleśnicki. – Dobrze cię nauczył, toczka w toczkę taki sam panek, co dumą biedę pokrywa. [...] ³⁸²

Die Intention des Bischofs war aber nicht karitativ ausgerichtet. Als Gegenleistung musste der junge Bolko dem Bischof einen Gefallen tun. Aber der junge Ritter wollte sich dieser Gepflogenheit von Leistung und Gegenleistung nicht unterwerfen, weil ihn sein Vater mehrfach vor dem Bischof gewarnt hatte. Der Leser bekommt ein Bild des Bischofs, das vom Romanautor schon deutlich bestimmt ist, indem die Erinnerungen der Hauptfigur in der Dritten-Person-Erzählung vorgestellt sind:

³⁸⁰ Ebd: S. 24.

³⁸¹ Vgl. ebd.: 56–63.

³⁸² Ebd.: S. 58.

Bolko nie dodał kilku innych rzeczy, które o Oleśnickim powtarzał mu przez całe życie stary Jan z Rożnowa. O tym, że biskup obrósł jak suseł w starostwa i królewszczyzny. Że u lewej ręki ukrywa diabelskie pazury. Jak poznać, kiedy ksiądz biskup krakowski kłamie? To proste – czyni to zawsze, kiedy otwiera usta.³⁸³

Eine solche Darstellung des Geistlichen skizziert das Leitmotiv des Zwiespaltes von Bolko. Die Vorstellung des Jünglings von seiner Ehre war unvereinbar mit dem Angebot des Bischofs. Bolko wollte frei sein, weil er sich an den Kreuzrittern für seinen Vater rächen wollte.³⁸⁴ Jedoch hatte er kein Geld, um das Lösegeld selber zu zahlen. Letztendlich nahm er das Angebot des Bischofs an und legte er einen Eid ab, dass er eine Aufgabe, die in diesem Punkt der Handlung für die Hauptfigur noch nicht bekannt war, für seinen Befreier erfüllen wird:

Ukląkł przed Oleśnickim. A kiedy ucałował złoty krucyfiks ozdobiony literami EPS, zdawać by się mogło, że pocałunek odznaczył się krwią na rzeźbie umęczonego Zbawiciela.³⁸⁵

Die Tatsache, dass Bolko den Vorschlag des Geistlichen annahm, zeugt davon, dass der Protagonist nicht gedankenlos war. Er war sich dessen bewusst, in welcher schwierigen Lage er sich befand. Bolko hatte Angst vor der Rückforderung dieses Lösegeldes, weil er nicht wusste, woher er die Summe nehmen sollte.³⁸⁶ Ein solches Benehmen, dass Bolko das Angebot vom Bischof akzeptierte, zeigte strategisches Denken des jungen Ritters. Der Protagonist nahm die Hilfe des Bischofs und machte sich ihm damit zum Verbündeten. Für die Hilfe des mächtigen Geistlichen sollte er nur einen Eid ablegen und in Zukunft eine Aufgabe für ihn übernehmen. Und seine vorläufige Allianz mit seinem Befreier hatte auch ein höheres Ziel, das die Rache für seinen Vater Jan beinhaltete.

Die ritterliche Ehre des jungen Bolko manifestierte sich auch in einer Gaststätte, in der sich die Hauptfigur mit Ramsza, einem Diener des Bischofs, aufhielt. Sie sollten zusammen mit einem Verräter aus dem Schloss in Marienburg verhandeln und die Aktion der Entführung vom Hochmeister des Deutschen Ordens besprechen. Der Verräter wollte mehr Geld dafür bekommen als der Diener des Bischofs plante, ihm zu geben. Beide stritten

³⁸³ Ebd.: S. 63.

³⁸⁴ Vgl. ebd.: S. 47, 61–62.

³⁸⁵ Ebd.: S. 63.

³⁸⁶ Vgl. ebd.: S. 59.

heftig und in einem Moment wollte Ramsza dem Verräter aus Marienburg das Auge ausstechen. Bolko hinderte ihn daran.

- Widzi mi się, że jedno oko nie jest ci potrzebne. Wszak Stwórca w swojej mądrości dał ci dwa – wysyczał Ramsza.

[...]

Ale oko zachował. Bo nagle sztych miecza Bolka ukłuł Ramszę w plecy.

- Zostaw go! – rzekł spokojnie Zawisza. – nie godzi się.

[...]

- Nie godzi się! – powtórzył Bolko. – Zaprosiłeś go w gości. Gość w dom, Bóg w dom.³⁸⁷

Die Art und Weise der Erfüllung der Aufgabe, die Bolko vom Bischof bekam, war für den jungen Ritter inakzeptabel. Er war nicht in der Lage zu verstehen und sich zu erlauben, dass die anderen auf unangemessene und unehrenhafte Weise verwundet werden würden. Das entsprach nicht seinem Verständnis, was zur Folge hatte, dass er den Diener des Bischofs, der die Mission auf jeden Preis versuchte zu erfüllen, aufhalten musste. Ramsza wollte den Verräter aus der Marienburg bei der Entführung des Hochmeisters für den niedrigeren Preis mit Gewalt zur Hilfe zwingen. Wichtig war für Bolko das eigene ehrenhafte Benehmen sogar gegenüber einem Unbekannten.

Das Bedürfnis die Regeln des ritterlichen Ethos zu befolgen, führte mehrmals zum inneren Kampf der Hauptfigur, wovon auch sein Gespräch mit der entführten Małgorzata Blumenau, die eine Nichte einer wichtigen Person aus der Marienburg war, zeugte. Die Frau rettete Bolko in dem ungerechten, von den Kreuzrittern organisierten Turnier, in dem sein Vater getötet wurde.³⁸⁸ Die Hauptfigur sprach mit Małgorzata und sie bat ihn darum, ihr bei ihrer Befreiung zu helfen.

- Mógłbyś podziękować mi inaczej.

- Jak, pani?

- Uwolnij mnie.

- I sprzeniewierzę się danemu słowu?

- Wolisz poprowadzić na śmierć niewiastę, która ocaliła twoją rycerską głowę? Gdzie tu honor, panie?

³⁸⁷ Ebd.: S. 116.

³⁸⁸ Vgl. ebd.: S. 48–49.

- Cokolwiek uczynię, postąpię wbrew sobie. Gdziekolwiek się skieruję, ujmę sobie czci. Nie mogę cię uwolnić, bo ślubowałem posłuszeństwo biskupowi i jego ludziom. [...] ³⁸⁹

Bolko konnte nicht entsprechend handeln, denn er hatte dem Bischof früher sein Wort gegeben, dass er die Mission erfüllen würde. Um dieses Ziel zu erreichen, musste er dem Diener des Bischofs helfen, seine Befehle ausführen und ihm nicht widersprechen. Ramsza wollte Małgorzata als Genugtuung für die misslungene Entführung des Hochmeisters gefangen halten. ³⁹⁰

Der Protagonist befand sich in einer komplizierten Lage. Alles, was er in dieser Situation machen würde, könnte negative Folgen für seine Ehre haben oder das Leben anderer Personen gefährden. Bolko war mit seiner Ehre auf sich selbst gestellt, die er verteidigen wollte. In der üblichen Vorstellung eines historischen Ritters funktioniert Ehre als ein wesentlicher Teil, als ein wichtiges und elementares Element des ritterlichen Lebens. ³⁹¹ Für den Leser, der nach ritterlichen Idealen sucht, kann es schwierig sein, sich vorzustellen, dass die ritterliche Ehre nicht beachtet wird.

In diesem Punkt kann der Rezipient ein gewisses Paradox im Benehmen von Bolko beobachten. Die oben erwähnte Situation steht zu den Ereignissen im völligen Widerspruch, die unmittelbar nach der Entführung von Małgorzata geschahen. Bolko erwies sich dann auch als Verteidiger der Frau, was als ein Moment ritterlicher Handlungsethik betrachtet werden kann. Bolko schützte sie mit dem Schwert und mit seiner Anwesenheit, obwohl ein solches Verhalten in Konflikt zur Erfüllung der Mission vom Bischof stand. Nach der Entführung von Małgorzata tötete Ramsza ihren Pagen und den Postillion. Danach wollte er Małgorzata umbringen, um keine Zeugen zu hinterlassen. ³⁹² Obwohl Bolko es nicht schaffte, Ramsza davon abzuhalten, den Pagen und Postillion zu töten, konnte es die Hauptfigur nicht dulden, wenn die Frauen verletzt werden würden.

Wziął zamach i wtedy...

Ostrze napotkało na opór, zderzyło się z klingą miecza w ręku Bolka.

- Opuść broń, Ramsza. Nie zabijesz jej.

[...]

- Odstąp, Ramsza. Nie dość ci jeszcze krwi?

³⁸⁹ Ebd.: S. 175–176.

³⁹⁰ Vgl. ebd.: S. 160, 169–170.

³⁹¹ Siehe: S. 70.

³⁹² Vgl. Komuda 2014: S. 157.

- Odłóż broń, krzywoprzysięzco. Będiesz miał jeden grzech mniej.³⁹³

Auf der Handlungsebene bringt diese Situation Bolko in einen Zwiespalt. Einerseits war die Hauptfigur ein Ritter, dessen Aufgabe es war, unter anderem die Frauen zu verteidigen. Er erfüllte das Ideal des Schutzes von Frauen³⁹⁴, weil er den Diener des Bischofs, Ramsza, von der Tötung von Małgorzata abhielt, was andererseits aber einen Widerstand gegen den Eid bedeutete, den er gegenüber dem Bischof ablegte. Bolko hatte sich entschieden, die ritterlichen Ideale zu befolgen, weshalb er die Verteidigung einer Frau wählte. Es muss aber betont werden, dass ein solches Verhalten ihn viel kostete, weil er das gegebene Wort brechen musste, was gleichfalls dem ritterlichen Ethos widersprach.³⁹⁵ Das beweist, dass Jacek Komuda zwei ganz unterschiedliche Konstruktionsvorstellungen von Rittern in einer Figur realisiert, und zwar einen ehrenhaften Ritter und einen, der das dem Bischof gegebene Wort bricht. Es scheint, dass der Autor des Romans eine moderne Vorstellung des Ritters schafft, weil er einen Helden konstruiert, der ganz häufig unter Einfluss von Emotionen handelt und die Situationen, in die er geriet, sofort kritisch beurteilt. Die Hauptfigur folgte nicht nur einem vom ritterlichen Ethos definierten Pfad, sondern wählte auch andere Möglichkeiten, was zur Folge hatte, dass Bolko sein eigenes Wertesystem aufs Neue definierte.

Die oben skizzierte Vision des Ritters betont auch der Tod des Bischofs, genauer gesagt, die Art und Weise, auf die die Hauptfigur nach dessen Tod handelte. Bolko war, in Folge von diesem Ereignis, frei von den Verpflichtungen gegenüber dem Geistlichen, wovon das folgende Zitat zeugt:

Bolko spoglądał na karczmara jak błędny. Zachwiał się na nogach i aż przytrzymał stołu. Biskup nie żył, Oleśnicki zmarł.

Był wolny. Wolny jak ptak, czysty jak krople porannej rosy.³⁹⁶

Die Hauptfigur kam jedoch zum neuen Bischof, um seine frühere Schuld zu begleichen. Obwohl Jacek Komuda nicht beschrieb, welche Motivationen Bolko hatte, bekommt der Leser dadurch ein deutliches Signal, wie wichtig die Ehre für den jungen Ritter war, was im Gespräch mit neuem Bischof deutlich hervorgehoben wurde:

³⁹³ Ebd.: S. 158.

³⁹⁴ Siehe: Kapitel 4.4.

³⁹⁵ Siehe: S. 70.

³⁹⁶ Komuda 2014: S. 200.

- Tak właśnie było, księże biskupie, potwierdzam wszystko moim szlacheckim słowem. Straciłem honor, cześć i męstwo. A nade wszystko wiarę w Kościół apostolski. Więcej grzechów nie znam i proszę o wybaczenie.³⁹⁷

Der Romanautor gestaltete das moderne Bild des mittelalterlichen Ritters. Die von ihm kreierte Postfiguration des Ritters weicht an manchen Stellen von den idealisierten Rittergestalten, wie sie die mittelalterliche Literatur entworfen hatte, ab, die den Erwartungshorizont des Lesers geschaffen haben könnte.

Für den Aufbau des Romanes scheint ein sehr wichtiger Aspekt hinsichtlich eines Ritters zu sein, seine Kampffähigkeiten und Kampfethik darzustellen. Seine Anwendung verschiedener Waffen sowie das Reiten sind für die romanhafte Darstellung von großer Bedeutung, wenn der Ritter sein ritterliches Leben mit verschiedenen Kämpfen und Duellen führt. Parallel mit der Entwicklung der Handlung beobachtet der Leser von „Krzyżacka zawierucha“ auch die Entwicklung der Hauptfigur – nicht nur die innere, sondern auch diese, die sich im Kampf des Protagonisten manifestierte. Der Ritter Bolko musste an vielen Arten des Kampfes im Laufe der Handlung teilnehmen. Es gab im Buch zahlreiche Gelegenheiten, damit der Protagonist beweisen konnte, dass er sowohl in der Lage war, erfolgreich zu kämpfen, als auch mutig genug, um einen Kampf zu bestehen. Der erste richtige Kampf, an dem die Hauptfigur aktiv teilnahm, war die Schlacht bei Chojnice. Er trat da Seite an Seite mit seinem Vater gegen die Kreuzritter an:

Bolko uderzył kopią, wyczuł bardziej, niż usłyszał, że drzewce łamie się z trzaskiem, cisnął broń nieprzydatną w ścisku, porwał za miecz, nie mógł go znaleźć, wyslizgana rękojeść wcale nie znajdowała się na swoim miejscu, u lewego boku. Obok wrzał bój, słyszał brzęk stali, ryk ścierających się w walce ciężkozbrojnych, okrutny kwik koni.

Poczuł dwa ciosy, jeden w pierś, drugi w hełm, z boku. Wstrząśnięty, przerażony, popychany z tyłu przez pachołków miotał się w siodle z wysokimi łękami.³⁹⁸

Der Romanautor unterstrich nochmals die Schwächen der Hauptfigur und stellt ihre Empfindungen dar, die sich „hinter der Rüstung“ verstecken. Bolko war zu diesem Zeitpunkt in Kämpfen unerfahren. Obwohl es von dem Leser vermutet werden kann, dass er gut trainiert und theoretisch kein Amateur im Umgang mit Waffen war, benahm er sich bis zu einem gewissen Grad chaotisch. Er war unsicher, aber versuchte sein Bestes zu geben. Dazu hatte er die Gelegenheit, seine Kampffähigkeiten in einer richtigen Schlacht zu beweisen. Er

³⁹⁷ Ebd.: S. 209–210.

³⁹⁸ Ebd.: S. 14.

griff an und kämpfte mutig mit seinem Vater bis zum Ende. Die Kreuzritter gewannen und Bolko und sein Vater wurden in Gefangenschaft genommen.³⁹⁹ Das war noch eine Anfangsetappe des Weges des Protagonisten, auf dem er zum erfahrenen Kämpfer wurde.

Die nächste Situation, in der der Protagonist auf Leben und Tod gegen Kreuzritter in den Kampf ziehen musste, war das vom Deutschen Orden organisierte Turnier, an dem einige von den Rittern und Kämpfern teilnehmen sollten, die in der Schlacht bei Chojnice in die Gefangenschaft gekommen waren.⁴⁰⁰ Das sollte ein Kampf unter Beachtung aller ritterlichen Regeln sein. Jedoch erwiesen sich die Kreuzritter als Lügner und das Turnier ähnelte eher einem Massaker als einem ehrlichen Kampf. Die kreuzritterlichen Gefangenen konnten nur zu Fuß mit Waffen gegen berittene Kreuzritter kämpfen, was zum ritterlichen Ethos im Widerspruch stand.⁴⁰¹

Konie szły ławą na nich, bijąc kopytami piach, prężąc wielkie łby. Jeźdźcy na grzbietach nieśli śmierć na grotach kopii.⁴⁰²

Die gut bewaffneten und berittenen Ritter und Knechte des Deutschen Ordens hatten einen großen Vorteil. Die kreuzritterlichen Gefangenen sollten dagegen den Kampf verlieren, aber sie leisteten starken Widerstand. Einige von den kreuzritterlichen Angreifern wurden im Kampf getötet. Das verursachte Zorn unter den Rittern des Deutschen Ordens. Es wurde anderen Kämpfern befohlen, dass sie die restlichen Gefangenen töten sollten. Im Verlauf des Gemetzels wurden alle Gefangenen bis auf Bolko getötet. Dieses Massaker sollte die Gegner des Deutschen Ordens demütigen und ihrer Ehre berauben werden. Es gelang nur teilweise, weil sie alle, außer dem Protagonisten, getötet wurden, aber sie verloren in diesem ungleichen Kampf ihre Ehre nicht. Bis zum Ende kämpften sie, obwohl sie wussten, dass ihre Chancen sehr gering waren. Vor allem baten sie nicht um Gnade. Sie wehrten sich in der Überzeugung, eher im Kampf getötet zu werden, als auf ein unsicheres Schicksal zu warten. Das war auch eine entscheidende Lehre für die Hauptfigur. Sein Hass gegen den Orden und auf einen Kreuzritter, der ihm und seinem Vater die Teilnahme an diesem Turnier, infolgedessen sein Vater Jan z Roźnowa getötet wurde, anbot, war groß. Bolko wollte den durch die Bedingungen ungerechten Tod des Vaters und seiner Gefährten rächen. Es muss

³⁹⁹ Vgl. ebd.: S. 28.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd.: S. 35–49.

⁴⁰¹ Siehe: S. 71–72.

⁴⁰² Komuda 2014: S. 40.

auch unterstrichen werden, dass der Protagonist seine Kampffähigkeiten unter schwierigen und ungerechten Bedingungen beweisen musste.

Bei der Betrachtung von Bolkos Kampffähigkeiten muss ebenfalls das Duell gegen Winrych von Treitschke⁴⁰³ erwähnt werden. Der Kreuzritter war ein erfahrener Kämpfer, der als gefährlich galt. Bolko wollte sich an ihm für seinen Vater rächen. Um das zu erreichen, musste er den feindseligen Ritter zum Duell herausfordern. Die Auseinandersetzung war schwierig für Bolko. Er wäre fast getötet worden, aber mit einer unerwarteten Hilfe von Dietrich von Kauffungen, der Bolko mit seinem Schild verteidigte⁴⁰⁴, wurde er vor dem Tod gerettet und konnte nun seinerseits den angreifenden Kreuzritter töten. Bolko bewies, dass er schon in der Lage war, gegen erfahrene Krieger anzutreten. Er sammelte Erfahrung und wurde während vieler Kämpfe im Laufe der Handlung stark in der Beherrschung der Angst. Aber wie es sich am Ende der Geschichte herausstellte, zog der junge Ritter die Schlussfolgerungen aus den ritterlichen und nicht ritterlichen Kämpfen und Duellen, was seinen Beweis im letzten Treffen mit Ramsza fand.⁴⁰⁵

Trotz des jugendlichen Alters wusste Bolko, was der ehrliche Kampf bedeutete. Er war sich dessen bewusst, wie und womit er gegen seine Gegner kämpfen sollte. Seine entscheidende Haltung bestand darin, dass er die Ehre nicht verlieren wollte. Vielmehr konstruierte der Romanautor ihn mit dem unumstößlichen Vorsatz ausgestattet, daher wollte er sich wie ein ehrlicher und gerechter Ritter benehmen. Doch es wurde schnell im Roman deutlich, dass dies nur die Wünsche und Erwartungen des jungen Protagonisten waren und er sich ganz anderen Herausforderungen stellen musste. Die im Buch kreierte Wirklichkeit war nicht angenehm und leicht. Weshalb Bolko seine Regeln und Grenzen mehrfach verschieben musste, um aus den schwierigen Situationen, in die er gestellt wurde, fliehen zu können. Ein solches Brechen der Regeln wurde nach der gescheiterten Entführung des Hochmeisters des Deutschen Ordens dargestellt.

Bolko wurde verhaftet und in die Zelle geworfen⁴⁰⁶, wo es schon zwei andere Gestalten gab. Nach einer gewissen Zeit kamen zwei Meschen und wollten eine von diesen zwei Gestalten foltern. Bolko trat ihnen entschieden entgegen und wollte das nicht zulassen.

⁴⁰³ Vgl. ebd.: S. 189–198.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.: S. 195–196.

⁴⁰⁵ Als eine Ergänzung des Kampfweges kann der endgültige Kampf gegen Ramsza und seine Kämpfer wahrgenommen werden. Dieser Aspekt wird im nächsten Teil der Dissertation analysiert, weil er mit der mentalen Verwandlung von Bolko in Verbindung steht.

⁴⁰⁶ Vgl. Komuda 2014: S. 131.

In dieser Situation beleidigte einer dieser Folterer die Hauptfigur, indem er Bolko bespuckte.⁴⁰⁷ Das war zu viel für den jungen Protagonisten, der in Wut geriet und die Folterer angriff.

- Zabiłem go – wystękał. – Naprawdę ubiłem... Pomagaj Bóg.

[...]

- On nie żyje – mruknął zszokowany Bolko. – Nie zabiłem go mieczem.⁴⁰⁸

Der erste Folterer wurde mit einem Ziegelstein und der zweite mit einem Stab von Bolko getötet.⁴⁰⁹ Dieses Vorgehen des Protagonisten macht deutlich, dass beide in keinem ehrlichen Kampf und mit keiner ehrenhaften Waffe umgebracht wurden. Sein Vorgehen gegen die beiden Folterknechte stand zum ehrlichen Kampf nach Regeln und mit Respekt dem Gegner gegenüber im Kontrast.⁴¹⁰

Die Ehre wurde als konstitutives Element jeder Ritterfigur und ihrer Handlungsmöglichkeiten angesehen. Darin konnten auch ihre Angreifbarkeit und Schwäche bestehen, die zu schrecklichen Folgen führen konnten, weil die Ritter in der Verteidigung ihrer Ehre und ihres guten Namens besiegt und im Endeffekt verwundet und sogar getötet werden konnten, besonders wenn die Gegner in der Überzahl waren. In eben so einer Situation befand sich Bolko. Er musste gegen zwei Männer kämpfen, die er besiegen musste, um aus dem Gefängnis fliehen zu können, was ihm schlussendlich gelang⁴¹¹, aber er hatte dafür unlautere Mittel eingesetzt, was zugleich seiner Ehre und seinem Ansehen schaden sollte. Es gibt jedoch noch einen weiteren Aspekt, auf den die Leser Wert legen sollten. Diese Schlägerei war nämlich keine reguläre Schlacht, kein Turnier und kein Duell. Bolko konnte sich nicht beherrschen und solches Verhalten steht zu den Vorstellungen über den ehrlichen Kampf in völliger Opposition.⁴¹² Mit seinem Handeln verstieß er gegen die Regeln des Maßhaltens⁴¹³, was eine hohe ritterliche Tugend im Mittelalter darstellte. Doch dieses Verhalten stellte ihn nicht ins Unrecht, da er mit unlauteren Mitteln auf unritterliches Benehmen reagierte.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd.: S. 137–140.

⁴⁰⁸ Ebd.: S. 142.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd.: S. 140–141.

⁴¹⁰ Siehe: S. 71–72.

⁴¹¹ Vgl. Komuda 2014: S. 143–154.

⁴¹² Siehe: S. 71–72.

⁴¹³ Siehe: S. 70–71.

Der nächste signifikante Aspekt in der Analyse der Postfiguration des mittelalterlichen Ritters ist seine Ausrüstung. Im Laufe der Handlung bediente sich Bolko verschiedener Waffen. Ganz am Anfang der Handlung, also nach der verlorenen Schlacht bei Chojnice, wurde er vom polnischen König zum Ritter geschlagen und bekam vom Monarchen sein Schwert.

Młody Sulimczyk przepasał królewski miecz obok swojego. Dobył ostrza wykutego dla Kazimierza Jagiellończyka.⁴¹⁴

Das Schwert wurde ihm aber von den Kreuzrittern genommen.⁴¹⁵ Dieser Verlust kann metaphorisch mit dem Verlust seiner Identität gleichbedeutend sein. Es ist problematisch, sich einen Ritter ohne Schwert vorzustellen, damit wird für den Leser angedeutet, dass das Schwert ein untrennbarer Teil seiner äußeren Erscheinung und seiner Identität war.⁴¹⁶ Würde sich die Figur des Ritters nicht durch seine Waffe auszeichnen, könnte er nicht für seinen Anspruch eintreten und kämpfen, eine christliche und in seinen Augen gerechte Welt zu verwirklichen. Zum Glück oder Unglück erhielt der junge Ritter Bolko ein neues Schwert vom Bischof. Dieses Schwert könnte als die endgültige Bestätigung des Vertrages mit dem Geistlichen betrachtet werden.⁴¹⁷ Zugleich aber wurde durch das Schwert seine Berufung als Ritter bekräftigt.

Was sehr wichtig bei der Wahrnehmung von Bolko ist, besteht darin, dass er ein neues Schwert, Pferd und eine neue Rüstung von einem anderen Ritter, Dietrich von Kauffungen, vor dem Duell mit Winrych von Treitschke bekam. Nach dem gewonnenen Kampf ließ der Protagonist das zerbrochene Schwert und alle anderen ritterlichen Attribute. Er erhielt jedoch von demselben Ritter eine weitere Gabe, nämlich einen Säbel, den dieser von einem besiegten türkischen Kämpfer nahm.⁴¹⁸

- Pamiętaj, ufaj tylko żelazu, mój chłopcze. Ono cię nie zawiedzie, jeśli będziesz o nie dbał. Zawisza ujął rękojeść szabli. I pokiwał głową.⁴¹⁹

Die Benutzung des Säbels ist sehr bedeutend für die Postfiguration des Ritters und eröffnet eine Leerstelle für den Leser. Bolko kämpfte nicht mehr mit dem Schwert, sondern benutzte

⁴¹⁴ Komuda 2014: S. 23.

⁴¹⁵ Vgl. ebd.: S. 63.

⁴¹⁶ Siehe: Kapitel 4.5.2.

⁴¹⁷ Vgl. Komuda 2014: S. 64.

⁴¹⁸ Vgl. ebd.: S. 198. Jacek Komuda verwendete im Buch die gegenwärtige Bezeichnung für die Einwohner dieses Landes, und zwar der Türkei. Es muss aber unterstrichen werden, dass es im Mittelalter eher über die Osmanen, nicht über die Türken, gesprochen werden sollte.

⁴¹⁹ Ebd.

eine neue Waffe mit allen Vorteilen, die sie garantierte. Ähnliche Worte, wie im Zitat, sprach der Vater zu Bolko am Anfang der Handlung.⁴²⁰ Damit bildet der Romanautor eine gewisse Klammer – zwischen der Verwirklichung Bolkos voller ritterlicher Ideale und Bolko, der bald das Rittertum ablehnen würde.

5.1.2 Im Schatten von Zawisza Czarny

Zawisza Czarny wurde vom Romanautor als Muster gleichzeitig für die Hauptfigur und für den Rezipienten eingeführt. Der legendäre Ritter war zwar im Roman „abwesend“, weil er schon tot war, aber sein Auftreten in den Erinnerungen und im Bewusstsein der Helden, bildet für Leser einen Bezugspunkt der präsentierten Werte, da der Ritter nicht nur aus der Geschichte, sondern auch wegen seiner Anwesenheit in der populären Kultur für Rezipienten bekannt ist.⁴²¹ Sein Ansehen ergibt sich aus „dem Bedürfnis, zu den Wurzeln zurückzukommen“, über die Agnieszka Kruszyńska schreibt:

[...] podstawową funkcją dawności średniowiecznej jest potrzeba powrotu do tego, co jest u początków, co jest czasem mitycznym (a niekiedy zwanym bajecznym) i zwycięskim, co wreszcie pozwala odnaleźć antenatów. Jeżeli wciąż trawa (sic!) legenda Fryderyka II z dynastii Hohenstaufów, króla Artura, Rolanda, Zawiszy Czarnego i jeśli ciągle czytany jest tak *Bolesław Chrobry* jak *Stara baśń*, dzieje się to właśnie za sprawą potrzeby powrotu do korzeni, które to określenie jest tyle utarte i banalne, ile prawdziwe i ciągle nasycone znaczeniem. Legenda średniowiecznych antenatów snuje się nieustannie i płonie blaskiem ich czynów.⁴²²

„Polegaj jak na Zawiszy“⁴²³ – sagt der bekannte polnische Ausspruch. Es wird damit sofort für den Leser das ideale Bild eines Ritters und das Männlichkeitsmuster geschaffen, wessen Ursache Monika Szczepaniak sehr treffend zusammenfasst:

⁴²⁰ Vgl. ebd.: S. 11.

⁴²¹ Es lohnt sich zu erwähnen, dass Zawisza Czarny ganz oft in der polnischen Unterhaltungsliteratur auftritt – siehe: u.a. Jacek Komuda, „Zawisza. Czarne krzyże“, 2021; Jacek Komuda, „Zawisza. Złamany Półksiężyc“, 2023; Szymon Jędrusiak, „Zawisza Czarny. Aragonia“, 2017; Szymon Jędrusiak, „Zawisza Czarny. Droga do króla“, 2017; Szymon Jędrusiak, „Zawisza Czarny. Wielka Wojna“, 2018; Szymon Jędrusiak, „Tron Jagiellonów. Krwawa sukcesja“, 2022; Andrzej Sapkowski, „Narrenturm“, 2002; Dariusz Domagalski, „I niechaj cisza wznieci wojnę“, 2011; Dariusz Domagalski, „Złowieszczy szept wiatru“, 2017; auch nicht direkt bei Jakub Ćwiek („Zawisza Czarny“, 2017).

⁴²² Kruszyńska 2008: S. 22.

⁴²³ Vgl. Ziejka, Franciszek: „Polegaj jak na Zawiszy“, in: Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 75/1 (1984), S. 145–180.

Rozpoznawalność tych wzorców, ich trwałość i atrakcyjność, ich potencjał identyfikacyjny podtrzymywane były permanentnie przez formy afirmatywnej inscenizacji – język i ikonografię mitotwórstwa, prezentujące narodowego herosa jako centralną figurę memorialną, niezmiennie uprzywilejowaną w pamięci kulturowej.⁴²⁴

Die Tatsache, dass Jacek Komuda sich dieses legendären Ritters bediente, hat enorme Bedeutung für die Rezeption des Buches, weil es einerseits dem Leser einfacher ist, nach ritterlichen Tugenden zu suchen, wenn der Rezipient in seinem Bewusstsein einen gewissen, in der Kultur verankerten Bezugspunkt hat, und andererseits scheint die Herkunft von Bolko einen großen Einfluss auf seine innere Zerrissenheit zu haben, was im Folgenden bewiesen werden soll.

Um die Zerrissenheit der Hauptfigur zu analysieren, lohnt es sich, einige theoretische Voraussetzungen hinzuzuziehen, die auf die Gründe des Zwiespaltes von Bolko deuten helfen. Es muss hervorgehoben werden, dass die Rolle des Protagonisten vor allem auf den Gesellschaftsbedingungen aufgebaut wurde. Eine Analogie zur Situation von Bolko schafft die Behauptung von Mirosław J. Szymański, der Folgendes konstatiert:

Wcześniejsze realia życia ludzkiego powodowały ścisłe powiązanie każdej osoby z najbliższym otoczeniem społecznym: rodziną, grupą rówieśniczą, środowiskiem lokalnym, miejscem zamieszkania. Określenia typu: Zbyszko z Bogdańca, Jurand ze Spychowa, a także Zarębina lub Nowakowa jednoznacznie i trwale określały dana osobę. Większość ludzi funkcjonowała w społecznej przestrzeni środowiska lokalnego, miała przypisane do swego statusu role, którym odpowiadały określone wzory zachowań.⁴²⁵

Genauso war im Falle von Bolko, der als Mensch des Mittelalters an eine bestimmte Stelle vom Gott gestellt wurde.⁴²⁶ Der Protagonist wurde in einer Adelsfamilie geboren und als Erbschaft bekam er ein schon definiertes zukünftiges Tätigkeitsfeld. Seine Vorfahren gehörten dem Ritterstand an und es wurde von ihm erwartet, dass er auch einmal Ritter werden wird. Er sollte dem König als Ritter treu dienen, indem er Diplomat wurde oder an

⁴²⁴ Szczepaniak, Monika: *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków: universitas 2017, S. 65–66. Ähnlich schreibt u.a. auch Król: „Zawisza Czarny to chyba jedyna autentyczna postać średniowiecza, która przetrwała w zbiorowej świadomości do naszych czasów. Paremia „Polegać na kimś jak na Zawiszy” obowiązuje również dziś.” (Król, Rafał: *O wartościach rycerskich w zmieniających się czasach*, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Magdalena Sacha (Hrsg.), *Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 193).

⁴²⁵ Szymański, Mirosław J.: *Konstruowanie tożsamości w warunkach zmiany społecznej*, in: Zbyszko Melosik, Mirosław J. Szymański (Hrsg.), *Tożsamość w warunkach zmiany społecznej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej 2016, S. 12.

⁴²⁶ Siehe: Kapitel 4.1.

Schlachten teilnahm und, bereit sein sollte, im Kampf zu fallen. Er musste Ritter werden und die „Tradition“ seiner Familie fortsetzen. Als erstgeborener Sohn⁴²⁷ eines Ritters sollte er seinen Platz nur unter den Rittern finden.⁴²⁸

Wegen seiner Abstammung wäre es eher schwierig, sich vorzustellen, dass Bolko einen anderen Weg für sein Leben hätte wählen können. Das entscheidende Ritual für die Vorbereitung auf den Status eines Ritters, stellte, wie oben gesagt, die Schwertleite dar. Der junge Bolko war von nun an als Ritter für den guten Namen seiner Familie verantwortlich. Wenn er sich unehrlich benähme, könnte er auch seinem Vater Schande bereiten.

Der Romanautor zeigte ebenfalls, wie sehr die Hauptfigur seinen Vater schätzte. Das hatte auch einen Einfluss auf Bolkos Wahrnehmung vom Rittertum, weil der Vater Jan z Roźnowa als Muster und Vorbild für seinen Sohn fungierte. Kurz vor der Schlacht bei Chojnice verließ sich Bolko auf die Befehle seines im Kampf erfahrenen Vaters, was im folgenden Zitat veranschaulicht wird:

- Stój w szyku, chłopcze – rozkazał synowi Jan Zawisza z Roźnowa, więc Bolko stał w hufie czelnym, ramię w ramię z konnymi kusznikami z rycerskich pocztów, choć ręka bolała go od dźwigania kopii. Nie burzył się jednak, nie kłapał gębą. Ojciec kazał mu stać, a rodzic zwykle miał rację.⁴²⁹

Das zeugte vom Respekt des Jünglings, den er vor seinem Vater hatte. Das kann auch als ein Signal dafür betrachtet werden, dass Bolko verstand, welche Bedeutung die Hierarchie innerhalb des ritterlichen Heeres hatte. Sein Vater war nicht nur sein Vater, sondern zugleich auch sein Befehlshaber.

Es gibt im Buch keine Stellen, die belegen, dass auf Bolko wegen seines Ritterseins und wegen seines legendären Großvaters Druck ausgeübt worden wäre und von ihm etwas erwartet wurde. Als Bolko hingegen im Schatten dieser Legende aufwuchs, baute er in sich ein bestimmtes Verhaltensmuster und eine Hierarchie der Werte auf, die ihn in seinem Leben als Ritter begleiteten. Es kann gesagt werden, dass Bolko selbst für sich gewisse Erwartungen schuf. Darin zeigt sich, dass die Herkunft aus dem Geschlecht eines berühmten

⁴²⁷ Im Text gibt es keine Stellen, die beweisen, dass Bolko erstgeborener Sohn von Jan z Roźnowa ist. Jedoch gibt es auch keine Stellen, die vom Geschwister von Bolko erwähnen. Daher kann angenommen werden, dass Bolko ein Einzelkind war.

⁴²⁸ Siehe: S. 68.

⁴²⁹ Komuda 2014: S. 10.

Ritters eine doppelte Entwicklung gab, die sich aus der Verpflichtung gegenüber der Familiengeschichte ergab, die aber auch ein Teil der eigenen Vorstellungswelt wurde.

Seine Familienzugehörigkeit determinierte viele Aspekte, zum Beispiel seine Wahrnehmung unter den Anderen und sein Verhaltensparadigma. Das bewirkte auch die Entstehung des Druckes, den er in sich fühlte. Er wollte sich der Legende und dem Ruf seiner Familie gewachsen zeigen. Für diese Konstitution des Protagonisten beschrieb der Romanautor unmittelbar einen Zusammenhang zwischen der Herkunft und der eigenen Wahrnehmung der Hauptfigur. Ein Beweis dafür sind die in der Handlung mehrmals dargestellten Bezüge auf die Herkunft der Hauptfigur wie im folgenden Zitat:

I wtedy namacał go; broń sama wskoczyła mu w rękę. A kiedy szarpnął za rękojeść i zwrócił głowę w prawo, w lewo – wszak Sulima na tarczy zobowiązywała – zamarł, bo już... nie było z kim się bić.⁴³⁰

Der junge Bolko war davon überzeugt, dass die edlen Taten seiner Vorfahren, d.h. seines Großvaters Zawisza Czarny und seines Vaters Jan, auch ein vorbildliches Muster für den Heranwachsenden boten. Der einfache Weg, auf dem er in Ohnmacht fällt oder in Gefangenschaft genommen wird, war für ihn ausgeschlossen. Er setzte sich das Ziel, sich bis zum aussichtslosen Ende zu wehren und seine Ehre nicht zu beschädigen.

Co robić? Ucieczka nie wchodziła w rachubę. Miał zostawić towarzyszy na pastwę losu? Porzucić? Do diaska, jego dziad został pod Golubcem, do końca osłaniał odwrót armii tchórzliwego Luksemburczyka, bo honor Sulimczyka nie mieścił się w dłubance przysłanej z drugiego brzegu.⁴³¹

Der enorme Ruhm von Zawisza Czarny hatte eine große Bedeutung nicht nur bezüglich des Kampfes, sondern auch in einem anderen Aspekt des ritterlichen Lebens des jungen Bolko. Das war der Bereich der eigenen persönlichen Ehre des Helden. Er war nicht nur der Enkel seines berühmten Großvaters, sondern war zugleich vom Rang eines Adligen, womit weitere Anforderungen an ihn verbunden waren. Der Protagonist wollte nach ritterlichen Tugenden handeln, die sowohl seinem Großvater als auch den Rittern im Allgemeinen bekannt sein sollten. Bolko wollte demnach keine Tricks und Hinterlist anwenden:

- Jestem Zawisza, nie godzi się przebierać w szaty wroga...⁴³²

⁴³⁰ Ebd.: S. 15.

⁴³¹ Ebd.: S. 123.

⁴³² Ebd.: S. 143.

Die Ehre und Ritterlichkeit von Zawisza Czarny waren so bekannt, dass sie auch viele Jahre nach seinem Tod noch in Erinnerung von Dietrich von Kauffungen waren. Der Ritter Dietrich erzählte ihm über das Ehrgefühl seines Großvaters Zawisza Czarny.

- Bo ja pamiętam poranek pod Gołębciem, straszny świt, kiedy zostaliśmy odcięci na pohańskim brzegu rzeki wobec tysięcy Turków. On tam był, twój dziad. Jego honor nie zmieścił się do małej łodzi [...] ⁴³³

Die „Existenz“ von Zawisza Czarny in den Erinnerungen der Anderen führte zu zwei verschiedenen Folgen. Einerseits war der junge Protagonist auf seine Abstammung und seinen Vorfahren stolz. Aus diesem Grund fühlte er sich zu einem Grad in der privilegierten Position zu sein, weil sein Name und seine Familie bekannt waren. Andererseits trug die Erinnerung an den Großvater dazu bei, dass der Druck, den die Hauptfigur empfand, immer größer wurde.

Wciąż miał nadzieję, że jego stan i rycerski herb zapewnią mu nietykalność, trzymał w zanadru miano Zawiszy jak asa w rękawie. ⁴³⁴

Zawisza Czarny schien im Roman eine wichtige Rolle vor allem für Bolko zu spielen. In der vom Romanautor dargestellten Welt, in der ritterliche Tugenden meistens verachtet waren, half der Hauptfigur die Verwandtschaft mit Zawisza Czarny nicht, die Probleme zu lösen. Der legendäre Ritter Zawisza wurde im Roman als die Verkörperung der ritterlichen Ideale und Tugenden präsentiert, aber zugleich war er das Maß, an dem der Verfall ritterlicher Tugenden abgelesen werden kann. Der Weg, dem die Hauptfigur folgen wollte, also der Weg, dem auch seine Vorfahren folgten, wurde mit der Realität konfrontiert, in der ritterliche Tugenden keine Bedeutung mehr hatten.

5.1.3 Zerstörung der ritterlichen Weltanschauung

Während der Analyse der Postfiguration von Bolko, wie es schon früher vorgestellt wurde, schien sich die Hauptfigur teilweise durch das Denken des gegenwärtigen Menschen auszuzeichnen. ⁴³⁵ Es lohnt sich an dieser Stelle zu erwähnen, dass Adam Regiewicz eine Tendenz in der Kreierung mittelalterlicher Helden in gegenwärtigen Medien sieht. Diese Medien, zu denen alle Produkte der populären Kultur gezählt werden sollten – inklusive der

⁴³³ Ebd.: S. 197.

⁴³⁴ Ebd.: S. 137.

⁴³⁵ Siehe: S. 92.

Unterhaltungsliteratur, präsentieren „mittelalterliche Helden, die sich der Objekte der späteren materiellen Kultur als die geschehende Erzählung bedienen oder sich durch die Mentalität auszeichnen, die mit dem Epochengeist nicht übereinstimmt.“⁴³⁶ Jacek Komuda scheint ähnliche Strategie in seinem Roman zu verwenden. Bolko erfuhr, dass die ritterlichen Ideale zwar in der Theorie funktionierten und von vielen Rittern beachtet wurden, aber in der Praxis war es sehr schwierig und mühselig, nach ritterlichem Verhaltensmuster zu agieren. Diese Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis entspricht nicht dem Denken des mittelalterlichen Menschen.

Der Vater der Hauptfigur brachte ihm ritterliche Tugenden und Verhaltensmuster bei. Bolko bezog sich mehrmals auf die ritterlichen Tugenden und unterstrich ihre Bedeutung.⁴³⁷ Das war auch das Ziel des Lebens von Bolko, einmal ein echter Ritter zu werden. Es kann vorausgesetzt werden, dass die Hauptfigur sich in seiner Selbstwahrnehmung mit solchen ritterlichen Idealen assoziierte. Als er jedoch später, seiner Ansicht nach, Aufgaben erfüllen musste, die seine Ehre beschädigten, und als er sah und am eigenen Leibe erfuhr, wie das ritterliche Lebensmuster zum Beispiel vom Bischof und seinem Diener Ramsza sowie von den Kreuzrittern nicht befolgt, sondern verachtet wurde, begann sich das Paradigma seiner Welt zu ändern. Das manifestierte sich darin, dass er im Laufe der Handlung zu vielen unehrlichen Tätigkeiten gezwungen wurde. Als Beispiel dafür kann folgende Situation dienen:

- Mam jechać w przebraniu?! Wasza miłość żartuje. To żaden honor... To...

[...]

- Wasza Dostojność obiecał, że misja, którą mi zleci, nie pohańbi mnie.

[...]

- To nie tak miało być... Mam się wstydzić własnego imienia? Ukrywać jak tchórz albo wywołać?⁴³⁸

Solche schwierigen Situationen, die, nach Bolkos Vorstellungen zum Ehrverlust führen mussten, wiederholten sich. Das alles bewirkte, dass er anfang, am Sinn des ritterlichen

⁴³⁶ „[...] bohaterów średniowiecznych, którzy posługują się obiektami kultury materialnej znacznie późniejszymi niż dziejąca się opowieść lub wykazują mentalność niezgodną z duchem epoki.” (Regiewicz, Adam: Jak uczyć o średniowieczu w czasach popkultury? O możliwościach edukacji wobec wyzwań płynnej nowoczesności, in: Andrzej Dąbrówka, Maciej Michalski (Hrsg.), *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 210).

⁴³⁷ Vgl. Komuda 2014: S. 11, 29–30, 34.

⁴³⁸ Ebd.: S. 65.

Lebens zu zweifeln. Alles, was er kannte und alles, womit er aufwuchs und an was er glaubte, schien nur Theorie zu sein, die im echten Leben nicht einsetzbar war.

Eine ritterliche Tugend ist besonders wichtig in diesen Überlegungen, und zwar Loyalität gegenüber einem Verbündeten, in diesem Falle dem Bischof. Der junge Ritter Bolko musste ihm treu sein, weil er ihn aus der Gefangenschaft befreit hatte. Die Tatsache, dass der Protagonist, seiner Meinung nach, eine unehrliche Mission erfüllen musste, führte zu seinen Zweifeln am Ritterstand.

- Mistrza? Zakonu? Chcesz porwać Ludwiga von Erlichshausena?! Z twierdzy malborskiej? A może jeszcze z własnej komnaty?! To szaleństwo niegodne rycerza. [...] – Czy to honorowe? Porywać wroga jak psa? Po tatarsku...⁴³⁹

Diese Mission, die auf der Entführung des Hochmeisters des Deutschen Ordens beruhte, war in den Bolkos Augen unehrenhaft. Es gibt hier zwei Seiten dieser Tat, die umso mehr die ritterliche Ehre beleidigen. Die Entführung selbst galt schon als eine unwürdige Tat. Das war nicht der Weg des Ritters. Und darüber hinaus musste die Hauptfigur an der Entführung des Staatsoberhauptes teilnehmen. Das hatte zur Folge, dass Bolko in eine für ihn selbst unangenehme aber auch für seine Ehre schändliche Situation verwickelt wurde. Des Weiteren muss auch die Art und Weise dieser Entführung in Erwägung gezogen werden. Die Einstellung der Hauptfigur zu dieser Entführung beschrieb Jacek Komuda im folgenden Zitat:

Bolko czuł, że miejsce, przez które miał przedostać się do wnętrza, nie przysporzy mu wielkiej chwały, jak zresztą cała służba u księdza biskupa, której powoli poczynął żałować. Nie tak wyobrażał sobie spłatę długu.⁴⁴⁰

Der Protagonist und seine Gefährten sollten den Hochmeister durch seine Toilette entführen. Für den tugendhaften und adelig geborenen Ritter wie Bolko war dieser Auftrag schwierig zu ertragen. Der Platz für den Ritter war im Dienst eines Fürsten oder Königs auf dem Schlachtfeld oder in der Erfüllung einer anderen ehrenhaften Mission. Das, was der Protagonist tun musste, war das völlige Gegenteil des Rittertums im Verständnis von Bolko. Er sah damit, dass das Rittertum schien, nur eine schöne Vorstellung zu sein, die mit der Realität nicht viel zu tun hatte.

⁴³⁹ Ebd.: S. 109.

⁴⁴⁰ Ebd.: S. 120.

Der Weg, den die Hauptfigur zurücklegen musste, war eine langsame Zerstörung seiner Haltung zum Rittertum und zu den ritterlichen Tugenden. Bolko änderte sich und es kam zu der Evolution seiner Wahrnehmung des ritterlichen Lebens. Bolko wusste nicht, was er tun sollte. Sollte er sich ehrenhaft wie ein Ritter benehmen und den Eid, den er dem Bischof geleistet hatte, brechen oder sollte er dem Geistlichen treu sein, unehrenhafte Taten begehen und sich nicht wie ein Ritter und der Nachkomme von Zawisza Czarny verhalten? Bolko verlor in seinen Überlegungen langsam den Glauben an das Rittertum. Das führte zu Zweifeln und Problemen mit seiner ritterlichen Identität. Der junge Ritter wurde mit Respekt vor dem ritterlichen Leben und dessen Tugenden sowie in der Legende seines Großvaters Zawisza Czarny aufgezogen. Die brutale Konfrontation mit der Realität zeigte dem Protagonisten, welchen Wert die ritterlichen Tugenden hatten. In einigen Momenten der Handlung bekommt der Rezipient deutliche Signale, die vom Zusammenbruch der Hauptfigur zeugen:

I wtedy Zawisza poczuł, że ma dość. Dość manier, miłych słówek, duserów, ukłonów. Do diabła, do krośet, był szlachcicem, synem Zawiszy, wnukiem Sulimczyka. Niby dlaczego miałby gładką mową przekonywać do siebie chamów, skoro o wiele prościej wszystkie relacje tłumaczyło prawo siły wynikającej z urodzenia.⁴⁴¹

In diesem Moment lehnte der Protagonist den Ritterstand noch nicht völlig ab. Er blieb die ganze Zeit Ritter, sowohl mental als auch formal, aber er war schon verunsichert. Ritter zu sein bedeutete für ihn edle Taten, Ehre und Stolz auf seine mutigen Leistungen. Die Aufgabe des Bischofs, die auf der Entführung des Hochmeisters des Deutschen Ordens beruhte, war in der Betrachtung von Bolko weit von diesen Tugenden entfernt. In dessen Handeln und Denken gab es keine Ehre.

- Jestem Bolko Zawisza z Rożnowa! – wypalił rycerz, bo miał już dość tej całej maskarady, oszukaństwa i przebierania.⁴⁴²

Die Mission vom Bischof stellte die theoretischen Vorstellungen eines Jungen über die Ritter und deren Tugenden in Frage. Die endgültige Evolution des Protagonisten und das völlige Ablehnen des Ritterstandes können bei der Rettung von Małgorzata beobachtet werden, obwohl Bolko beim ersten Treffen mit ihr sie nicht retten konnte.

⁴⁴¹ Ebd.: S. 148.

⁴⁴² Ebd.: S. 132.

[...] oboje byli dziś więźniami. Ona Ramszy, on swojego honoru.⁴⁴³

Bolko und Małgorzata waren in andere Zusammenhänge verwoben. Der Junge musste sein Wort halten, dass er Ramsza helfen sollte. Małgorzata hingegen wurde von Ramsza in Gefangenschaft genommen. Das gemeinsame und Probleme bereitende Element bei ihnen war eben der Diener vom Bischof. Er legte Bolko und Małgorzata in mentale Ketten. Małgorzata konnte nicht fliehen und Bolko konnte Ramsza keinen Widerstand leisten, weil Ramsza das Werkzeug des Bischofs war und die Hauptfigur ihm gegenüber loyal sein musste.

- A gdybyś postąpił nie jak rycerz, lecz jak człowiek, który ma wolną wolę i umie sam wybrać, co jest dobrem, a co złem? Chyba odpłacenie mi za przysługę nie złamie twojej męskiej dumy? Nie mógłbyś stać się jak człowiek innych czasów, epoki odrodzenia antycznego ducha, i pójść za głosem rozsądku i rozumu, a nie pustego honoru?⁴⁴⁴

Das mentale Gefängnis, in dem Bolko sich befand, begrenzte seine Möglichkeiten. Er war nicht in der Lage, etwas zu unternehmen, um sich und Małgorzata zu retten. Es gab keinen Fluchtweg. Der junge Ritter erfuhr, wie zynisch sein ritterlicher Eid betrachtet wurde.

Die Verpflichtung gegenüber dem Großvater und Vater des Protagonisten hatten die ganze Zeit Einfluss auf ihn. Sie standen ihm ständig als makellose Gestalten und Verkörperungen der ritterlichen Tugenden vor Augen und bildeten den Maßstab, dem er folgen sollte.

5.1.4 Dämmerung des Rittertums

Der junge Bolko begann zu bemerken, dass die Realität nicht völlig schwarz-weiß war.⁴⁴⁵ Das Leben war nicht so einfach konstruiert – „signum temporis“, wie Reinhard sagte.⁴⁴⁶ Im Roman deutete der Autor diesen Spruch „signum temporis“, was als „Zeichen der Zeit“ verstanden werden kann, eher symbolisch. Jacek Komuda bediente sich einer Symbolik, die mit der Waffe der Hauptfigur verbunden ist. Wie schon angedeutet wurde, bekam Bolko von Dietrich von Kauffungen einen Säbel⁴⁴⁷, mithilfe dessen der Protagonist gegen Ramsza und seine Soldaten kämpfte. Infolge dieser Auseinandersetzung wurden alle

⁴⁴³ Ebd.: S. 166.

⁴⁴⁴ Ebd.: S. 176.

⁴⁴⁵ Vgl. ebd.: S. 145.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd.: S. 147.

⁴⁴⁷ Siehe: S. 97.

Gegner der Hauptfigur von ihm getötet. Dieser Kampf war ein unehrliches Massaker, wo ritterliche Tugenden nicht existierten. Die kämpfenden Seiten hatten nur ein Ziel, und zwar den Feind zu vernichten. Das war eine merkwürdige Situation, weil ein Ritter mit einem Säbel ungewöhnlich war. Das Schwert war das ritterliche Attribut, aber kein Säbel.⁴⁴⁸ Die Hauptfigur behauptete selber, dass man mit dem Säbel sehr bequem kämpft:

Sięgnął po broń, a turecka rękojeść sama wskoczyła mu w rękę – lżejsza i poręczniejsza niż uchwyt najlepszego miecza.

[...]

Do diabła, tą bronią był w stanie ciąć na krzyż!⁴⁴⁹

Der endgültige Kampf gegen Ramsza und seine Soldaten mit dem Säbel kann als psychische Änderung, als mentale Evolution betrachtet werden. Es kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass die ganze Handlung eben zu diesem Moment führte, und zwar zur Ablehnung des Rittertums durch die Hauptfigur. Diese Ablehnung manifestierte sich, wie schon erwähnt wurde, symbolisch, was der folgende Abschnitt darstellt:

Rozpiął kirys i naramienniki. Pozbył się zbroi zdobytej na Krzyżaku i nieprzydatnej w walce pośród lin i żagli. Odrzucił hełm, pozostawiając tylko nałokietniki i karwasze.

Nie wiedział, co czynić z szablą. Kiedy zawiesił ją na plecach, nie był w stanie wyciągnąć ostrza jednym ruchem. Zatem przytroczył turecką broń do pasa. Tak było lepiej. Tak pasowało.⁴⁵⁰

Der Ritterstand erwies sich in der Zeit der Mitte des 15. Jahrhunderts, in dem er durch die Anspielung auf die Schlacht von Chojnice angesiedelt ist, nicht als das, was Bolko erwartet hatte. Es kann gesagt werden, dass die Missachtung der ritterlichen Tugenden von vielen anderen Menschen und das ritterliche Leben den Protagonisten enttäuschten. Die Menschen, die er nach dem Gespräch mit dem Bischof traf, betrachteten ritterliches Denken eher ironisch als ernst. Darüber hinaus konnte man vieles schneller und besser erledigen, wenn man nicht wie ein Ritter agierte, der an ritterliche Regeln gebunden war. Die endgültige Bestätigung seiner Abkehr vom Rittertum spiegelte sich in der positiven Einstellung zum Säbel als Waffe. Das war schon der nächste Schritt weiter in der Evolution von Bolko. Er verstand sich jetzt eher als Adliger und bezeichnete sich selbst nicht mehr als Ritter.

⁴⁴⁸ Siehe: Kapitel 4.5.2.

⁴⁴⁹ Komuda 2014: S. 201–202.

⁴⁵⁰ Ebd.: S. 201.

Szedł bez zbroi, bez tarczy. Czuł się jak szlachcic, lecz nie rycerz.⁴⁵¹

- Nie jestem już rycerzem, mości panie Reinhard herbu Prawdzic. [...] Jam jest polski szlachcic i teraz pokażę ci, co spotyka takich nikczemnych chamów i zdrajców jak ty.⁴⁵²

Der Moment des Wechsels der Waffe war eine einschneidende Situation in seiner Existenz, weil er da endlich den Entschluss fassen konnte, sein Leben und Schicksal selbst zu kreieren. Von nun an war er psychisch frei und warf die Fesseln des Rittertums ab. Natürlich war er formal die ganze Zeit Ritter, aber sein Geist war schon in einer anderen Position als am Anfang der Handlung.

Jacek Komuda kreierte eine dynamische Figur, die im Laufe der Handlung ihren Kampf gegen die Realität führte. Der Romanautor thematisiert die „Dämmerung des Rittertums“ im Spätmittelalter oder im Übergang zur Neuzeit. Das Mittel, das diese Änderungen betonen soll, ist die innere Zerrissenheit des jungen Protagonisten. Auf den letzten Seiten des Romans liest der Rezipient Folgendes:

Był bez zbroi. Bez miecza, z szablą, jaką coraz częściej zamawiano u mieczników w Krakowie.⁴⁵³

Bolko steht am Scheideweg zwischen zwei Epochen, der zu Ende gehenden Epoche der Ritter und den ersten, vorläufig kleinen, Signalen und Zeichen der Epoche der Adeligen, die keine Ritter waren und an andere Verhaltensnormen und -regeln gebunden waren als die ritterlich Kämpfenden.

5.2 „Rycerz Kielichów“ von Jacek Piekara

Die Analyse des Romans von Jacek Piekara weist auf die Komplexität der Strukturen hin, die auf verschiedenen Ebenen zusammengeführt wurden. Von der Postfiguration der ritterlichen Figur ausgehend, werden als wichtiges Konstruktionsprinzip die Durchdringung von Zeitebenen und ihre Konsequenzen beschrieben. Diesen Aspekten dient die weitere Analyse, die in drei zentrale Bereiche unterteilt wird, nämlich das Verhältnis von Körper und Geist, die mentalen Unterschiede auf den verschiedenen Zeitebenen des Romans und die sich daraus ergebende „Selbstverwirklichung“ des Protagonisten.

⁴⁵¹ Ebd.: S. 202.

⁴⁵² Ebd.: S. 207.

⁴⁵³ Ebd.: S. 212.

Jacek Piekara bediente sich in seinem Buch zweier Welten, die von ihm als Kontraste gegenübergestellt wurden. Der Romanautor situierte seine Hauptfigur, den gewöhnlichen Menschen aus dem 21. Jahrhundert, in der Rolle des Ritters, der plötzlich in der mittelalterlichen Welt⁴⁵⁴ agieren muss. Die Hauptfigur, Lanne Lloch l'Annah, „wanderte“ zwischen diesen zwei Welten auf der Suche nach der Selbstverwirklichung, die er in seinem bisherigen Leben nicht finden konnte. Die Hauptfigur unterstrich mehrmals das Positive der geträumten Realität:

[...] uniwersum ze snu było tak realne, tak odczuwalne i pozostawiające tak wiele swobody. Może to mnie do niego przyciągało? Wolność działania? Brak widocznych barier i ograniczeń zapisanych w scenariuszu, którego to scenariusza zresztą może w ogóle nawet nikt nie napisał, a raczej ja sam pisałem go na bieżąco swoimi myślami oraz uczynkami?⁴⁵⁵

Seine Existenz in der mittelalterlichen Welt war durch eine andere Dynamik gekennzeichnet. Er wollte dorthin zurückkehren, weil in der geträumten Welt seine Pläne und Ziele entstanden. In eben dieser Realität hatte er konkrete Rolle zu spielen und die Aufgaben zu erfüllen.

In der Hauptfigur sind bestimmte Archetypen wirksam. Um die Ideale, die mit den Archetypen verbunden sind, für sich zurückzuholen, musste er in die alte Zeit zurückgehen. Der Romanautor macht offensichtlich, dass man über viele Generationen Wissen, d.h. „ein kollektives Unbewußte“⁴⁵⁶ mit sich trägt, das man erst dann bewusst machen kann, wenn man sich in diese frühere Zeit zurückversetzt.

Der Roman präsentiert uns den Helden, der den archetypischen Werten und Idealen folgt. Obwohl der „Übertragungsprozess“ des Bewusstseins vom Protagonisten unrealistisch ist, hat der gegenwärtige Leser die Möglichkeit, mithilfe der Hauptfigur die Bestätigung der „männlichen“ Werte und Ideale zu finden. Die Hauptfigur war außerordentlich privilegiert, weil er in zwei ganz unterschiedlichen Realitäten agieren konnte und das Wissen aus der Basiswelt in der geträumten Welt dienstbar machen konnte. Dadurch werden Werte übertragbar und im sozialen Kontext wird er eine Führungsrolle übernehmen.

⁴⁵⁴ Um die Analyse zu ordnen und die im Roman zwei auftretenden Welten deutlich zu differenzieren, wird das Universum im 21. Jahrhundert als „moderne Welt“ oder „moderne Realität“ beziehungsweise „Basiswelt“ und das Universum, in das der Verstand des Protagonisten übertragen wurde, als „mittelalterliche“ oder „geträumte Welt“ beziehungsweise „mittelalterliche“ oder „geträumte Realität“ bezeichnet.

⁴⁵⁵ Piekara, Jacek: *Rycerz Kielichów*, Nowe wydanie. *Zmienione i rozszerzone*, Lublin/Warszawa: Fabryka Słów 2018, S. 69.

⁴⁵⁶ Jung, Carl Gustav: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1976, S. 13.

Der Protagonist funktionierte als eine Art Widerspiegelung für den Menschen, der als „Rezipient von Popkultur“ den von Adam Regiewicz beschriebenen Mechanismen unterliegt:

[...] odbiorca popkultury jest silnie związany emocjonalnie i psychicznie z bohaterami kultury popularnej poprzez nakładanie swoich osobistych doświadczeń na klisze medialne, ale także przez przechwytywanie i nakładanie tych klisz na własne życie, np. poprzez postrzeganie czy komponowanie obrazów ‚fotografią’, nakładanie narracji filmowych w narracje organizujące biografie własne i bliskich itd.⁴⁵⁷

Der Leser kann mit dem Helden, dessen Pfad der Entwicklung als „from zero to hero“ bezeichnet werden kann, umgehen. Der Protagonist sah sich selbst als einen Retter, der das ruhige Leben der einfachen Menschen garantieren konnte. Lanne Lloch l’Annah ist demnach ein bekanntes und sich in der Popkultur häufig wiederholendes Konstrukt, von dem Umberto Eco Folgendes schreibt:

Powieść popularna [...] nie troszczy się wcale o to, aby zaproponować wzory bohaterstwa i cnoty, lecz raczej o to, aby opisać z pewnym cynizmem realistyczne charaktery, niekoniecznie ‚cnotliwe’, z którymi publiczność mogłaby się spokojnie utożsamić [...].⁴⁵⁸

Jacek Piekara schuf eben eine solche nicht idealisierte Hauptfigur, weil der Protagonist in beiden Realitäten kein makelloser Held war. Seine Schwächen und Zweifel verliehen ihm den realistischen Charakter, sodass sich die Rezipienten mit einer solchen Figur identifizieren können. Diese Identifikation ist umso einfacher, dass der vom Romanautor kreierte Held ein Gegenwartsmensch ist, was Jacek Piekara zusätzlich mithilfe der schon früher erwähnten Kontraste betonte – des Kontrastes zwischen dem gegenwärtigen Denken und dem Körper des mittelalterlichen Ritters sowie des Kontrastes zwischen der Handlung, die in der Gegenwart spielte, und den Ereignissen in der mittelalterlichen Realität. Diese Aspekte – der moderne Verstand, Körper eines Ritters und die mittelalterliche Welt – funktionieren als drei Pfeiler, auf denen die Analyse basieren wird.

⁴⁵⁷ Regiewicz 2013: S. 208.

⁴⁵⁸ Eco, Umberto: Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią, tłum. Joanna Ugniewska, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008, S. 99.

5.2.1 Postfiguration des Ritters

Die Verwendung des Gegenwartsmenschen als Hauptfigur, die als Ritter in der mittelalterlichen Realität handelte, ist die spezifische Strategie, die diesen Roman von den anderen in dieser Dissertation analysierten Texten unterscheidet. Die Ereignisse wurden aus der Sicht des Protagonisten in der Ich-Perspektive dargestellt, deswegen kann der Leser den modernen Gedanken des Haupthelden problemlos folgen, was für die Analyse von Bedeutung ist.

Die Hauptfigur war nicht jung, aber auch nicht betagt. Man kann sagen, dass er mittleren Alters war. Sein Leben verging langsam, hedonistisch und ohne das Ziel, nach dem man streben könnte. Ein Tag nach dem anderen ging der Protagonist zur Arbeit und hatte kleine Vergnügen. Es kann vermutet werden, dass seine einzige Leidenschaft und einziges Ziel ein ruhiges Leben ohne Probleme war. Eines Tages traf er eine junge und merkwürdige Frau, die ihm sagte, dass sie für ihn träumen kann.⁴⁵⁹ Als der Protagonist in der Nacht einschlief, wurde sein Geist, Verstand oder seine Seele in den Körper, der in einer anderen, parallelen Welt existiert, übertragen. Dieser Prozess schien geheimnisvoll zu sein, weil die Leser nicht wissen, wie er genau vor sich ging, warum es passierte und warum eben der Protagonist auserwählt worden war. Der Leser erfährt nur, dass der Katalysator dieses Prozesses eine geheimnisvolle Frau war:

- Znasz obrazy z mojego snu. Znasz je bardzo dokładnie. Jak to możliwe?

- Ja go dla ciebie śniłam – wyjaśniła tak spokojnie, jakby właśnie informowała, że umyła naczynia albo zrobiła pranie. – A może inaczej. – Zamyśliła się na moment. – Jestem przekaźnikiem twojego snu, twoim łączem z nim. Beze mnie będziesz widział fragmenty, niejasne urywki, zamglone obrazy, o których zapomnisz zaraz po przebudzeniu. Dzięki mnie twój sen będzie tak realny jak rzeczywistość.⁴⁶⁰

Jacek Piekara gab keine genauen Informationen zur Rolle dieser Frau im ganzen Prozess. Sie erschien in der Handlung eher symbolisch, als „Brücke“ zwischen zwei Welten und das Gespräch mit ihr signalisierte schon am Anfang eine gewisse Interpretationsrichtung des Romans:

[...] Dzięki mnie możesz śnić sen, który będzie dla ciebie realny niczym jawa. Znajdziesz się w fantastycznym królestwie, gdzie mrok walczy z jasnością, będziesz sławny, kochany

⁴⁵⁹ Vgl. Piekara 2018: S. 5–6.

⁴⁶⁰ Ebd.: S. 15–16.

przez jednych i nienawidzony przez drugich. Będziesz przemierzał świat na grzbiecie niezwykłego wierzchowca... Czyż nie takiego życia zawsze pragnąłeś?⁴⁶¹

Der letzte Satz im oberen Zitat zeigt deutlich, dass der „Traum“, den die Hauptfigur hatte, sich aus seinen versteckten Bedürfnissen ergeben kann, worauf in der Analyse noch einzugehen sein wird.⁴⁶² Der Protagonist trat als Ritter Lanne Lloch l’Annah nur in der geträumten Realität auf. Über den Ablauf oder das Ritual der Schwertleite des Protagonisten gibt es keine Informationen im Text. Der Grund dafür liegt an der Tatsache, dass der Protagonist in einer späteren Etappe des Lebens dargestellt wurde. Lediglich wurde er vom Romanautor im Titel als „Ritter“ bezeichnet, was nahelegt, dass seine Schwertleite in der Zeit vor der Handlung des Romans an ihm vorgenommen worden war, aber im Roman nicht explizit angesprochen wurde.

Davon, dass der Roman zur Fantasy-Literatur gehört, zeugen einige Aspekte, wie zum Beispiel das Vorkommen magischer und übernatürlicher Attribute des Protagonisten, die besonderer Aufmerksamkeit bedürfen.⁴⁶³ Ein anderes Zeichen des Magischen ist ebenfalls das Auftreten des ersten großen Feindes vom Protagonisten, Varrad. Er zeigte sich zuerst als Widerspiegelung in einer Wasserschale.

Wstałem i podszedłem do misy pełnej zimnej, czystej wody. [...] Powierzchnia zafalowała, zanim zdążyłem zanurzyć dłonie. Ujrzałem brodacza w hełmie z tępym nosem.⁴⁶⁴

Varrad konnte zaubern oder es waren nur einfache magische Tricks. Das wusste Lanne nicht. Aber sein plötzlicher Widerschein in der Wasserschale kann mindestens auf den Erwerb minimaler magischer Kräfte hinweisen.

Im Laufe der Handlung werden noch andere magische Ereignisse präsentiert. Bedeutungsvoll ist die Tatsache, dass der Protagonist sowie andere Nebencharaktere im Besitz von speziellen Karten waren, die schienen, die Figuren zu ermächtigen, indem sie die Karten als Portale zu anderen Orten verwenden konnten.⁴⁶⁵ Nur Auserwählte konnten sie berühren und nehmen. Die Anderen, die nicht dazu prädestiniert waren, waren nicht in der Lage, irgendwelche Aktivitäten mit diesen Karten vorzunehmen. Das Magische der Karten manifestierte sich nicht deutlich und nicht auf den ersten Blick. Ihre Wirkungskraft war eher

⁴⁶¹ Ebd.: S. 16.

⁴⁶² Siehe: S. 135.

⁴⁶³ Siehe: S. 47–48.

⁴⁶⁴ Piekara 2018: S. 30.

⁴⁶⁵ Vgl. ebd.: S. 158–162.

subtil. Die Karten waren wertvoll, weil einige der Nebencharaktere die anderen Karten erwerben wollten. Darüber hinaus war schon die Tatsache selbst, dass die Hauptfigur aus der modernen Realität kam und in den Körper von Lanne Lloch l'Annah schlüpfte, etwas Ungewöhnliches. Das eröffnet die wichtigste Leerstelle für den Leser, weil er das Ziel dieses Vorgangs selbst interpretieren muss.

Der Protagonist mit seinem gegenwärtigen Denken musste den Schwierigkeiten gewachsen sein, die die mittelalterliche Welt mit sich bringt. Auf diese Weise entsteht eine gewisse Dissonanz zwischen den zwei Welten, die von einem Helden verbunden wurden. In der von Jacek Piekara kreierten Postfiguration des Ritters soll vor allem die Tatsache betont werden, auf welche Art und Weise der Romanautor den gegenwärtigen Helden mit der mittelalterlichen Welt integrierte und wie dieser Vorgang das Bild der ritterlichen Hauptfigur beeinflusste. Das, was in der Idee von Jacek Piekara vor allem von großer Bedeutung ist, ist die Tatsache, dass der Romanautor die Verbindung zwischen der Gegenwart, der Mittelalterlichkeit und dem Magischen schuf, was dieser Postfiguration einen vielschichtigen Charakter verleiht. Das Magische und die Aspekte der Gegenwart hatten auf die Postfiguration des mittelalterlichen Motives einen wesentlichen Einfluss und entschieden darüber, was für den Leser als Anhaltspunkt dienen kann. Die Aspekte, denen der Romanautor viel Beachtung schenkt, sind seine Ehre, seine Kampffähigkeiten und die äußeren Attribute.

Das erste Mal wurde der Protagonist im neuen Körper dargestellt, als er mit dem Drachen flog⁴⁶⁶, was sofort die Aufmerksamkeit des Rezipienten darauf lenken kann, von einem völlig anderen Bild als einem gewohnten auszugehen. Der herkömmlichen Vorstellung eines Ritters steht das Bild des Ritters auf dem Drachen entgegen⁴⁶⁷, aber der Drache war sein untrennbares Attribut, das in der Kreation der Hauptfigur dieses Romanes eine wesentliche Rolle spielt, wovon im weiteren Teil der Analyse noch die Rede sein wird.⁴⁶⁸ Der Held fühlte sich völlig verwirrt. Er war in seinem „normalen“ Körper in der Basiswelt und jetzt befand er sich in einer neuen Erscheinungsform auf einem Drachen irgendwo anders. Er war aber sich dessen bewusst, dass er träumte.⁴⁶⁹ Schnell lernten die Leser seinen Namen in diesem Universum kennen. In der Burg, die er mit dem Drachen

⁴⁶⁶ Vgl. ebd.: S. 9–11.

⁴⁶⁷ Siehe: Kapitel 4.5.1.

⁴⁶⁸ Siehe: S. 128–129.

⁴⁶⁹ Vgl. Piekara 2018: S. 10.

erreichte, traf er sich mit der lokalen Herrscherin. Jedoch war sie negativ oder sogar feindlich dem Ritter gegenüber eingestellt und sagte:

- Witaj, Lanne Lloch l'Annah...

[...]

- ...złodzieju i morderco.⁴⁷⁰

Der Ritter Lanne war in dieser Realität bekannt und, was sich aus obigem Zitat ergibt, erfreute sich in den Augen der Herrscherin keines guten Rufes. Dem Protagonisten war nicht klar, ob dieser Ruf aus der Vergangenheit durch ein oder mehrere Verbrechen resultierte, ob er eine Person verraten hatte, die ihm anvertraut gewesen war. Das alles sind Fragen, auf die die Leser vorläufig keine Antwort kennen. Alles muss in diesem Moment in der Sphäre der Vermutungen bleiben.

Sehr schnell wurde die Herrscherin und der Ritter Lanne zu einem Liebespaar. Die Tatsache, dass Lanne Lloch l'Annah die Bekanntschaft mit der Herrscherin irgendwann in der Vergangenheit schloss und mit ihr eine intime Beziehung hatte, deutete auf seine außerordentliche Herkunft. Die Fürstin wollte ihn eher nicht so nah haben, wenn er nicht adlig geboren wäre.⁴⁷¹ Es wurde im Text nicht direkt gesagt, dass der Protagonist zum Adelsstand gehörte. Jedoch musste er bedeutend sein, wenn die Herrscherin seine Geliebte und, wie es sich im Laufe der Handlung herausstellte, seine Frau werden wollte. Es muss auch betont werden, dass es noch einen weiteren Hinweis der adeligen Herkunft des Protagonisten gab. Einer der hochgestellten Beamten bezeichnete die Hauptfigur als „Lord“.⁴⁷² Der Protagonist überlegte, ob man dem erwähnten Indiz entnehmen kann, dass Lanne Lloch l'Annah zur Elite dieser Welt gehörte und unter den Mitgliedern dieser Gruppe bekannt war.⁴⁷³ Daraus kann man auch schlussfolgern, dass der Ritter Lanne die anderen bekannten Herrscher, Fürsten, Adeligen kennen sollte. An der Stelle jedoch hatte der Protagonist keine Erinnerungen aus dem Leben von Lanne Lloch l'Annah. Diese Erinnerungen kamen der Hauptfigur nur fragmentarisch zum Bewusstsein und in wichtigen Momenten oder sie erschienen nur als eine Ahnung oder ein Eindruck, dass Lanne die erwähnte oder getroffene Person kennen könnte.⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ Ebd.: S. 26.

⁴⁷¹ Siehe: S. 68–69.

⁴⁷² Vgl. Piekara 2018: S. 78.

⁴⁷³ Vgl. ebd.: S. 79.

⁴⁷⁴ Siehe: Fußnote 533.

Im Laufe der Handlung wurde den Lesern verraten, wie Lanne aussah. Die Hauptfigur betrachtete sich selbst im neuen Körper als einen hohen und eher gut gebauten Mann:

Jestem wysokim, dobrze zbudowanym mężczyzną. Tu, w moim śnie, byłem nawet chyba ciut wyższy niż w rzeczywistości i całkiem nieźle umięśniony.⁴⁷⁵

Lanne Lloch l'Annah konnte sich mit seinem Aussehen strahlend präsentieren. Er war muskulär gebildet und sah für die Menschen seiner Umgebung so aus, dass sich jeder gewarnt fühlen und sich nicht durch Leichtsinn zu unbedachten Taten verleiten lassen sollte:

Spojrzałem na swoje dłonie oparte na grzbiecie gada i zobaczyłem, że są obleczone w skórzane rękawice nabijane metalowymi guzami. Na nogach miałem wysokie buty z rozszerzonymi cholewami, a przy nogawce spodni kołysał się krótki sztylet. Byłem ubrany w wełniany kaftan i pelerynę z dziwnego, delikatnego materiału w kolorze identycznym jak smocza łuska. Przy grzbiecie smoka w zawieszonej pochwie zauważyłem rękojeść długiego miecza.⁴⁷⁶

Jacek Piekara kreierte das Bild des Ritters auf solche Art und Weise, die den Vorstellungen der Rezipienten zum äußeren Aussehen des mittelalterlichen Ritters entsprechen kann.

Ähnlich behandelt der Romanautor die ritterlichen Tugenden, nach denen Lanne in seinem Benehmen in der mittelalterlichen Welt handelte. Dieses Verhalten stimmt mit den herkömmlichen Vorstellungen über Ritter überein. Lanne Lloch l'Annah konnte in vielen Situationen im Laufe der Handlung beweisen, wie er ritterliche Tugenden verstand und wie er sie in die Tat umsetzte. Außerdem zeichnete sich Lanne durch Edelmut aus. Die Hauptfigur sagte mehrmals, dass er unschuldige Leute nicht umbringen würde. Darüber hinaus war er nicht stolz darauf, dass er manchmal dazu gezwungen war, Gegner zu töten.

- Nie zabijam ludzi – oznajmiłem z urazą. – Nie zabijam ich, bo takie mam zasady i przekonania, a nie dlatego, że tak wypada... Nie jestem wyrachowany.

[...]

- Tak – przytaknęła niechętnie. – To trzeba ci przyznać. Nie pamiętam, byś zabił kogoś, kto był bez winy.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Piekara 2018: S. 277.

⁴⁷⁶ Ebd.: S. 21.

⁴⁷⁷ Ebd.: S. 46.

Der Edelmut stand an erster Stelle im Wertesystem des Protagonisten. Er agierte nach dieser Tugend und wollte seine Ehre nicht mit Schande beflecken. Das zeugt vor allem davon, dass in ihm kein Hass und keine Leidenschaft für die Demütigung und Erniedrigung der Feinde existierte. Er wollte den Menschen das Wertvollste nicht wegnehmen, was sie hatten. Niemand sollte so privilegiert sein, um das Leben eines einfachen Menschen nicht zu respektieren, obwohl die geträumte Welt, in der der Mann sich befand, dem Mittelalter ähnelte. Die zweite Situation, in der Lanne Lloch l'Annah seine Position nicht nutzen wollte, war im Moment, als er und seine neu kennengelernte Kollegin den mächtigen Herrscher in seinem Zimmer in Gefangenschaft nahmen. Der Protagonist hätte ihn mit Leichtigkeit ermorden können. Anstatt das zu machen, forderte er den Herrscher zum gerechten Duell heraus.

- Nie jestem taki jak ty – powiedziałem. – Nie morduję i nie dręcę bezbronnych. Jeśli chcesz mojej śmierci, to weź miecz i stań. Tu i teraz... Zobaczymy, komu sprzyja los.⁴⁷⁸

Sogar im Moment der völligen Kontrolle der Situation wollte Lanne Lloch l'Annah den einfachen Weg nicht wählen. Er hätte doch den Tyrannen töten und fliehen. Niemand würde ihn dann bestrafen, weil er schon lang weit wäre. Diese Situation zeugte von der hohen Ehre und vom eindrucksvollen Respekt sogar dem Feind gegenüber. Der Ritter Lanne benahm sich ritterlich und wollte die Ehre und die ritterlichen Tugenden nicht verlieren.

Die große Ehre, aber auch seinen Mut sieht man auch vor dem Duell mit Varrad. Alle wussten, dass er einer der besten Schwertmeister war.⁴⁷⁹ Lanne konnte es sich nicht erlauben, Angst vor dem Gegner zu haben. Der Protagonist war sich dessen bewusst, dass seine Chancen sehr niedrig waren. Nichtsdestotrotz entschloss er sich, Varrad selbst zu besiegen. Er wollte auch keine Falle vorbereiten und über den Schwertmeister mit Hinterlist den Sieg erringen. In der Falle sollte dann Varrad vom Drachen des Protagonisten gefressen werden. Aber Lanne Lloch l'Annah lehnte es ab, mit solchen Mitteln zu verfahren.⁴⁸⁰ Das sind eben Anzeichen der Ehre und des Mutes, die dem Ideal mittelalterlicher Rittertugenden entsprachen.

Mit dem Duell mit Varrad ist auch ein anderes Geschehen verbunden, in dem Lanne Lloch l'Annah bewies, wie ehrlich er war. Den getöteten Schwertmeister Varrad wollte er begraben. Der Protagonist erteilte einen entsprechenden Befehl, seinen ehemaligen

⁴⁷⁸ Ebd.: S. 279.

⁴⁷⁹ Vgl. ebd.: S. 114–115.

⁴⁸⁰ Vgl. ebd.

Waffenbruder beizusetzen. Er wollte bis zum Ende seinen Feind ehren und ihm Respekt erweisen.⁴⁸¹ Sie waren Feinde, aber sie waren auch Gegner, die mit Anerkennung gegeneinander kämpften. Der Umgang miteinander stellte ein Zeichen vornehmer Menschen dar. Der Getötete sollte wie ein anerkannter Kämpfer beerdigt werden. Diese Umgangsformen entsprachen dem Respekt, den die Ritter gegeneinander fühlen sollten.⁴⁸²

Lanne benahm sich ganz entsprechend seinen Vorstellungen auch in der Zeit nach der großen Schlacht gegen den mächtigen Herrscher. Es gab da sehr viele verwundete Menschen auf beiden Seiten. Sie waren vor einigen Stunden Feinde gewesen, jetzt waren sie als Verletzte nur noch menschliche Opfer. Der Protagonist wollte sich nicht an den bis vor kurzem feindlichen Soldaten rächen. Er befahl dem Arzt, alle Soldaten zu versorgen.

- Zbierzcie wszystkich rannych z pola. Opatrzcie ich, uratujcie, kogo się da...
- Co mamy zrobić z ludźmi Suzerena? Myślę, że trzeba ich dobić i zakopać we wspólnym...
- Po bitwie nie ma już wrogów! – warknąłem. – Tam leżą tylko zwyczajni cierpiący ludzie! Macie ich leczyć! Wszystkich!⁴⁸³

Schon nach dem Kampf hatte es keine Bedeutung, zu welcher Seite die Soldaten gehörten. Das waren, nach Auffassung der Hauptfigur, nur leidende Menschen, und obwohl sie bald sterben könnten, entsprach es dem Verständnis der Ritterlichkeit, dass man zumindest ihr Leid lindern sollte. Der Protagonist verhielt sich damit wie ein vornehmer Mensch. Der Leser kann den Eindruck haben, dass die Hauptfigur Schritt für Schritt in diese mittelalterliche Welt neue Standards einzuführen begann.

[...] nie mogłem znieść myśli o tym, że nieznani mi i niewinni ludzie będą cierpieć i umierać z mojego powodu. Cóż, byłem człowiekiem dwudziestego pierwszego wieku i widok śmierci oraz tortur był mi obcy i wstrętny.⁴⁸⁴

Obwohl der Protagonist im Falle der ritterlichen Verhaltensregeln nach eigenen Vorstellungen agieren konnte, hatte er im Kampf keine Erfahrung, daher stattete der Romanautor, gemäß der Gattungsspezifik, die Hauptfigur mit magischen Attributen aus, die ihm halfen, gegen Feinde zu kämpfen und zu gewinnen. Das besondere Augenmerk sollte

⁴⁸¹ Vgl. ebd.: S. 147–148.

⁴⁸² Siehe: S. 72.

⁴⁸³ Piekara 2018: S. 385.

⁴⁸⁴ Ebd.: S. 109–110.

auf drei Accessoires gelegt werden, d.h. auf das magische Schwert und das magische Armband, sowie den Drachen, über den schon im früheren Teil der Arbeit die Rede war.⁴⁸⁵

Der Protagonist besaß ein magisches Schwert, das sehr griffig war. Der Ritter Lanne benutzte es in vielen gefährlichen Situationen. Dieses Schwert war die Verlängerung seiner Hand.

Wyjąłem ostrze z pochwy; wymknęło się z niej niczym posmarowane olejem. Na ciemnej srebrnej powierzchni dostrzegłem rząd znaków przypominających skandynawskie runy. [...] Ostrze miało mniej więcej cztery stopy długości. Kiedy oparłem rękojeść na biodrze, czubek miecza dotykał ziemi. Krawędzie były ostre niczym brzytwa.⁴⁸⁶

Die Waffe war sehr gut angefertigt und bereit, gemeinsam mit dem Ritter gegen Feinde anzutreten. Darüber hinaus vermutete er, dass das Schwert eine Art eigener Identität besaß, weil es selbständig kämpfen konnte und der Ritter nur seinen Griff halten musste. Die beiden bildeten ein Ganzes, in dem jeder von ihnen seine eigene Rolle spielte und sie als Einheit sehr schwierig zu besiegen waren.

Ująłem rękojeść w prawą dłoń i bez przekonania kilkakrotnie przeciąłem powietrze. Nic nie wskazywało na to, żebym był w stanie wykonać wyrafinowane bloki, finty lub parady. [...] Zobaczyłem ćmę, która wpadła do pokoju przez uchylone okiennice, zwabiona blaskiem świece. I nagle moja dłoń, jakby wbrew woli, zatoczyła krótkie kółeczko, a martwy, przecięty na pół owad spadł na podłogę.⁴⁸⁷

Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Schwert magisch war und selbst vermochte, zu „denken“. Es führte die Hand seines Besitzers, damit er nicht besiegt und getötet wurde. Die bedeutsame Rolle des Schwertes resultiert aus der mittelalterlichen Staffage⁴⁸⁸ des Romans und seine magische „Kraft“ aus den Merkmalen der Fantasy-Literatur. Jacek Piekara bedient sich demnach eines typischen Elementes dieser Gattung und wiederholte das schon bekannte Schema, über das Friedhelm Schneidewind schreibt:

Wundersame Gegenstände spielen oft eine wichtige Rolle in der phantastischen Literatur. Besonders wichtig sind Zauber- oder Wunderwaffen. In Fantasy und Rollenspielen sind magische Schwerter heute eine Selbstverständlichkeit, wie das Schwert von Gryffindor bei *Harry Potter*, *Schwanzbeißer (Caudimordax)*, *Narsil/Andúril*, *Glamdring*, *Orkrist*, *Stich* und

⁴⁸⁵ Siehe: S. 113.

⁴⁸⁶ Piekara 2018: S. 129.

⁴⁸⁷ Ebd.: S. 130.

⁴⁸⁸ Siehe: S. 49.

Gurthang/Anglachel bei Tolkien, letzteres das einzige intelligente und sprechende Schwert in Mittelerde.⁴⁸⁹

Von dem Magischen des Schwertes wurde der Protagonist während des Duells gegen Varrad überzeugt. Wie es schon erwähnt wurde, war Varrad ein erfahrener Waffenmeister⁴⁹⁰, der deshalb gefährlich für einen unerfahrenen Mann sein musste. Seine Kampffähigkeiten und Erfahrung waren so enorm, dass seine potenziellen Gegner keinen Glauben an den Sieg haben konnten. Darüber hinaus war der Protagonist kein geübter Kämpfer, sondern er war nur ein fremder Mann im Körper von Lanne Lloch l'Annah. Aber die Hauptfigur errang den Sieg. Der Grund dafür lag zum Teil beim Schwert, das dem Protagonisten half, den ersten Teil des Kampfes zu ertragen.

Dostałbym cię w pierś, gardło lub głowę. Gdyby nie mój miecz. Niesterowany przeze mnie, pomknął dokładnie w stronę zbliżającego się ostrza Varrada. Zrozumiałem, że muszę się poddać rytmowi narzuconemu przez oręż, a jedyne, co mi pozostaje, to trzymać rękojeść mocno w garści.⁴⁹¹

Es kann sogar gesagt werden, dass die erste Phase des Duells vom magischen Schwert gewonnen wurde. Es reagierte sehr schnell und verteidigte den Besitzer vor dem sicheren Tod. Jedoch war das Schwert nicht allmächtig und garantierte nicht die völlige Sicherheit. Der Kämpfer musste mit ihm zusammenarbeiten und konnte sich nicht von dem Gegner überraschen lassen.

Der Ritter Lanne konnte mit eigenen Augen sehen, wie sein Schwert auch während der Konfrontation gegen zwei Torwächter aus Karad-bar, einem Gefängnis, in dem man die Gefangenen folterte, ihn verteidigte und für ihn kämpfte.⁴⁹² Die Torwächter waren übernatürliche Kreaturen, die schnell und gefährlich waren. Die magische Waffe hatte aber keine Probleme gegen sie. Sie tötete sie mit hoher Leichtigkeit. Diese Waffe steht zu normalen Schwertern und Waffen im Gegensatz. Sie verfügte über eigene Sinne oder sogar eigenen Radar, wann sie aktiv und wann passiv sein sollte. Es scheint, dass die „Aktivierungsprozedur“ dieses Schwertes der Kampf und die damit verbundene Gefahr für den Besitzer dieser einzigartigen Waffe war. Man muss aber bedenken, dass sie den Ritter Lanne nicht unsterblich und unzerstörbar machte. Er musste mit der Waffe

⁴⁸⁹ Schneidewind, Friedhelm: *Mythologie und phantastische Literatur*, Essen: Oldib-Verlag 2008, S. 129.

⁴⁹⁰ Siehe: S. 116.

⁴⁹¹ Piekara 2018: S. 143.

⁴⁹² Vgl. ebd.: S. 121–124.

zusammenarbeiten und eher die Müdigkeit bezwingen und körperlich aushalten, statt selbst zu kämpfen. Er sollte diesem Schwert erlauben, selbst zu „denken“ und den Kampfeinsatz erfolgreich zu Ende zu führen. Eben das Schwert war die dominierende Hälfte in diesem Paar während des Kampfes.

Das zweite Attribut des Helden war sein Drache, auf dem er flog. Wie es schon früher erwähnt wurde, war der Drache von Lanne Lloch l'Annah als Reittier eine totale Änderung gegenüber dem Bild des mittelalterlichen, berittenen Ritters.⁴⁹³ Diese Modifikation resultiert aus der Konvention eines Fantasy-Romans, weil eben in dieser Gattung Drachen „als Reittiere und nicht selten ebenbürtige Partner der Menschen“⁴⁹⁴ auftreten.

Siedziałem na grzbiecie smoka o wydłużonej, węzowej szyi i błoniastych skrzydłach. Smoka, który szybował bez wysiłku z prędkością pozwalającą mu bez trudu mijać najszybsze wilki.⁴⁹⁵

Mit diesem Drachen konnte der Protagonist sich sehr schnell bewegen, schneller als die anderen Menschen, die sich der konventionellen Verkehrsmittel bedienten. Aber der Drache konnte den Ritter nicht nur von einem Ort in den anderen bringen. Er war auch in der Lage, selbst anzugreifen oder den Gegnern Angst einzujagen.

Lanne und sein Drache waren miteinander verbunden. Diese spezifische Beziehung zwischen ihnen entstand, als sich beide in der Wüste trafen. Der Ritter war von Varrad, seinem ehemaligen Freund, verraten, verwundet und allein gelassen worden, der Drache hatte keine Kräfte mehr, weiter zu fliegen. Beide waren schon dem Tod nah. Aber der Ritter rettete das Leben des Drachen, indem er ihm einen Teil seines Blutes gab. Dieses Motiv steht zu den mittelalterlichen Epen im Kontrast – als Beispiel kann an dieser Stelle „Nibelungenlied“ dienen, in dem, ganz umgekehrt, das Blut des Drachen dem Ritter ungeahnte Eigenschaften gab.⁴⁹⁶

Wyciągnąłem nóż zza cholewy buta i rozciąłem sobie dłoń na całej szerokości, głęboko, aż do mięsa, aż ostrze zgrzytnęło o kości śródreżca. Potem trzymałem rozwartą ranę nad pyskiem smoka. Krew spływała wolno, gęsta niczym melasa, lecz widziałem, że potwór nabiera życia z każdą kroplą, która ściekała w głąb jego gardła.⁴⁹⁷

⁴⁹³ Siehe: S. 113.

⁴⁹⁴ Schneidewind 2008: S. 109.

⁴⁹⁵ Piekara 2018: S. 10.

⁴⁹⁶ Vgl. Schneidewind 2008: S. 107.

⁴⁹⁷ Piekara 2018: S. 60.

Der Drache kam wieder zu Kräften und konnte auch den Ritter, als Genugtuung, in der Wüste retten.⁴⁹⁸ Seit diesem Zeitpunkt waren die beiden Freunde aber auch Waffenbrüder. Jeder von ihnen war bereit, sein Leben für den anderen zu opfern. So stark waren ihre Freundschaft und ihr gegenseitiges Vertrauen.

Das dritte Attribut von Lanne Lloch l'Annah war sein magisches Armband, das der Schlange ähnelte. Die Hauptfigur bekam es von der Frau, die sich als der Tod erwies. Das Armband sollte den Ritter in schwierigen Situationen unterstützen und vor den Feinden verteidigen. Es diente auch als sichtbare Manifestation des Todes.

Odsunęła rękaw sukni i ze szczupłego nadgarstka zdjęła srebrną bransoletę w kształcie węża sięgającego po własny ogon. Gad rozwinął się na jej dłoni i zasyczał.

[...]

Wyciągnąłem dłoń, a wąż zręcznie prześlizgnął się na nią i wsunął pod rękaw kaftana. Poczułem, jak owija się wokół mego nadgarstka, chłodny i zwinny. Potem zamarł i znów był zaledwie srebrem.⁴⁹⁹

Das Armband war einzigartig. Es verfügte über zwei Existenzformen, eine, die an eine Schlange erinnert, und eine, bei der dieses Reptil zu einem metallenen Schmuck „gerinnt“. Einerseits konnte es sich bewegen, es konnte in einem gewissen Sinne „leben“. Andererseits konnte es auch so betrachtet werden, dass es vom Tod so verzaubert wurde, dass seine Aufgabe darin bestand, Lanne Lloch l'Annah zu schützen. Es konnte auch den Protagonisten unterstützen. Zu einer solchen Situation kam es, als der Ritter Lanne bemerkte, dass jemand ihn in eine Falle lockte.⁵⁰⁰ Das Armband funktionierte dann als eine Unterstützung, indem es dem Protagonisten Energie verlieh. Die Schlange, die dieses Armband bildete, war auch in der Lage, den Protagonisten zu beißen. Das war schmerzhaft, aber verlieh Lanne physische und mentale Unterstützung.⁵⁰¹ Des Weiteren konnte die magische Schlange in kritischen Situationen selbständig die Feinde angreifen und den Ritter retten. Ein solcher Akt der Bravour kann beobachtet werden, als zwei Torwächter, über die schon im früheren Teil der Arbeit die Rede war,⁵⁰² Lanne Lloch l'Annah festhielten. Die Schlange griff sofort die Gegner an.

⁴⁹⁸ Vgl. ebd.: S. 62.

⁴⁹⁹ Ebd.: S. 102.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd.: S. 214–215.

⁵⁰¹ Vgl. ebd.: S. 215.

⁵⁰² Siehe: S. 119.

I kiedy miałem poddać się temu strachowi, zobaczyłem, że srebrny wąż uwalnia mój nadgarstek i wylatuje w powietrze niczym żywa błyskawica. Poły czarnych płaszczy zniknęły, rwane na strzępy przez srebrne promienie. Ściskające mnie ramiona osłabły. [...] Wąż zwinął się w kłębek, pomknął w stronę mego nadgarstka, otulił go i znieruchomiał.⁵⁰³

Der Protagonist bekam vom Tod eine gefährliche Waffe. Sie konnte sich bewegen und selbst die Feinde besiegen. Das war ein außergewöhnliches Geschenk, das der Hauptfigur mehrmals das Leben rettete.

Lanne Lloch l'Annah war in der Verbindung mit dem Drachen, seinem magischen Schwert und seinem magischen Armband jedoch die ganze Zeit sterblich, aber auch sehr nah der Unzerstörbarkeit. Das bedeutete aber nicht, dass man ihn nicht verletzen konnte. Das musste der Ritter Lanne auch in Kauf nehmen, wenn zum Beispiel sein Gegner so stark und erfahren wie Varrad war. Mit seinen drei Attributen konnte sich die Hauptfigur jedoch sicher fühlen. Wenn er versagt hätte, hätte eines seiner Attribute ihn gerettet. Das machte den Protagonisten zum fast unbesiegbaren Krieger.

Bei der Analyse der von Jacek Piekara entwickelten Postfiguration des Ritters verlangen die Kampffähigkeiten der Hauptfigur im Körper von Lanne Lloch l'Annah besondere Aufmerksamkeit. Der Protagonist verfügte über viele Möglichkeiten, um zu beweisen, dass er in der Lage war, gegen Feinde zu kämpfen. Es ist wichtig zu betonen, dass er zum Kampf lediglich das Wissen aus seiner Basiswelt benutzte. Diese Konstruktion macht erkennbar, auf wie vielfältige Weise der Romanautor die beiden Welten, in denen sich der Protagonist bewegte, miteinander verschränkte.

[...] cała moja wiedza o sztuce fechtunku pochodziła z hollywoodzkich filmów, książek fantasy i obserwacji pokazów bractw rycerskich.⁵⁰⁴

Er war ein „Amateur“, der nicht kämpfen konnte. Die Hauptfigur hatte das in der modernen Welt nie machen müssen, denn in seinem Leben in der Gegenwart bestand nie die Notwendigkeit zu kämpfen, da er nicht als Soldat oder Söldner dienen und arbeiten musste. Jedoch kann man sagen, dass er im Notfall als Mann im mittleren Alter in der Basiswelt bis zu einem gewissen Grad fähig war, zu kämpfen. Sogar dann, als Gegner ihn zu zweit angriffen. Seine Taten erwiesen sich dann mehr als wirksam, weil er die Angreifer besiegte

⁵⁰³ Piekara 2018: S. 221.

⁵⁰⁴ Ebd.: S. 21.

und die merkwürdige Frau, die für ihn träumte, rettete. Das zeugt davon, dass er nicht so wehrlos war:

Kiedy wpadłem, jeden z napastników zdołał się obrócić na czas w moją stronę. Wyrznięłem go z całej siły lewym łokciem w szczękę i poleciałem na ścianę. [...] Ten, który dostał ode mnie łokciem, właśnie wstawał, a wtedy w filmowy sposób kopnąłem go w żebra, z całej siły, tak jakbym podbijał piłkę szybującą tuż nad podłogą.⁵⁰⁵

Das obige Zitat weist darauf hin, dass der Protagonist, wenn es nötig war, sein Leben und das anderer verteidigen konnte. Er befand sich in einer gefährlichen Situation und musste einfach sein Leben retten. Vielleicht waren das nur die Reaktionen seines Organismus, die der Abwehr der direkten Bedrohung des Lebens dienen sollten oder sie könnten auch als sein verstecktes Talent zum Kampf angesehen werden. Die Entscheidung, wie dieses Verhalten des Protagonisten zu werten ist, überlässt der Romanautor dem Leser. Jedoch kann man aus den Momenten, in denen Lanne Lloch l'Annah in der mittelalterlichen Welt in vielen Situationen kämpfen musste, schlussfolgern, dass mindestens ein Teil seiner Kampffähigkeiten, die durch Bedrohung und Selbsterhaltungstrieb determiniert waren, möglicherweise in die geträumte Welt in den anderen Körper übertragen wurden. Davon zeugen zahlreiche Situationen, in denen der Protagonist gegen stärkere Gegner kämpfen musste. Bewusst oder unbewusst war er zum schwierigen Kampf und zum Widerstand gegen Gefahr fähig. Es kann demnach behauptet werden, dass die Hauptfigur einen gewissen „Standard“ erfüllte, der sich auch auf der „Liste“ der Eigenschaften befand, durch die, gemäß den allgemeinen Vorstellungen der Rezipienten, sich der Ritter auszeichnen sollte.⁵⁰⁶

Die erste schwierige Situation, die Situation der Probe, gab es, als der Ritter Lanne gegen Varrad, der als Schwertmeister angesehen wurde, kämpfen musste. Die Kampffähigkeiten und Erfahrung von Varrad waren enorm.⁵⁰⁷ Die beiden Männer waren einst befreundet, aber angeblich tötete eines Tages Varrad mit seinen Soldaten die Hauptfigur.⁵⁰⁸ Es stellte sich aber heraus, dass Lanne Lloch l'Annah überlebte und zurückkam. Lanne nahm die Herausforderung zum Duell von Varrad an.⁵⁰⁹ Die Kämpfer trafen sich an einem früher verabredeten Ort. Nach dem schwierigen Kampf und mit Problemen gelang es der Hauptfigur zu gewinnen und den Schwertmeister zu töten.⁵¹⁰

⁵⁰⁵ Ebd.: S. 63–64.

⁵⁰⁶ Siehe: S. 71–73.

⁵⁰⁷ Vgl. Piekara 2018: S. 114–115.

⁵⁰⁸ Vgl. ebd.: S. 31.

⁵⁰⁹ Vgl. ebd.: S. 108–113.

⁵¹⁰ Vgl. ebd.: S. 138–147.

Jedoch muss dabei ein Aspekt betont werden. Der Protagonist verfügte nämlich über das magische Schwert, das selbständig reagierte, angriff und die Hauptfigur verteidigte.⁵¹¹ Die einzige Aufgabe, die auf keinen Fall gegen einen so gefährlichen und erfahrenen Gegner, wie Varrad, einfach war, war die Ausdauer. Die Hiebe von Varrad waren stark und die Kräfte des Protagonisten nicht grenzenlos. Lanne Lloch l'Annah musste dieses Duell einfach durchhalten.

Musiałem uważać na dwie rzeczy: pracę nóg oraz chwyt na rękojeści. Musiałem dostosowywać kroki i przechylenie tułowia do tego, czego pragnął miecz. To było jak taniec dwojga partnerów, z których jeden jest mistrzem i oczekuje od drugiego tylko jednego: by dawał się zręcznie prowadzić.⁵¹²

An der Stelle wurde ein Widerspruch klar. Es ist schwierig, sich einen Ritter vorzustellen, der nicht mit dem Schwert kämpfen kann.⁵¹³ Der Protagonist verfügte über keine speziellen Kampferfahrungen mit dem Schwert. Das war ihm fremd, weil er nie zuvor eine solche Kampfmethode übte. Er konnte sich nur wehren und sich darauf verlassen, dass sein Schwert etwas unternahm, was ihm den Sieg brachte. Das Schwert war für den Ritter eine Art „Lehrmeister“, der den Protagonisten in die Kampfarm einführen wollte. Aber das Schwert war nicht allmächtig und letztendlich verlor Lanne es. Jedoch begann die Hauptfigur in diesem Moment seine Erfahrung und sein Wissen aus der modernen Welt zu verwenden. Er kannte einige Tricks, wie man den Gegner mit den Fäusten und mit brutaler Gewalt besiegen konnte:

Ostatkiem sił i ostatkiem świadomości udało mi się doskoczyć i pochwycić obiema dłońmi prawy nadgarstek wroga. Klęczałem i wyginałem mu rękę [...]. Siłowaliśmy się i w końcu udało mi się podciąć Varrada kopnięciem i przewrócić na ziemię. Łokciem prawej ręki rąbnąłem go w szczękę, a potem zaryzykowałem. Puściłem jego nadgarstek i uderzyłem go pięścią w twarz. [...] Szarpnąłem głową, wgryzłem się w brodaty policzek, palcami prawej dłoni szukałem oczodołów.⁵¹⁴

Im Endeffekt gelang es dem Protagonisten, über Varrad den Sieg zu erringen. Die geschickte Kampfkunst der Hauptfigur reichte nicht aus, um zu gewinnen. Lanne musste den Gegner nicht ritterlich totschiagen, obwohl er versuchte, am Anfang des Kampfes mit dem Schwert

⁵¹¹ Die genaue Analyse des Schwertes kommt im späteren Teil der Arbeit. Hier sind nur Kampffähigkeiten berücksichtigt.

⁵¹² Piekara 2018: S. 143.

⁵¹³ Siehe: Kapitel 4.5.2.

⁵¹⁴ Piekara 2018: S. 144–145.

zu kämpfen, oder der Waffe zu erlauben, selbst zu reagieren. Er konnte nur auf das Glück, das magische „Selbstbewusstsein“ und magische Reaktionen seines Schwertes zählen, aber der Ritter war nicht in der Lage, sich der Blankwaffen zu bedienen. Lanne war nur im Stande die Erfahrung aus der Basiswelt zu benutzen und nur dadurch konnte er den Kampf erfolgreich überstehen, wenn er am Ende einer Schlägerei ähnelte. In solchen Duellen gab es keine Kampfkunst, keine Eleganz und keine ritterliche Ehre, selbst wenn sie zum Sieg führten.

5.2.2 Ein Geist – zwei Körper

Jacek Piekara kreierte einen Helden, der dem gegenwärtigen Leser nah ist. Diese „Nähe“ resultiert daraus, nach einem bestimmten Muster zu folgen. Lanne Lloch l’Annah ist ein Held, der an manchen Stellen die aus der Populärkultur bekannten Gestalten nachahmt. Der Autor des Romans, wie im Falle von solchen Gestalten wie zum Beispiel Superman oder Batman, verlieh dem gegenwärtigen Menschen eine neue Rolle, indem er den modernen Geist seiner Hauptfigur in einem anderen, für den Protagonisten völlig fremden Körper situierte, der ihn vor einerseits neue Herausforderungen stellte und andererseits ihm neue Möglichkeiten gab. Eine solche Strategie deckt sich mit dem von Tadeusz Żabski beschriebenen „Mythologisieren“, das in der populären Literatur verbreitet ist:

Współcześni bohaterowie jednak zawsze wywiązują się z zadania. Owa mitologizacja jest coraz powszechniejsza, obejmuje takich bohaterów, jak Superman, Batman, Bond, Bourne i bojownicy z wielu najnowszych seriali telewizyjnych. Czytelnika w ogóle nie razi nierealność, nieprawdopodobieństwo sytuacji: w swoim myśleniu mitycznym widzi on danego bohatera tak samo jak Homer Achillesa. Ważne jest, by ów bohater był równie jak Achilles wspaniały i niezwyciężony.⁵¹⁵

„Rycerz Kielichów” entspricht, dank seiner „Wiederholbarkeit”, der schon im theoretischen Kapitel⁵¹⁶ erwähnten und auch von Umberto Eco hervorgehobenen Spezifik der populären Literatur, die den Erwartungen der Rezipienten entgegenkommen soll.

[...] powieść popularna nie wymyśla oryginalnych sytuacji narracyjnych, lecz uprawia kombinatorykę toposów już uznanych, przyjętych, lubianych przez publiczność. [...] ⁵¹⁷

⁵¹⁵ Żabski 1995: S. 159.

⁵¹⁶ Siehe: S. 61–64.

⁵¹⁷ Eco 2008: S. 100.

Die kleinen Unterschiede in diesem Schema beruhten darauf, dass die Hauptfigur in die neue Welt „wanderte“ und erst dort als der Ritter Lanne Lloch l’Annah agierte. Zusätzlich betont der Romanautor mehrmals, dass ein solcher „Wanderungsprozess“ für den Protagonisten lediglich während des Schlafens möglich sei. Es muss betont werden, dass seine Mentalität, sein Verstand und seine Erinnerungen aus der modernen Welt für ihn in der geträumten Welt erhalten blieben (und umgekehrt). Im zweiten Universum bekam er den „neuen“ Körper, und zwar den Körper eines Ritters, der auf dem Drachen fliegen konnte. Es kann vorausgesetzt werden, dass der Protagonist nur ein weiterer Benutzer des ritterlichen und für ihn neuen Körpers war, worauf folgendes Zitat hinweist:

- [...] Pojawiałeś się na tym świecie od początku jego istnienia. Pod różnymi imionami. [...] Ginałeś, lecz wcześniej pogrążałeś świat w rzekach krwi. I niestety, zawsze się odradzałeś.⁵¹⁸

Die Figur war am Wechsel des Körpers passiv beteiligt, er vollzog sich an ihm. Daher hat der Protagonist einerseits den Eindruck, nur deswegen in die mittelalterliche Welt zu kommen, um einer der „Benutzer“ des Körpers vom Ritter Lanne Lloch l’Annah zu werden, der gewisse Aufgabe erfüllen musste. Die Hauptfigur kommentiert das mit folgenden Worten:

Według niej byłem po prostu predestynowany do zagrania złowieszczej roli i nie miałem w tym względu nic do powiedzenia. Po raz kolejny szlag mnie trafił na myśl o tym, że jestem jedynie pionkiem.⁵¹⁹

Andererseits muss man bemerken, dass der Körper des Ritters die Voraussetzung für den Körpertausch war, da der Protagonist im Mittelalter ohne den ritterlichen Körper und dessen Merkmale völlig machtlos gewesen wäre.

Die Übertragung des Bewusstseins vom Protagonisten in den neuen Körper mit der Bewahrung seines modernen Wissens fokussiert die Aufmerksamkeit des Lesers vor allem auf den Aspekt des Körperlichen der zentralen Figur. Der Körper erwies sich in dieser Handlung als ein verbindendes Element zwischen der gegenwärtigen Mentalität der Hauptfigur und der mittelalterlichen Welt. Dieser Körper implizierte eine gewisse Wahrnehmung der Hauptfigur durch ihr Körperliches. Der neue Körper drängte ihm eine unbekannte Rolle auf, die sein Paradigma der Welt beeinflusste. Darüber hinaus bestimmte seine neue Rolle die Ziele, Motivationen und *modi operandi*.

⁵¹⁸ Piekara 2018: S. 403.

⁵¹⁹ Ebd.: S. 404.

Der Protagonist schlüpfte in den anderen und fremden Körper, und zwar in den Körper eines Ritters. Er musste seine neue Rolle spielen, weil irgendwelche Gewalt, unabhängig vom Protagonisten, seinen Verstand aus dem 21. Jahrhundert in eine Realität platzierte, die dem Mittelalter ähnelte. Der neue Körper zwang ihn, sich auf eine gewisse Art und Weise zu benehmen. Er musste auch durch seinen Körper den Erwartungen der einfachen Menschen gewachsen sein. Diese Erwartungen forderten von ihm auch bestimmte Reaktionen sowie die Lösungen der Probleme.

[...] moje spojrzenie zbiegło się ze spojrzeniem rudowłosej nastolatki. I wtedy zrozumiałem. Zrozumiałem, że znalazłem się w tym świecie po coś więcej niż przygoda, sława i miłość. Znalazłem się w nim, by ktoś patrzył na mnie w taki sposób jak ona. I po to, by ludzie tacy jak ona i jej rodzice mogli żyć godnie, bez lęku.⁵²⁰

Das Volk hörte die Erzählungen vom Ritter, was das Bild des Verteidigers der Menschen kreierte und langsam seine Legende formte. Bedeutend ist auch die Tatsache, dass seine Legende sein Aussehen noch intensivierete und seiner Gestalt neue Fähigkeiten verlieh:

- Mówią, że jest olbrzymem o złotej brodzie, którą splata w dwa warkocze – rzekł. – Że jego głos przypomina grzmot nadchodzącej burzy, a cios miecza kruszy skały.
- I że jest czarnoksiężnikiem – dodała jego żona. – Jednym zaklęciem powala wrogów.⁵²¹

Die Legende konnte die Gestalt eines Helden und dessen Aussehen in den Augen des einfachen Volkes bereichern und sogar neu kreieren⁵²². Lanne wurde in der mittelalterlichen Realität ohne Zweifel als starker und gefährlicher Krieger angesehen, der die unterdrückten Menschen führen und ihnen helfen konnte. Auch von Bedeutung war die Zuschreibung übernatürlicher Fähigkeiten und Kräfte bei dem beliebten Helden, woraus sich der tiefe Glauben der Menschen an ihn ergab. Die vom mächtigen Herrscher tyrannisierten Leute brauchten Hoffnung in schwierigen Zeiten und konnten ihren Retter in einem besseren Licht sehen, als er tatsächlich war.

Das Visuelle schuf das eindeutige Bild des Ritters Lanne in den Augen der Menschen, weil sie nur aufgrund dessen, was auf den ersten Blick zu sehen war und aufgrund der Legende ihre Hoffnungen aufbauten. Er war eben der Held, der die Hoffnung mit sich brachte und das einfache Volk unterstützen konnte.

⁵²⁰ Ebd.: S. 235.

⁵²¹ Ebd.: S. 232.

⁵²² Vgl. ebd.: S. 233–234.

- Czy to prawda, co mówią? – pochylił się ku mnie. – Lanne Lloch l’Annah powrócił? – zapytał.

- Tak – potwierdziłem. - To prawda.

- Gadają, że służy mu smok, którego skrzydła przesłaniają niebo, jak chmury w deszczowy dzień – zaszeptała tym razem kobieta. [...] ⁵²³

Um dieses Bild der Hauptfigur zu vervollständigen, muss auf das spezielle Reittier der Hauptfigur zurückgekommen werden, und zwar muss der Drache, in die Überlegung einbezogen werden. Lanne Lloch l’Annah und seine Bestie bildeten im gewissen Sinne einen Körper. ⁵²⁴ Sie bildeten einen „Mechanismus“, der zwar als zwei gesonderte Teile agieren konnte.

Zrozumiałem, że łączą mnie ze smokiem dziwne więzy, zrozumiałem aż do bólu, że oddałbym za niego życie i być może kiedyś właśnie tak zakończę swoją drogę: z mieczem w rękę, przed tłumem wrogów, osłaniając go własnym ciałem. Jednocześnie byłem pewien, że to zwierzę w każdej chwili odda również życie za mnie. ⁵²⁵

Die Atmosphäre der Bedrohung und Stärke umschloss den Ritter, denn so ausgesehen zeigten sich die Hauptfigur und der Drache in einem Erscheinungsbild, was die Betrachter als schnelle, unberechenbare und bedrohliche Kampfmaschine ansehen mussten:

- Varradzie, Varradzie... – Pokręciłem głową. – Naprawdę jesteś aż tak głupi? Zastanów się, co powiedzą twoi żołnierze bombardowani każdej nocy pociskami, wpatrujący się w niebo w strachu, czy nie zobaczą skrzydeł mego smoka, ciągle zagrożeni, coraz bardziej przerażeni i coraz bardziej wściekli? A kiedy się rozłożą pod murami zamku? Czy myślisz, że mój smok nie udźwignie beczek z wrzącą smołą lub choćby z gotującą się kaszą? Jak długo będą mieli ochotę prowadzić oblężenie sieczeni kamieniami, żelaznymi ostrzami i oblewani wrzątkiem? [...] ⁵²⁶

Zusammen waren sie in der Lage zwei Schichten der menschlichen Wahrnehmung zu beeinflussen – die Ebene des Visuellen und die Ebene des mentalen Respektes. Diese Ebenen machten sie zur Figur, die für die einfachen Menschen als ein Zeichen der Hoffnung und Unterstützung verstanden werden konnten. Schon das Aussehen des Drachen musste imposant sein.

⁵²³ Ebd.: S. 230.

⁵²⁴ Davon wurde schon ausführlicher im Kapitel 5.2 erwähnt (siehe: S. 120–121).

⁵²⁵ Piekara 2018: S. 20.

⁵²⁶ Ebd.: S. 107.

Smok miał, co już zauważyłem wcześniej, wydłużoną szyję i błoniaste skrzydła, przypominające ramiona gigantycznego pterodaktyla. Ale na końcu smukłej szyi znajdowała się ogromna głowa okolona czymś w rodzaju płytowego kołnierza z wyszczerbionymi krawędziami. [...] Ciało smoka pokrywała sucha, twarda łuska szaroburego koloru, która lekko rozjaśniała się w kierunku brzucha. Spostrzegłem pod nią sploty potężnych mięśni. [...] Ujrzałem tępą niczym bojowy młot paszczę, nad którą lśniły zdumiewająco inteligentne złote oczy.⁵²⁷

Auf den ersten Blick ist deutlich zu sehen, dass sich dieser Drache gefährlich und majestätisch präsentierte. In diesem Fall sendete der Drache nur mit seinem Aussehen das sichtbare Signal für die potenziellen Gegner, dass man ihn besser nicht angreift, aber auch für die Menschen, die eher die Verteidigung brauchten, konnte er als ein Zeichen der Hoffnung fungieren. Der positive Eindruck auf die unterdrückten Menschen konnte er besonders mit dem Ritter Lanne Lloch l'Annah haben, der auf ihm flog.

5.2.3 Der moderne Verstand in der mittelalterlichen Welt

Der Romanautor bildete in seinem Buch eine aufschlussreiche „Konfrontation“ zweier Ebenen. Die Basiswelt der zentralen Figur und die mittelalterliche Welt konkurrieren miteinander. Sie sind unterschiedlich, weil solche Lebenswelten anders konstruiert waren. Es galten andere Rechte und die Menschen haben andere Mentalitäten, was auch von der Hauptfigur unterstrichen wurde:

[...] taki właśnie był świat średniowiecza. Miłość i śmierć, nienawiść, zdrada, drobne radości codziennego dnia. Wszystko przeplatało się w jakiś niepojęty dla nowoczesnego człowieka sposób. Poza tym nie mogłem zapominać, że to jednak tylko sen. Piękny, nadzwyczaj realny, ale sen.⁵²⁸

Solche Kontraste wurden im Roman oft verwendet, wenn der Protagonist häufig die Situationen in der geträumten Welt mit den Aspekten der modernen Welt verglich. Außerdem flechtet der Romanautor oft in die Überlegungen der Hauptfigur direkte intertextuelle Anspielungen ein, die stärker noch die früher erwähnten Kontraste betonen und den Leser daran erinnern sollen, dass der Protagonist sein modernes Bewusstsein in die mittelalterliche Welt „transportiert“. Ein Beispiel dafür kann der vom Romanautor am Anfang des Romans

⁵²⁷ Ebd.: S. 20.

⁵²⁸ Ebd.: S. 155–156.

eingeführte Vergleich zum Kinderbuch „Akademia Pana Kleksa“ vom polnischen Autor Jan Brzechwa dienen:

Leciałem, cały czas utrzymując wysokość, a wilki dalej mknęły przed siebie. [...] Nie wiedziałem, w jak duże watahy łączą się zazwyczaj wilki, ale wydawało mi się, że trzydzieści sztuk to naprawdę sporo. Przypomniała mi się czytana w dzieciństwie „Akademia Pana Kleksa” i opowieść szpaka Mateusza o inwazji króla wilków na królestwo jego ojca.⁵²⁹

Der Romanautor konstruierte auf ähnliche Weise die Überlegungen der Hauptfigur in der Basiswelt, was eine Verbindung zwischen zwei Welten bildet. Jacek Piekara bediente sich einer ähnlichen Strategie der Vergleiche in den Überlegungen des Protagonisten, die die Hauptfigur in der modernen Welt hatte, wovon das folgende Zitat zeugt:

Czasami budzę się w nastroju Królika z „Kubusia Puchatka” i wiem, że nadeszła właściwa chwila na działanie. Zapewne będąc właśnie w takim stanie ducha, Aleksander Wielki zdecydował się pomaszerować do Indii, a Hannibal nauczył słonie, jak pokonywać alpejskie przełęcze. Co, nawiasem mówiąc, w obu przypadkach okazało się nie najlepszym pomysłem. Ja nie zamierzałem wędrować ani do Indii, ani do Rzymu, ale przynajmniej wyszedłem do pracy w energicznym nastroju i z twardym postanowieniem rozmowy o podwyżce, która od dawna mi się już należała.⁵³⁰

Ein breites Feld zur Interpretation ist die Tatsache, warum die Hauptfigur sich in der mittelalterlichen Welt so gut einlebte, obwohl sein Verstand modern war. Der Protagonist wusste doch, wie er sich verhalten sollte. Darüber hinaus war er sich dessen bewusst, nach welchen ritterlichen Tugenden er handeln sollte. Es muss jedoch hervorgehoben werden, dass der Protagonist eine „Mischung“ beider Welten war. Im gewissen Sinne verband der Körper von Lanne Lloch l’Annah zwei Universen.

Es kann hier einerseits die These aufgestellt werden, dass die Hauptfigur das alles wusste, weil in seinem Wissen archetypische⁵³¹ Muster eines Ritters verankert waren, denn, wie Agnieszka Kruszyńska betont: „Mittelalter stattete uns mit einem gewissen Kanon der Moralwerte aus, die so weit und stark in uns verankert sind, dass wir uns ihrer Herkunft nicht bewusst machen. [...] Wir haben ständig das Bild des Ritters, das voller Leben ist, als

⁵²⁹ Ebd.: S. 10.

⁵³⁰ Ebd.: S. 12.

⁵³¹ Siehe: S. 109.

Verkörperung gewisser Ideale im Unterbewusstsein.“⁵³² Daher wusste der Protagonist, was er in bestimmten Situationen tun sollte und was von ihm erwartet wurde. Andererseits gab es viele Momente, in denen das moderne Wissen und die Lehre aus den Erfahrungen der früheren Generationen aus seiner Basiswelt ihm halfen.⁵³³ Er benutzte diesen Vorsprung, den ihm die moderne Welt und deren Wissen garantierte.⁵³⁴

Byłem człowiekiem z dwudziestego pierwszego wieku. Znałem kampanie Spartan i Rzymian, czytałem o przebiegu bitew prowadzonych przez Napoleona. Studiowałem Juliusza Cezara. Grałem w komputerowe i planszowe gry strategiczne oraz taktyczne. Nad ludźmi z tego świata miałem przewagę wieluset lat doświadczeń moich przodków. I zamierzałem to bezwzględnie wykorzystać. Pamiętałem, jak postąpił Napoleon pod Austerlitz. Omamił rosyjskiego posła, gdyż przyjął go brudny, zmęczony i, wydawałoby się, zrezygnowany. [...] Postanowiłem twórczo wykorzystać manewr cesarza.⁵³⁵

Jacek Piekara betonte mit den Anspielungen auf die Gegenwart die Tatsache, dass das moderne Denken das erweiterte Denken durch das Wissen der Gegenwart ist. Die Hauptfigur verwendete dieses Wissen bewusst, was mehrmals in seinen Äußerungen hervorgehoben wurde:

Za dużo widziałem filmów i za dużo przeczytałem książek, by dać się podejść jak dziecko. Oczywiście, że w praktycznym świecie intryg, zbrodni i zrad byłem naiwnym szczeniakiem, próbującym bawić się z dorosłymi w ich ulubioną grę. Ale teorię miałem za to opanowaną znakomicie, jak przystało na wykształconego zarówno w historii, jak i w popkulturze człowieka dwudziestego pierwszego wieku.⁵³⁶

Diese modernen Möglichkeiten und Vorschläge kamen der Rolle der Hauptfigur in der geträumten Welt entgegen. Als Beweis dafür dient der Gewinn in der Schlacht gegen den mächtigen Herrscher. Das potenzielle Ergebnis dieses Kampfes sah eher schlecht für den

⁵³² „Średniowiecze wyposażyło nas w pewien kanon wartości moralnych, które tak dalece i silnie są w nas zatopione, iż nie uświadamiamy sobie ich pochodzenia. [...] Mamy w podświadomości ciągle pełen życia obraz rycerza jako ucieleśnienia pewnych ideałów [...]” (Kruszyńska 2008: S. 109).

⁵³³ Der Romanautor gab an manchen Stellen zu erkennen, dass die Figur von Lanne Lloch l’Annah gewisses Wissen hatte, das scheint, aus früheren Erlebnissen von ihm zu kommen (beispielsweise: vgl. Piekara 2018: S. 25, 98, 150–151, 367). Dieses Wissen wurde „aktiviert“ und dem Benutzer des Körpers von Lanne Lloch l’Annah „übergeben“. Der Prozess wurde vom Romanautor jedoch nicht ausreichend vertieft und hat keine wesentliche Bedeutung für die Aussage des Romans.

⁵³⁴ Es muss auch betont werden, dass das moderne und archetypische Wissen des Protagonisten für ihn zwar Vorsprung war, aber sowieso musste er noch Vieles erlernen. In dieser Welt existierten auch magische Elemente, zum Beispiel Drache, Schwert und Armband. Inzwischen war die Hauptfigur gezwungen, viel kennenzulernen und dieses dort erworbene Wissen zu integrieren. Das alles erlaubte ihm ein integriertes Element dieser mittelalterlichen Welt zu werden.

⁵³⁵ Piekara 2018: S. 356.

⁵³⁶ Ebd.: S. 217.

Protagonisten und seine Waffengefährten aus. Er musste etwas ausarbeiten, um die Schlacht zu gewinnen und das Massaker zu reduzieren. Deswegen entschloss er sich seinen großen Vorsprung zu benutzen, und zwar durch den Einsatz seines Wissens und der Erfahrungen aus der modernen Welt.

Im Endeffekt gewannen der Protagonist und seine Armee die Schlacht, was zum Tod des mächtigen Herrschers und zur Befreiung der einfachen Menschen aus der Tyrannei führte.⁵³⁷ Infolge dieser Ereignisse wurde der Ritter Lanne der Machthaber auf dem Gebiet des besiegten Tyrannen. Es war ein großer Vorteil des „modernen“ Verstandes, der über die Erfahrungen von Generationen von Menschen verfügte. Das erlaubte die Schlacht zu gewinnen und die einfachen Menschen vor der angreifenden und alles vernichtenden Armee zu schützen.

Auffallend ist auch die Tatsache, dass der Protagonist ganz häufig die Situation in der mittelalterlichen Welt mit den Aspekten aus der modernen Welt verglich.⁵³⁸ Er zitierte auch in manchen Situationen bekannte Personen aus der Vergangenheit seiner Basiswelt, was zur Folge hatte, dass er die Lage treffend zusammenfasste und in den Augen der Anderen als kluger und vernünftiger Mann auftrat, der sehr gut die Situation verstand, in der er sich befand.

- Miałaś do wyboru hańbę lub wojnę, pani. Gdybyś wybrała hańbę, wojnę dostałabyś i tak – odrzekłem cytatem ukradzionym Churchillowi. – Ale pokornie ci dziękuję. I postaram się, byś nigdy nie żałowała szlachetnej decyzji.⁵³⁹

Der Protagonist versuchte seine Geliebte, die eine Fürstin war, zu überzeugen, dass sie ihm im Kampf gegen den mächtigen Herrscher helfen sollte. Dank seinem Wissen über die Geschichte seiner Basiswelt gelang es ihm, die Streitkräfte der Fürstin zu engagieren und im Endeffekt die Schlacht zu gewinnen.

Es lohnt sich auch auf die Tatsache zu fokussieren, dass der Protagonist in bestimmten Momenten der Handlung begann, sein „mittelalterliches Leben“ in die Basiswelt zu übertragen, wovon unter anderem die folgende Situation zeugt:

Z całą pewnością taki pocisk zabije człowieka, kiedy trafi go w głowę. Lecz czy przebijie tarczę, którą można się osłonić? Dlaczego nie pamiętałem odpowiednich wzorów z fizyki?

⁵³⁷ Vgl. ebd.: S. 370–373.

⁵³⁸ Vgl. ebd.: S. 89–90.

⁵³⁹ Ebd.: S. 332.

Ale zaraz, przecież mogę to sprawdzić w rzeczywistym świecie! Mając dobrą podbudowę teoretyczną, będę wiedział, czego się spodziewać.⁵⁴⁰

Ein weiteres Beispiel für den Vorsprung des Wissens und Erleichterung des Lebens des Protagonisten war der Moment, als die Geliebte des Protagonisten schwanger war. Lanne wollte das Wissen des 21. Jahrhunderts benutzen, damit die Entbindung möglichst sicher war.

Pomyślałem, że w nowoczesnym świecie przeczytam książki na temat położu i skonsultuję się z jakimś lekarzem, któremu przedstawię kwestię jako teoretyczny problem zatytułowany: „Jak w prymitywnych warunkach przeprowadzić najbardziej bezpieczny poród?”. A potem solidnie wyedukuję zarówno chirurga, jak i położną. Wiedziałem, jak gigantyczna była śmiertelność w czasie średniowiecznych porodów, a ja nie zamierzałem stracić ani dziecka, ani jego matki.⁵⁴¹

Unter anderem zeugte diese Situation davon, dass der Protagonist, wenn er in die moderne Welt jeweils zurückkam, keine Erinnerungen seiner Erlebnisse aus der mittelalterlichen Welt verlor. Daher kann gesagt werden, dass sein Bewusstsein beständig und die Körper wechselhaft waren.

Die mittelalterliche Realität und deren Bedingungen erfuhr der Protagonist parallel mit der Handlung. Sein Verhalten war demnach eine Mischung, die auf seinem Wissen über die Gegenwart, die Geschichte, die populäre Kultur sowie auf den in seinem Bewusstsein unbewusst verankerten archetypischen Vorstellungen basierte. Die Hauptfigur war zwar ein in der Moderne geborener Mensch, war aber auch in der Lage, sich sehr gut an die herrschenden Bedingungen, Regeln und Verhaltensmuster der mittelalterlichen Welt anzupassen, die nicht nur durch Prinzipien der geträumten Welt determiniert wurden, sondern auch durch seinen neuen Körper, der von ihm gewisse Reaktionen abforderte. Der Protagonist war ein Mensch, der an der Grenze zwischen zwei Realitäten leben konnte und über die Möglichkeit verfügte, verschiedene Aspekte aus der modernen Welt auf die geträumte Welt zu übertragen. Die Richtung der Übertragung folgte aber von der Gegenwart auf das Mittelalter.

⁵⁴⁰ Ebd.: S. 89.

⁵⁴¹ Ebd.: S. 426.

5.2.4 „from zero to hero“ – der Kampf um Selbstverwirklichung

Es scheint, als gewönne die geträumte Welt in der Identität der Hauptfigur immer mehr Platz und Aufmerksamkeit. Ohne Bedeutung blieb auch die Tatsache nicht, dass er sich sehr schnell in der mittelalterlichen Welt einlebte. Davon zeugen die Überlegungen der Hauptfigur, und zwar zum Beispiel die unten beschriebenen Gedanken:

Nie da się ukryć, że pragnąłem wrócić do Kordelii, do smoka, do zamku, chciałem rozwikłać dziwną intrygę, w środku której się znalazłem, chciałem zmierzyć się z brodaczem pojawiającym się w misie pełnej wody i przytulić jedną z najpiękniejszych kobiet, jakie w życiu widziałem, a która była moją kochanką. I doskonale wiedziałem, że kiedy Anna⁵⁴² zniknie, to zniknie również Lanne Lloch l'Annah, a zostanie nudny facet w nudnym świecie, całe życie żałujący, że odrzucił Przygodę, kiedy ta chwyciła go w objęcia i pocałowała prosto w usta. I który na koniec w nudny sposób wyciągnie kopyta w swoim nudnym łóżku.⁵⁴³

Der Protagonist hatte auch keine Probleme, um zum Beispiel die in dieser Welt existierenden übernatürlichen Elemente zu akzeptieren. Er hatte sogar keine Angst, mit dem Drachen zu fliegen. Diese Tatsachen führen zur Schlussfolgerung, dass er sich besser in der geträumten Welt fühlte als in seiner Basiswelt.

W tym świecie byłem nikim, jednym z trybów ogromnej maszyny społeczeństwa, która takich jak ja miała, przeżuwała i wypływała obojętnie, bez żalu czy nienawiści. Bez jakichkolwiek uczuć. Tam grałem jakąś rolę. Jakąś ważną rolę.⁵⁴⁴

Den obigen Gedanken des Protagonisten kann man entnehmen, dass er in vielen Tätigkeiten in der geträumten Welt den Sinn sah, was ihm die Zufriedenheit gab. Da fühlte er sich gebraucht und hatte den Willen, die Menschen zu unterstützen. Seine Intention, Menschen zu helfen, scheint jedoch nicht darin begründet zu sein, human zu handeln, sondern sich in seinem Selbstbewusstsein besser zu fühlen. Die Hauptfigur versuchte demnach „sein Mann-Sein unter Beweis zu stellen“ und er machte das auf die ähnliche Art und Weise, die von Zbyszko Melosik im Kontext der gegenwärtigen Identitätsprobleme beschrieben wird. Der Protagonist ist doch ein Mensch, der in der modernen Welt (in seiner Basiswelt) funktionieren musste:

W konsekwencji sprzecznych oczekiwań, współczesny mężczyzna [...] „miota się” między „macho” a istotą delikatną i empatyczną [...]. Niekiedy też, szukając swojego „wizerunku”,

⁵⁴² Anna ist die Frau, die für die Hauptfigur träumte.

⁵⁴³ Piekara 2018: S. 69.

⁵⁴⁴ Ebd.: S. 68–69.

w desperacji odwołuje się do zorientowanych na skrajną przemoc bohaterów filmów lub gier komputerowych i powielając ich zachowania próbuje w sposób „jednorazowy” potwierdzić swoją męskość.⁵⁴⁵

Diese Übertragung in die mittelalterliche Welt kann damit assoziiert werden, dass es den versteckten Bedürfnissen der Hauptfigur entgegengekommen wird. Der Leser kann bei diesem Buch den Eindruck gewinnen, dass der Protagonist sich in der Rolle prüfen wollte, die er in der modernen Welt nicht hatte, und zwar zum Beispiel in der Rolle des Volkshelden:

-Nie chcę budować idealnego świata! Chcę, żeby był trochę lepszy, niż jest. Żeby nie zabijano bez kary, nie poniewierano słabszymi, nie ściągano zabójczych podatków. Chcę, żeby ludzi poczuł dumę z tego, że żyją tu i teraz. Nie uszczęśliwię wszystkich, lecz chciałbym, żeby człowiek żyjący na mojej ziemi mógł wciągnąć powietrze w nozdrza i powiedzieć: „Tak pachnie wolność”.⁵⁴⁶

Daraus kann man schlussfolgern, dass die zentrale Figur Lust hatte, das Gute in der mittelalterlichen Realität zu tun, statt ohne Perspektiven in der modernen Welt zu leben. Damit wollte er an der eigenen Haut erfahren, dass seine Existenz ein höheres Ziel hatte. Die Lebensweise der Hauptfigur steht zu seinem Leben in der mittelalterlichen Realität im Kontrast, was schon auf den ersten Seiten der Lektüre nachvollzogen werden kann:

Moja praca nie należy do szczególnie ekscytujących i niespecjalnie za nią przepadam. Prawdę powiedziawszy, nie przepadam za żadną pracą. Wylegiwanie się na plaży z drinkiem w dłoni, mocna muzyka i noc miłosnych zapasów z niebrzydką nieznajomą – to zupełnie wystarczałoby mi do szczęścia. Na pewien czas, rzecz jasna. Ale praca w jakiegokolwiek formie i postaci nigdy nie była szczytem moich marzeń. Do domu zwykle wracam późno, tak zmęczony, że nie zawracam sobie głowy niczym innym niż wślizgnięcie się do łóżka z pilotem w dłoni i surfowanie po kanałach tak długo, póki nie zmorzy mnie sen.⁵⁴⁷

Die Hauptfigur war resigniert und geriet in Marasmus. Er war auch enttäuscht, dass es ihm nicht gelang, etwas Wichtiges im Leben zu erreichen. Am Anfang der Handlung, noch vor seinen Abenteuern in der geträumten Welt, lebte er vom Tag zu Tag und es kann scheinen, dass er keinen Sinn mehr sah, irgendwelche Änderungen in sein Leben einzuführen. Er behauptete, dass er falsche Entscheidungen im Leben getroffen hatte, die er bereute.

⁵⁴⁵ Melosik, Zbyszko: Kryzys męskości w kulturze współczesnej, Poznań: Wydawnictwo Wolumin 2002, S. 181.

⁵⁴⁶ Piekara 2018: S. 414.

⁵⁴⁷ Ebd.: S. 7–8.

Liczmy, że jutro będzie lepiej, że jutro na pewno postaramy się zrobić coś niezwykłego i że jutro zmienimy swoje życie... A kiedy przychodzi wymarzone i mityczne „jutro”, to ani nie jest lepiej, ani nie zdarza nam się nic niezwykłego, ani nie zmieniamy życia oraz nawyków. Bo owo „jutro” jest zaledwie krainą niezrealizowanych marzeń, otoczoną płotem, którego nigdy nie przeskoczmy. Jedyne, co możemy, to patrzeć zza tego płotu na kogoś, kim moglibyśmy być, gdybyśmy dokonali w życiu właściwych wyborów... Ja zapewne dokonałem tych niewłaściwych.⁵⁴⁸

Es kann gesagt werden, dass der Protagonist mit seinem Leben in der mittelalterlichen Welt gewisse Komplexe heilte und reduzierte. Der in ihm langsam verschwindende Lebenssinn in der Basiswelt regenerierte sich in der mittelalterlichen Realität. Wie er selbst behauptete, wollte er in den früheren Etappen seiner Existenz das Leben erfahren und auf vielen Ebenen entdecken. Des Weiteren hatte er das Ehrgefühl und die Vorstellungen, sowie die Erwartungen vom Leben.

[...] kiedyś marzyłem o życiu pełnym adrenaliny, o wielkich przygodach, o wielkich miłościach, o tym, że zmienię świat, jeśli nie na lepszy, to przynajmniej na bardziej ekscytujący... Cóż, nie wyszło.⁵⁴⁹

Zu seiner Enttäuschung erwies sich die Wirklichkeit in seiner Basiswelt als sehr prosaisch. Es gab da keine Exzitation, nur Arbeit und Monotonie des Lebens. Man kann den Eindruck haben, dass die moderne Welt dem Protagonisten damit Leid antat, und als Heilung dafür kann die geträumte Realität betrachtet werden. Im Kopf der Hauptfigur erweist sich für sie diese mittelalterliche Welt als eine Wunschrealität.

Der neue Körper des Helden öffnete für ihn viele neue Möglichkeiten, aber er brachte auch die Gefahren mit, die vom Protagonisten als Herausforderungen gesehen werden konnten. Das konnte ein Test sein, um zu prüfen, ob er noch in der Lage war, sein Leben zu ändern. Die Welt, in die er wanderte, war jedoch nur der Hintergrund, in dem der Protagonist sich mithilfe seines neuen Körpers aufs Neue definieren konnte. Die Hauptfigur, die in die mittelalterliche Welt in einen anderen Körper wanderte und da als ein Held und Ritter agierte, verkörpert die versteckten Bedürfnisse und Ideale, die in der heutigen Gesellschaft stecken.

⁵⁴⁸ Ebd.: S. 8.

⁵⁴⁹ Ebd.: S. 9.

6. Analyse der deutschen Romane

6.1 „Die Templerin“, „Der Ring des Sarazenen“ und „Die Rückkehr der Templerin“ von Wolfgang Hohlbein

Um die Verschiebung der Geschlechterrollen deutlich zu machen, konfrontiert Wolfgang Hohlbein Möglichkeiten des weiblichen Körpers mit der (theoretisch) männlichen Rolle des ritterlichen Kämpfers, die die Hauptfigur Robin in diesem „Körper“ erfüllen muss. Die vorliegende Analyse fokussiert sich auf die Postfiguration des Ritters, das Spiel des Romanautors mit den gesellschaftlichen Normen, die Aspekte des Körperlichen der Protagonistin und die Kampfweise und Gewaltanwendung von Robin.

Obwohl der Romantitel es vermuten lässt, dass im Templerorden eine weibliche Figur fungierte, war die Protagonistin keine Templerin im wortwörtlichen Sinne und, wie der Romanautor am Anfang der Handlung signalisierte, durfte sie keine Templerin werden.⁵⁵⁰ Robin, die Hauptfigur, musste als Ritter im Templerorden auftreten und allen vortäuschen, dass sie ein Mann ist. Da sie Zeugin einer Verschwörung war, war sie gezwungen, in der Burg von Tempelrittern versteckt zu werden, was für sie eine Rettung vor dem Tod war. Robin musste sich in der von den Männern dominierten Welt behaupten und deshalb als Frau viel höhere Anforderungen erfüllen.

Die Hauptfigur schlüpfte in die Rolle des Tempplers, um als „Bruder Robin“ agieren zu können. Wolfgang Hohlbein betonte deutlich den Kontrast zwischen dem Geschlecht von Robin und ihrer Rolle, die sie spielen musste. Mehrmals kreierte der Romanautor die Situationen der Proben, aus denen die Hauptfigur siegreich hervortrat. Das Vorgehen des Romanautors ist ein Modell, dass der Leser ein Mitwisser ist und dadurch die ganze Zeit „hofft“, dass Robin allen diesen Herausforderungen gewachsen sein wird.

Die von Wolfgang Hohlbein dargestellte Welt der Tempelritter ist demnach eine „Bühne“, auf der Frauen keine größere Rolle spielen können. Aber Robin bricht die Konstruktion dieser Welt. Sie zeigt und bestätigt den Lesern die Möglichkeit der Verschiebung von den Geschlechterrollen.

Die Tatsache, dass die Hauptfigur in der Verkleidung des Tempplers agieren musste, unterstreicht die patriarchale Dominanz von Männern, was die Leser auf ihre gegenwärtigen Erfahrungen übertragen können. Das Ideal des starken Mannes und die zu ihm im Kontrast

⁵⁵⁰ Vgl. Hohlbein, Wolfgang: Die Templerin, 1. Band, 15. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2007, S. 27.

stehende Frau ist ein Muster, das, wie Monika Szczepaniak richtig bemerkt, noch in heutigen Zeiten in den menschlichen Vorstellungen präsent ist:

Das ritterliche Ideal hat den Zweiten Weltkrieg überlebt und wurde auch nach 1945 weiter verbreitet: Die Frauen werden vorgelassen, in der Garderobe bedient, ihnen wird die Hand geküsst und sie werden mit besonderer Pietät behandelt, was zwar manchmal belächelt wird, aber dennoch allgemein als ein Inbegriff von Eleganz gilt.⁵⁵¹

Bestimmte Denkschemata, die gegenwärtige Vorstellungen über Geschlechterrollen gestalten, scheinen ihre Anfänge schon in früheren Epochen zu haben, was auch Eleanor Janega im Folgenden bestätigt:

Średniowiecze usytuowane jest pomiędzy dwoma epokami, więc badanie ówczesnych ról płciowych pozwala zrozumieć, skąd wzięły się niektóre z naszych dzisiejszych oczekiwań. Postrzegamy kobiety jako „z natury” słabsze i gorsze, wymagające zatem ochrony i przewodnictwa, a to pozostałość po starożytności i średniowieczu.⁵⁵²

Wolfgang Hohlbein zeigte, dass Robin nicht „schwächer und schlimmer” war – sie nahm immer den Kampf auf und versuchte, die Gefahr zu überwinden. Ihre Haltung steht zum mittelalterlichen Paradigma, das eine strenge Grenze zwischen zwei Geschlechtern bestimmt, in Opposition. Obwohl die mittelalterlichen Bedingungen nicht auf Gegenwart übertragen werden können, ist das, was der Autor der Serie über Robin, die doch in der Gegenwart geschrieben war, versuchte zu erreichen, eine Probe, den alten Schemata zu widersprechen. Die im Roman thematisierte „Ritterlichkeit” kann vom gegenwärtigen Leser auf zwei Weisen verstanden werden – der Rezipient konfrontiert die Hauptfigur einerseits mit dem herkömmlichen Bild eines Ritters, das in seinen Vorstellungen verankert ist, andererseits mit der „Ritterlichkeit” im übertragenen Sinne, die der Wirklichkeit, in der der Leser lebt, näher ist und die von Pierre Bourdieu im folgenden Zitat definiert wird:

[...] protekcyjna „rycerskość” utrzymuje stan wykluczenia kobiet z określonych obszarów rzeczywistego doświadczania świata, dla których „nie są stworzone”, ponieważ rzeczywiście nie są do nich przygotowane.⁵⁵³

⁵⁵¹ Szczepaniak, Monika: Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische bildnerische Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur nach 1989, in: Sylka Scholz, Weertje Willms (Hrsg.), Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt, Berlin: LIT Verlag 2008, S. 145.

⁵⁵² Janega, Eleanor: Kobieta średniowiecza, tłum. Justyna Kukian, Warszawa: Wydawnictwo PORT 2025, S. 12.

⁵⁵³ Bourdieu, Pierre: Męska dominacja, tłum. Lucyna Kopciewicz, Warszawa: Oficyna Naukowa 2004, S. 77.

Die im Zitat erwähnte „Ritterlichkeit“ im gegenwärtigen Verständnis setzt deutliche Grenzen zwischen dem, was männlich, und dem, was weiblich ist, wobei es scheint, dass Männer eine eher dominierende Rolle spielen sollen. Im Mittelalter hatten die Ritter doch die Pflicht, der sie nicht entgehen konnten, sie mussten nämlich Frauen, Kinder und Schwachen verteidigen.⁵⁵⁴ Obwohl die zwei oben erwähnten „Ritterlichkeiten“ sich auf andere Aspekte des gesellschaftlichen Lebens beziehen, sieht man Parallelen zwischen ihnen. In beiden Fällen ist die Position der Frauen untergeordnet. Die Hauptfigur überschneidet jedoch diese gesellschaftliche Grenze und erfährt auf ganz kluge, aber auch hinterlistige Weise das für sie bis jetzt unentdeckte „Universum“ der Männer.

6.1.1 Postfiguration des Ritters

Das, was mit den Vorstellungen über Ritter am meisten kontrastiert, ist das Geschlecht von Robin, daher kann die Analyse der Postfiguration der Rittergestalt im Falle von Robin irreführend scheinen, weil sie keine „Ritterin“ war. Es muss aber betont werden, dass die Hauptfigur, weil sie in der Handlung vor allem als Ritter agierte, in der Dissertation auf der analytischen Ebene mit den Protagonisten aus anderen im Rahmen dieser Forschung untersuchten Romanen gleichgestellt wird. Der Romanautor „übertrug“ demnach ritterliche Ideale auf eine Frau und in diesem Unterkapitel wird dargestellt, wie die Hauptfigur das ritterliche Ethos realisierte.⁵⁵⁵

Robin ist eine fiktive Gestalt, die in einem Dorf in Friesland im 12. Jahrhundert lebte. Der Zeitrahmen der Handlung wurde u.a. durch die historische Gestalt des Königs Balduin IV. des Aussätzigen bestimmt, dessen Leben Robin rettete.⁵⁵⁶ Die Tatsache, dass die Handlung in der vergangenen Epoche spielte sowie die Anwesenheit von historischen Figuren⁵⁵⁷ zeugen davon, dass die Romantrilogie von Wolfgang Hohlbein als historischer Roman bezeichnet werden kann.⁵⁵⁸

⁵⁵⁴ Siehe: Kapitel 4.4.

⁵⁵⁵ Es ist wichtig anzumerken, dass der Romanautor an keinen Stellen zeigte, dass der Hauptfigur die ritterlichen Tugenden bekannt waren. In der Analyse geht es mehr darum, ihr eher „instinktives“ Verhalten mit dem ritterlichen Ehrenkodex zu konfrontieren.

⁵⁵⁶ Vgl. Hohlbein, Wolfgang: Die Rückkehr der Templerin, 3. Band, 7. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2013, S. 395–403.

⁵⁵⁷ Außer dem König Balduin IV. dem Aussätzigen ist in der Trilogie u.a. auch über den Großmeister des Templerordens Odo von Saint-Amand die Rede (z.B.: vgl. Hohlbein 2013: S. 232).

⁵⁵⁸ Siehe: Kapitel 3.2.

Die Hauptfigur war fünfzehn Jahre alt, als sie den Lesern vorgestellt wurde. Die Protagonistin war die Tochter eines englischen Soldaten und einer Frau aus dem Dorf, in dem sie wohnten:

Robin verdankte ihren ungewöhnlichen Namen ihrem Vater. Er war Engländer [...] und hatte nur einen einzigen Winter in ihrem Dorf verbracht. Zusammen mit einer Hand voll Kameraden war er eines Morgens vor fünfzehn Jahren plötzlich aus dem Wald getorkelt.⁵⁵⁹

Die Hauptfigur war also nicht adelig geboren, weil ihre Abstammung von einer Bäuerin und von einem Soldaten abgeleitet wurde. Schon dieser Fakt konnte verhindern, dass die junge Protagonistin in den Ritterstand erhoben werden konnte.⁵⁶⁰ Diese Information bekam Robin von Jan, der Tempelritter war und als Leibwächter bei einem anderen Tempelritter, Bruder Abbé, der später in der Geschichte als Befehlshaber für die Hauptfigur fungierte, diente.

„[...] so gibt es noch zwei weitere Gründe, die es dir vollkommen unmöglich machen, ein Tempelritter zu werden. Der eine ist deine Herkunft. Nur wer adeligen Geblüts ist, darf ein Tempelritter werden.“

„Adelig? Bist du das denn?“ Robin blinzelte verwirrt. Der einzige Edelmann, den sie kannte, war der Lehnsherr, der alle paar Jahre ins Dorf kam [...]⁵⁶¹

Den obigen Gründen kann man auch entnehmen, dass es auch unmöglich war, die Zeremonie der Schwertleite durchzuführen, was zur Folge hatte, dass Robin nicht zum Ritter promoviert werden konnte.⁵⁶²

Im Laufe der Handlung gab es viele Situationen, in denen Robin beweisen konnte, welche Charaktereigenschaften sie hatte. Die Situationen, in denen sie sich befand, verlangten von ihr viel Mut und hohe Kampffähigkeiten. Robin war nicht immer in der Lage, die Angst zu reduzieren und sich in allen Situationen und schwierigen Momenten wie ein Ritter zu benehmen. Demnach stellte der Romanautor die Hauptfigur nicht makellos dar, was jedoch nicht bedeutet, dass Wolfgang Hohlbein ein negatives Bild der Protagonistin durchsetzte. Ihre Schwächen zu unterstreichen, machte aber diese Postfiguration realistischer.

Es gab viele schwierige Momente in der Handlung, in denen Robin sich ehrenhaft benehmen sollte. Ein Beispiel ist die Situation, als sich die Hauptfigur in der Sklaverei beim

⁵⁵⁹ Hohlbein 2007: S. 5–6.

⁵⁶⁰ Siehe: S. 68.

⁵⁶¹ Vgl. Hohlbein 2007: S. 25.

⁵⁶² Siehe: S. 67–68.

Sklavenhändler Omar Khalid befand. Ihr ritterliches Ehrgefühl musste bei ihr schon hoch sein, was sie mit folgenden Worten bestätigte:

„Ich töte niemandem im Schlaf“, sagte sie. „Messt mich nicht mit Eurem Maß, Omar Khalid. Ich habe vielleicht das Kämpfen gelernt, aber nicht das Morden.“⁵⁶³

Trotz des jungen Alters und ohne ritterliche Wurzeln wollte sie keinen einfachen Weg wählen, der auf einem unehrlichen Mord basiert. Man könnte annehmen, dass sie sich beleidigt fühlte, wenn ihr das Ermorden einer schlafenden Person vorgeworfen wurde. Der ritterliche Kodex würde es ihr nicht erlauben, sich so unehrenhaft zu benehmen.⁵⁶⁴

Die weiteren Beweise, die davon zeugen, dass geheime Morde nicht das Handwerk von Robin waren, war die Situation, in der Robin den Vorschlag von Salim, ihrem Geliebten, ablehnte, dass er Dariusz, einen hoch in der Hierarchie des Templerordens stehenden Tempelritter, tötet. Sie wollte es nicht, obwohl sie ahnte, dass er ihr Geschlecht kennt oder vermuten könnte.⁵⁶⁵ Dieses Wissen könnte die höchste Gefahr für Robin aber auch für ihre Verbündete, wie Bruder Abbé, bringen.⁵⁶⁶ Trotzdem entschloss sie sich nicht die Gefahr zu reduzieren, indem Salim diesen Tempelritter tötet.

Als Kontrast zu diesem zweimaligen, ehrenhaften Verhalten kann die Situation dienen, als Robin den Anführer der Banditen namens Guy tötete, die das Dorf, in dem Robin gelebt hatte, angriffen. Der Anführer erfuhr, dass Robin eine Frau ist, und sie konnte es nicht zulassen, dass diese Information ans Tageslicht kommt:

Robin hatte keine andere Wahl mehr. Ihr blieb keine Zeit, den Dolch zu ziehen oder den Plünderer auf eine andere Weise zum Schweigen zu bringen. Mit einer Bewegung, in die sie jedes bisschen Kraft legte, das sie noch in sich fand, ließ sie seinen Kragen los, rammte ihm den Ellbogen gegen den Adamsapfel und zermalmte ihn. Guys Worte endeten in einem grässlichen Gurgeln. Seine Augen wurden noch größer, und eine Art von Entsetzen erschien darin, wie Robin es selten zuvor erblickt hatte.⁵⁶⁷

⁵⁶³ Hohlbein, Wolfgang: Der Ring des Sarazenen, 2. Band, 4. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2006, S. 394.

⁵⁶⁴ Siehe: Kapitel 4.2.

⁵⁶⁵ Vgl. Hohlbein 2013: S. 313.

⁵⁶⁶ Es muss betont werden, dass die Beziehungen zwischen verschiedenen Tempelrittern schwierig waren, d.h. man kann davon ausgehen, dass es im Templerorden verschiedene Fraktionen gab, die gegeneinander feindlich eingestellt waren. Das verursachte, dass die Mitglieder des Templerordens sich nicht immer auf sich verlassen konnten. Die Hauptfigur befand sich am Anfang der Handlung unter der Obhut von Bruder Abbé, der kein Freund von Bruder Dariusz war, und dann von Bruder Horace. Als ihre Verbündeten kannten die beiden Ordensbrüder (Abbé und Horace) ihr Geschlecht, was wegen Templerregeln im Geheimen bleiben musste.

⁵⁶⁷ Hohlbein 2013: S. 63.

Dem obigen Zitat kann man entnehmen, dass die Hauptfigur versuchte, die ritterlichen Tugenden in die Tat umzusetzen, aber wenn die Situation es verlangte, vermochte sie alles zu tun, um die Gefahr zu reduzieren. Im Notfall konnte Robin „instinktiv“ handeln. Einerseits versuchte sie in vielen anderen Situationen, sich ehrenhaft zu benehmen und keine geheimen Morde durchzuführen. Andererseits, um ihr Ziel zu erreichen, wagte sie nicht, ihren Gegner brutal und gnadenlos zu töten, was zum ritterlichen Ehrenkodex im Kontrast stehen würde.⁵⁶⁸

Die nächste Schicht des Wertesystems von Robin ist ihr Verständnis von Freiheit. Einmal, als sie in der Sklaverei bei Omar Khalid war, sah sie, wie eine Sklavin potenziellen Käufern gezeigt wurde. Sie sprach damals mit ihrem Lehrer Harun al Dhin, der auch als der Alte vom Berge bezeichnet war und ihr zu erklären versuchte, dass Sklaven besseres Leben bei einem reichen Herrn haben können als in einem Fischerdorf, wo sie an Hunger litten. Robin glaubte jedoch, dass es besser ist, hungrig zu sein als die Freiheit zu verlieren.⁵⁶⁹ Die Protagonistin sah die Lebensform, in der Sklaverei zu sein, als etwas Unerträgliches, obwohl sie selbst für eine gewisse Zeit eine Sklavin war. Ein solches Paradigma der Welt steht im engen Zusammenhang mit Stolz. Robin scheint der Meinung zu sein, dass es besser ist, nichts zu haben, aber ihren Stolz zu bewahren.

Stolz konnte sich bei Robin auch anders manifestieren. Als Beispiel dafür kann die Situation dienen, als die Karawane von Assassinen, in der Robin mitgeführt wurde, durch ein Dorf vor der Burg des Alten vom Berge ankam. Robin hatte großen Durst, aber sie wollte nicht aus dem Brunnen trinken, weil ihr Stolz das nicht erlaubte, wovon das folgende Zitat zeugt:

Quälend langsam zog das Dorf an ihnen vorüber. Robin musste all ihre Willenskraft aufbieten, um nicht einfach aus dem Sattel zu springen und loszurennen, als sie einen der beiden Brunnen passierten und sie das frische Wasser sah, mit dem der darüber hängende Eimer gefüllt war. Sie nahm an, dass das Oberhaupt der Assassinen sie vermutlich nicht einmal daran hindern würde, aber er würde es als ein Zeichen von Schwäche auslegen, und noch war Robins Stolz stärker als ihr Durst.⁵⁷⁰

Als ein Gegenteil zu positiven Charaktereigenschaften von Robin soll an der Stelle die Situation hervorgebracht werden, als Robin an der Schlacht auf dem Schiff teilnahm. Im

⁵⁶⁸ Siehe: S. 71–72.

⁵⁶⁹ Vgl. Hohlbein 2006: S. 245.

⁵⁷⁰ Hohlbein 2006: S. 515–516.

gewissen Moment der Schlacht wurde sie Zeugin, wie sich zwei Tempelritter gegen einige Sarazenen wehrten. Sie sollte ihnen helfen und das war auch ihr Gedanke, aber sie floh und verließ ihre Waffenbrüder.⁵⁷¹ Das ritterliche Handeln sollte von ihr fordern, den beiden Tempelrittern zu helfen, indem sie die Sarazenen selber angreift. Wenn sie sogar dabei getötet würde, erfüllte sie damit eine ritterliche Pflicht. Aber sie benahm sich anders und erwies sich eher wie ein Feigling und nicht wie ein Ritter.

Im Bild der Hauptfigur muss noch die Freigebigkeit und Hilfsbereitschaft des jungen Mädchens in Erwägung gezogen werden. Während eines Duells, an dem Robin teilnahm und das von Zuschauern beobachtet wurde, hatte Robin eine Reflexion, dass sie vielen von diesen Beobachtern half:

Unter dem guten Dutzend Männer war nicht einer, dem sie nicht schon einmal geholfen hätte, dem sie nicht schon einmal ein Stück Brot oder die eine oder andere kleine Münze zugesteckt hätte, mit dessen Kindern sie nicht schon gespielt oder dessen Frau sie nicht beigestanden hätte, wenn es um die Pflege eines kranken Kindes, das Einfangen einer fortgelaufenen Ziege oder den Verlust eines Familienmitglieds ging.⁵⁷²

Die Freigebigkeit ist die Tugend eines Ritters⁵⁷³ und mit einem solchen Handeln pflegte die Hauptfigur diese ritterliche Tugend exakt. Ihre Hilfe war aber mehr sozial als materiell. Das zeugt davon, dass sie nicht egoistisch agierte. Sie könnte zum Beispiel sparsam sein. Aber so handelte sie nicht. Sie war bereit, jedem zu helfen.

Die nächste Eigenschaft, die die Hauptfigur charakterisiert, war die Sorge um die Anderen. Als Beispiel kann an der Stelle die Situation betont werden, als Robin Naida, der alten Sklavin, anbot, wie man die Verhältnisse der in den Zellen eingesperrten Sklaven verbessern kann.⁵⁷⁴ Das waren doch fremde Menschen, die Robin nur im Fischerdorf gesehen hatte. Sie waren ihr fremd, trotzdem fand sie in sich das Mitleid für sie. Die besondere Sorge richtete Robin an Nemeth und ihre Mutter, die Robin im Fischerdorf nach der Schlacht auf dem Schiff, nachdem die Hauptfigur in Ohnmacht gefallen war, kennenlernte.⁵⁷⁵ Nemeth wurde gemeinsam mit ihrer Mutter von Omar Khalid in die Sklaverei geschickt. In der großen Gefahr, als die Assassinen die Karawane, in der Robin, Nemeth und ihre Mutter mitgingen, angriffen, dachte Robin an sie und versuchte sie vor den

⁵⁷¹ Vgl. ebd.: S. 56–57.

⁵⁷² Hohlbein 2013: S. 6–7.

⁵⁷³ Siehe: S. 70.

⁵⁷⁴ Vgl. Hohlbein 2006: S. 156–157.

⁵⁷⁵ Vgl. ebd.: S. 75.

Assassinen zu schützen.⁵⁷⁶ Das alles ist ein Beweis der Verantwortlichkeit, die die Hauptfigur für zwei Frauen fühlte.

Robin verhielt sich mit ähnlicher Empathie, als sie ihren goldenen Ring, den sie von Salim bekam, als Belohnung für den Arzt geben wollte. Der Arzt sollte dem kranken Jungen, der auch als Sklave bei Omar Khalid war, helfen und ihn heilen. Da er das machte, bekam er dafür den goldenen Ring.⁵⁷⁷ Es muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Hauptfigur ihren wertvollsten Gegenstand als eine Währung nutzte. Auf diese Weise unterstrich der Romanautor auch den Mut der Protagonistin, weil sie auf ihre Unverletzlichkeit, die ihr der Ring garantieren sollte, verzichtete.

Robin zeichnete sich auch durch Edelmüt in einer anderen bedeutenden Situation aus. Wie schon früher erwähnt⁵⁷⁸, rettete sie den König Balduin vor einem Krieger, der ihn töten wollte. Sie warf ihren Körper als Schild vor dem König und infolgedessen wurde sie verletzt:

Einen Pfeil hätte das schwere Kettenhemd, das sie unter ihrem zerrissenen Wappenrock trug, vielleicht selbst auf die kurze Entfernung aufgehalten, aber es war kein Pfeil, der sie traf. Der Bolzen durchschlug ihr Kettenhemd, ihre Schulter und selbst noch die Haut in ihrem Rücken.⁵⁷⁹

Ihre Tat resultierte entweder aus der Tatsache, dass sie den König schützen wollte, oder aus geübten Reaktionen. Nichtsdestotrotz riskierte sie ihr eigenes Leben, um eine andere Person zu retten. Aus ihren anderen Taten kann aber die Schlussfolgerung gezogen werden, dass sie sich genauso benähme, wenn diese Person kein König, sondern ein einfacher Soldat wäre. Der Rang der Person hatte für sie keine Bedeutung bei der Entscheidung zu helfen. Es zählte nur, dass sie den Angegriffenen retten wollte, was als ritterlich angesehen werden kann.⁵⁸⁰

Mit ihrem Edelmüt und ihrer Sorge um die Anderen kontrastiert auch die Tatsache, dass Robin oft in Angst geriet, was schon in dieser Analyse unterstrichen wurde.⁵⁸¹ Das machte es ihr dann unmöglich, sich wie ein Ritter zu benehmen, was folgendes Zitat veranschaulicht:

⁵⁷⁶ Vgl. ebd.: S. 496–497.

⁵⁷⁷ Vgl. ebd.: S. 188–195.

⁵⁷⁸ Siehe: S. 139.

⁵⁷⁹ Hohlbein 2013: S. 403.

⁵⁸⁰ Siehe: Kapitel 4.2.

⁵⁸¹ Siehe: S. 140.

„Du hast die Nerven verloren“, erwiderte Salim. „Du warst leichtsinnig und bist in Panik geraten, als du gemerkt hast, dass du mit der Situation nicht mehr fertig wirst. Und das darf einfach nicht passieren, verstehst du? Ein Pferd spürt die Gefühle seines Reiters ganz genau. Du darfst niemals die Kontrolle über dich verlieren oder du verlierst die Kontrolle über dein Tier. Hast du das verstanden?“⁵⁸²

Angst begleitete die Hauptfigur nicht nur am Anfang ihres Weges als „Templerin“. Dieses Gefühl blieb ein ständiger Begleiter auch in ihrem späteren Leben. Als Beispiel kann an der Stelle der Moment vor der Schlacht, an der die Tempelritter teilnahmen, angegeben werden:

Wieder ließ sie ihren Blick über die Reihen der wie erstarrt dastehenden Tempelritter schweifen; weiße Gespenster, deren Mäntel mit Blut bemalt waren und die sich in der hitzeblimmernden Luft des Nachmittags aufzulösen schienen. Nichts rührte sich. Es war fast unheimlich still. Sie hatte entsetzliche Angst.⁵⁸³

In der allgemeinen Vorstellung sollten die Ritter eher furchtlos sein⁵⁸⁴ oder mindestens kleine Angst haben. Oder äußerstenfalls, wenn sie schon Angst bekamen, dann sollten sie versuchen, sie zu bezwingen und weiter wie ein Ritter zu agieren. Die Hauptfigur war zwar in der Lage, die Furcht während der Schlacht zu reduzieren⁵⁸⁵, aber sie hatte Tendenzen, wieder in Angst zu geraten.⁵⁸⁶

Um die Postfiguration des Ritters im Falle von Robin zu vervollständigen, muss auch die Kampfebene besprochen werden. Während der Handlung hatte Robin viele Gelegenheiten, zu kämpfen. Die Spezifik der Gefechte war unterschiedlich. Sie kämpfte sowohl gegen Menschen⁵⁸⁷, als auch gegen Tiere⁵⁸⁸. Die Hauptfigur musste in der Handlung schnell beginnen, sich nicht nur um ihr Überleben zu bemühen, sondern auch richtig zu kämpfen. Um dieses Ziel zu erreichen, musste ihr von Salim beigebracht werden, wie man kämpft und wie Robin die Gegner während des Kampfes überraschen konnte.

Das Training mit Salim konnte aus zwei Perspektiven wahrgenommen werden, und zwar es hatte positive und negative Seiten. Zu den positiven Aspekten des Trainings gehören verbesserte Kampffähigkeiten des Mädchens, was sie im späteren Leben mehrmals rettete. Aber das konnte auch bewirken, dass sie begann, sich zu sicher zu fühlen und die

⁵⁸² Hohlbein 2007: S. 293.

⁵⁸³ Hohlbein 2013: S. 356.

⁵⁸⁴ Siehe: S. 70.

⁵⁸⁵ Vgl. Hohlbein 2013: S. 363.

⁵⁸⁶ Vgl. ebd.: S. 365–366.

⁵⁸⁷ z.B.: vgl. Hohlbein 2007: S. 176–183, 355–356.

⁵⁸⁸ Vgl. Hohlbein 2006: S. 302–305.

potenziellen Gefahren zu unterschätzen, wie kurz vor dem Kampf gegen Sarazenen auf den Schiffen. Sie war doch nicht so erfahren wie die anderen älteren Ritter und trotzdem wollte sie an der Schlacht teilnehmen. Ein solches Benehmen zeugt von der Leichtsinnigkeit des Mädchens, weil damit ein Risiko verbunden war, dass sie während des Kampfes, wie Bruder Abbé sagte, verwundet werden könnte und ihre wahre Identität ans Tageslicht kommen könnte⁵⁸⁹. Robins Kampffähigkeiten sollen auch im Hinblick auf ihr Geschlecht analysiert werden. Wolfgang Hohlbein stellte mehrmals dar, welchen Einfluss ihr weiblicher Körper auf ihre Vorgehensweise hatte, was den Bezugspunkt für die weitere Analyse bildet.⁵⁹⁰

Die Attribute von Robin decken sich nur zum Teil mit dem vollständigen, äußeren Bild eines Ritters. Der Romanautor stattete Robin mit dem Schwert und Pferd aus, was diesem Bild entspricht.⁵⁹¹ Das, was die Hauptfigur auszeichnete und nicht aus dem Muster eines Ritters resultiert, ist die Tatsache, dass sie im Besitz von einem Ring war. Wegen ihrer Herkunft war die Protagonistin arm und konnte keinen repräsentativen Sitz oder auch keine Burg als ihr Eigentum nennen. Die Hauptfigur lebte in einem einfachen Haus im Dorf, wofür sie sich schämte.⁵⁹² In diesem Haus befand sich das an der Wand hängende Schwert, das Robins Mutter vom englischen Soldaten, also vom Vater Robins, bekommen hatte.

„Ein eigenartiger Wandschmuck für eine Witwe, die allein mit ihrer Tochter lebt“, sagte Abbé, während er nachdenklich Schild und Schwert an der Wand betrachtete.

„Das hat meinem Vater gehört“, sagte Robin.⁵⁹³

Robin besaß das wohl grundlegende ritterliche Attribut, und zwar das Schwert. Im Laufe der Handlung schien es, als ob sie dieses Schwert verlor, als das Dorf, in dem sie wohnte, angegriffen und ihr Haus niedergebrannt worden war. Später kam heraus, dass sie es als Geschenk von Salim, ihrem zukünftigen Mann, wiederbekam.

Er löste einen länglichen, in graues Tuch eingeschlagenen Gegenstand von seinem Sattel, warf ihn ihr zu und machte eine auffordernde Kopfbewegung, ihn auszupacken. Als Robin es tat, kam ein nicht armlanges, schmales Schwert zum Vorschein.

Es dauerte einen Moment, bevor sie es überhaupt erkannte. Die beidseitige Schneide war sorgsam poliert und geschärft worden, hatte aber jetzt einen sonderbaren, bläulichen

⁵⁸⁹ Vgl. ebd.: S. 35–36.

⁵⁹⁰ Siehe: Kapitel 6.1.4.

⁵⁹¹ Siehe: Kapitel 4.5.

⁵⁹² Vgl. Hohlbein 2007: S. 46.

⁵⁹³ Ebd.

Schimmer. Die Parierstange glänzte in einem Farbton wie Kupfer und Gold und der Griff war mit feinstem Leder neu umwickelt worden.⁵⁹⁴

Die Tatsache, dass Robin das Schwert ihres Vaters als Waffe benutzen konnte, hat auch eine tiefere Bedeutung – das war auch das Erbe ihres Vaters.

„Besser?“, fragte Salim.

Ob es *besser* war? Robin war im ersten Moment nicht einmal in der Lage zu antworten. Sie war einfach überglücklich. Gewiss nicht, weil dieses Schwert um so vieles besser in ihrer Hand lag. Salim hatte ihr einen Teil ihrer Vergangenheit zurückgebracht, alles, was ihr von ihrem Leben überhaupt noch geblieben war. Für sie war dieses Schwert niemals eine Waffe gewesen, sondern ein Gegenstand, der zu einer vollkommen anderen, fremden Welt gehörte [...]. Nun aber war es zu etwas anderem geworden; zu einem Erbe, von dem sie niemals geahnt hatte, dass es ihr zuteil werden würde.⁵⁹⁵

Auf diese Weise verlieh der Romanautor dem Schwert eine symbolische Bedeutung – es übernimmt für Robin die Bedeutung als ein Zeichen, denn erst durch dieses Attribut gliederte sie den Mangel ihrer Herkunft aus und es ermöglichte ihr, effektiver zu trainieren, was im Endeffekt dazu führte, dass sie zu einer ungewöhnlichen „Ritterin“ wurde.

Das nächste ritterliche Attribut, und zwar das Pferd, bekam Robin auch von Salim, der ihr auch das Reiten beibrachte. Sie nannte es Wirbelwind⁵⁹⁶ und sie schätzte es, wovon der Fakt zeugt, dass die Hauptfigur das Pferd aus dem sinkenden Schiff retten wollte.⁵⁹⁷ Wolfgang Hohlbein widmete dem Pferd von Robin jedoch nicht so viel Aufmerksamkeit im Gegensatz zu dem goldenen Ring, den sie auch von Salim bekam und der ebenso im Titel des zweiten Bandes der Handlung steht. Der Ring sollte ihr im Notfall als Schutz dienen. Robin erfuhr, dass Salim ein Prinz der Assassinen war und der Ring seinen Schutz symbolisierte. Für Robin hatte dieses Ding eine sonderbare Bedeutung, weil es bedeutete, dass ihr Geliebter Salim mit ihr war.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ Ebd.: S. 304–305.

⁵⁹⁵ Ebd.: S. 305–306.

⁵⁹⁶ Vgl. ebd.: S. 292.

⁵⁹⁷ Vgl. Hohlbein 2006: S. 64–65.

⁵⁹⁸ Vgl. ebd.: S. 251.

6.1.2 Die Templerin

Wolfgang Hohlbein vermittelte in den Dialogen das Wissen über die im Mittelalter herrschende Ordnung und unterstrich deutlich, dass die Hauptfigur als Frau sich dem Templerorden nicht anschließen darf⁵⁹⁹. Es wurde schon im ersten Band kommuniziert, dass ihr Geschlecht sie aus dem Ritterkreis ausschließen würde:

[...] „Du... hast von zwei Gründen gesprochen, warum ich kein Tempelritter werden kann. Was ist der andere?“

„Nur Männer können Tempelritter werden“, antwortete Jan, „und du bist ein Mädchen.“⁶⁰⁰

Der Romanautor gestaltete den Hintergrund, um später Kontraste zu veranschaulichen. Dieser Hintergrund basiert nicht auf der Fiktion, sondern auf stark bestimmten Normen, die in der Geschichte bekannt sind. Die gegenwärtigen Rezipienten sind sich bewusst, dass die weibliche Form des Wortes „Ritter“ (und auch „Templer“) nahezu als eine Unmöglichkeit betrachtet werden kann, als eine Abweichung von den in der Kultur verankerten Schemata, über die Agnieszka Warcholak wie folgt schreibt:

[...] na zachodzie Europy typ kobiety-rycerki był, podobnie jak i na polskich ziemiach, rzadkością. Najczęściej traktowano je jako osobliwość, przeciwną naturze, zasługującą na wzmiankę. Codziennosc średniowiecznych niewiast koncentrowała się głównie wokół domowych spraw, przy czym podział zajęć na męskie i typowo kobiece był silnie akcentowany.⁶⁰¹

Robins Rolle als Frau wurde schon definiert. Der Romanautor hebt hervor, dass es etwas Seltsames wäre, eine Frau in einer anderen Rolle zu sehen. Davon zeugt folgende Reaktion von Jan, der ein Kandidat zum Ritter⁶⁰² war:

„Was muss ich tun, um Ritter zu werden?“

Jan starrte sie an, als hätte sie ihn gefragt, warum die Sonne morgens aufging. Es dauerte eine geraume Weile, bis er seine Sprache wiederfand, und auch dann war seine Antwort nicht besonders geistreich: „Was... hast du gesagt?“

⁵⁹⁹ Vgl. ebd.: S. 366.

⁶⁰⁰ Hohlbein 2007: S. 27.

⁶⁰¹ Warcholak, Agnieszka: Kobieta i jej udział w „sprawie rycerskiej” w świetle wybranych tekstów literackich, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Magdalena Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 135.

⁶⁰² Vgl. Hohlbein 2007: S. 23.

„Ich will Ritter werden“, sagte Robin noch einmal und mit großem Ernst.
„Genau wie du.“

„Du weißt nicht, was du da redest“, sagte Jan. Er klang plötzlich fast unwirsch, fast als hätte sie etwas gesagt, worüber er sich ärgerte. Robin verstand das nicht.⁶⁰³

Es ist anzumerken, dass die Hauptfigur selbst die männliche Form „Ritter“ benutzte, wodurch die Grenze zwischen den Geschlechterrollen noch intensiviert wird. An der Stelle soll noch auf die Tatsache zurückgekommen werden, in welcher Weise der Romanautor Wolfgang Hohlbein mit den Lesern schon in den Titeln der Romane⁶⁰⁴ spielt. Die Bezeichnung „die Templerin“ öffnet die Leerstelle für den Leser, der darüber nachdenken kann, warum die weibliche Form des Substantivs „Templer“ verwendet wurde. Das sollte als eine gewisse Relation betrachtet werden, weil davon auszugehen sein kann, dass der Romanautor die oben erwähnten mittelalterlichen Normen kannte und trotzdem sich entschloss, den Büchern einen solchen Titel zu geben. Der Romanautor wollte vielleicht schon zu Beginn der Handlung bekannt machen, dass er diese Konvention brechen wollte.

6.1.3 Der weibliche Körper im männlichen Gewand

Der Romanautor „versteckte“ das Geschlecht von Robin für den Rezipienten nicht und bezieht sich mehrmals auf ihre Weiblichkeit, indem er ihre Körperlichkeit beschrieb. Sich auf das Körperliche von Robin beziehend stellt Wolfgang Hohlbein am Anfang der Handlung die These auf, die scheint, mit der Auffassung von Pierre Bourdieu übereinzustimmen, denn „[d]ie gesellschaftliche Welt konstruiert den Körper als Geschlechtsrealität und gleichzeitig als Depositorium, in dem Geschlechtsregeln des Sehens und der Teilungen platziert sind.“⁶⁰⁵ Diese These kann universell verstanden werden und sich parallel sowohl auf das Mittelalter und auf die Gegenwart beziehen. Dies bildet einen Zusammenhang zwischen der Handlung, die in einer früheren Epoche spielt und dem Leser, der ihr aus der gegenwärtigen Perspektive folgt.

Die Überlegungen sollte man von der Tatsache beginnen, dass die Hauptfigur als „Bruder Robin“ und nicht als „Schwester Robin“ auftreten musste. Ihr Geschlecht durfte nicht entdeckt werden und musste „verschwinden“. Aber die Spuren ihres Geschlechts

⁶⁰³ Ebd.: S. 21.

⁶⁰⁴ Genauer gesagt im Band 1 („Die Templerin“) und im Band 3 („Die Rückkehr der Templerin“).

⁶⁰⁵ „Świat społeczny konstruuje ciało jako rzeczywistość płciową, a jednocześnie depozyt, w którym złożone są płciowe zasady widzenia i podziałów.“ (Bourdieu 2004: S. 19)

konnte man ohne Probleme sehen, wenn jemand es nur bemerken wollte. Das erste sichtbare Zeichen, dass Robin ein Mädchen war, war die Menstruation, die die Hauptfigur ganz am Anfang der Handlung hatte:

„Und noch etwas“, sagte Jan. „Bei einem unserer Treffen neulich war Blut im Gras, dort, wo du gesessen hast. Es gibt nur zwei Möglichkeiten: Entweder, du leidest an dem schlimmsten Fall von Hämorrhoiden, von dem ich je gehört habe, oder du bist ein Mädchen.“⁶⁰⁶

Es gelang der Protagonistin die Folgen der Blutung zu verstecken und sie hatte damit keine größeren Probleme. Aber das war schon der erste Bereich, auf den sie aufpassen musste. Niemand durfte das jemals sehen, im anderen Falle würden sie und die Menschen, die ihr halfen, als „Bruder Robin“ zu agieren, in Schwierigkeiten geraten.

Der Romanautor lässt auch vermuten, dass die Hauptfigur schwanger war, indem er an manchen Stellen indirekt darauf Anspielungen macht:

„Aber Ihr könnt doch nicht wirklich mit ihm reiten!“, antwortete Saila ungläubig. „Nicht in Eurem ...“⁶⁰⁷

Robin wusste nicht, was mit ihrem Körper passierte, obwohl sie gewisse Symptome hatte, wie zum Beispiel Übelkeit⁶⁰⁸. Sie war sich dessen so wenig bewusst, dass sie sich sogar entschied, sich mit Bruder Dariusz auf einen langen Weg zu Pferde zu machen⁶⁰⁹ (und dann nahm sie auch an einer Schlacht gegen Sarazenen teil⁶¹⁰). Die körperlichen Folgen der Schwangerschaft waren bei ihr schon in diesem Punkt der Handlung zu sehen. Einige ihrer Ordensbrüder sahen ihre Schwierigkeiten und meldeten das Bruder Dariusz:

[...] Ich beobachte Euch jetzt seit fünf Tagen, und ich fürchte, ich bin nicht der Einzige, dem es auffällt: Seht Euch doch nur selbst an! Ihr sitzt nicht im Sattel wie ein Soldat Gottes, sondern wie ein Mädchen, das zum ersten Mal auf einem Pferd hockt! Die Brüder, die neben Euch schlafen, berichten mir, dass Ihr im Schlaf wimmert und stöhnt! Würden wir jetzt angegriffen, Ihr hättet nicht einmal die Kraft, Euer Schwert zu ziehen, geschweige denn, zu kämpfen!“⁶¹¹

⁶⁰⁶ Hohlbein 2007: S. 27–28.

⁶⁰⁷ Hohlbein 2013: S. 82.

⁶⁰⁸ Vgl. ebd.: S. 101.

⁶⁰⁹ Vgl. ebd.: S. 82–83.

⁶¹⁰ Vgl. ebd.: S. 360 (In diesem Moment des Romans zieht Robin in den Kampf).

⁶¹¹ Ebd.: S. 103.

Wolfgang Hohlbein bildete die Kontraste zwischen dem weiblichen Körper der Protagonistin und der männlichen Rolle, die sie spielen musste, nicht nur mithilfe von oben beschriebener Menstruation und Anspielungen auf Schwangerschaft, sondern unterstrich ebenfalls ihr Äußere:

[...] „Hat dir noch nie jemand gesagt, dass du hübsch bist?“

„Hübsch? Ich?“ Jan nahm sie auf den Arm. Helle war hübsch und Gese, die Frau des Müllers. Vielleicht noch ihre Mutter – aber sie doch nicht!

„Du wirst einmal eine sehr schöne Frau“, behauptete Jan, „und es wird nicht einmal sehr lange dauern. Aber das ist es nicht allein. Es gibt auch hübsche Knaben. Nur“, fügte er nach einem Blinzeln und grinsend hinzu, „dass man ihre Brüste nicht sieht, wenn sie sich vorbeugen.“⁶¹²

„Du bist wirklich ein hübsches Mädchen.“ Salims Grinsen wurde noch breiter, während sein Blick ganz unverhohlen an ihrem Körper hinabglitt.⁶¹³

Der Romanautor hob ebenfalls ihre Weiblichkeit hervor, indem er sich auf ihren physischen Möglichkeiten fokussiert. Schon am Anfang der Handlung lenkte Jan indirekt darauf die Aufmerksamkeit, dass die Hauptfigur wegen ihres Geschlechtes nicht in der Lage sein könnte, die Schwierigkeiten, die die Rolle des Ritters mit sich bringt, zu bewältigen, indem Jan das harte ritterliche Training und das ritterliche Leben und dessen Gefahren unterstrich:

„Du machst dir ein falsches Bild vom Leben eines Ritters, Robin“, sagte er leise. „Die Erziehung ist hart und sie dauert Jahre. [...]“

„Das würde mich nicht schrecken“, behauptete Robin.

„Du willst kämpfen lernen“, sagte Jan. „Du willst lernen, wie man mit dem Schwert umgeht, dem Morgenstern und der Lanze. Du würdest dabei verletzt werden.“⁶¹⁴

Der Betonung ihrer weiblichen „Zerbrechlichkeit“ dienen auch die Beschreibungen ihrer ritterlichen Rüstung und der Weise, wie sie versuchte, mit dem harten Training zurechtzukommen. Der Leser bekommt das Bild des jungen Mädchens, dem die Kunst des Fechtens und des Reitens nicht beigebracht wurde. Darüber hinaus ist es anzumerken, dass die Hauptfigur ebenso nicht vermag (besonders am Anfang der Handlung), mit dem Schwert,

⁶¹² Hohlbein 2007: S. 27.

⁶¹³ Ebd.: S. 131.

⁶¹⁴ Ebd.: S. 23.

wegen seines Gewichtes, erfolgreich zu trainieren.⁶¹⁵ Problematisch war auch das Gewicht ihrer ritterlichen Rüstung, weil es für Robin schwierig war, sie anzuziehen:

Um ein Haar hätte Robin laut aufgestöhnt. Ihre Rüstung? Der klebrige eiserne Topfhelm, das fast knöchellange feinmaschige Kettenhemd, die eisernen Handschuhe und die ebenfalls mit Eisen verstärkten Stiefel wogen zusammen fast mehr als sie, und dazu kamen noch Schild und Schwert. Vielleicht schaffte sie es noch, sich alleine anzuziehen – doch die kurze Treppe an Deck erschien ihr angesichts der bleischweren Rüstung als unüberwindliches Hindernis.⁶¹⁶

Es ist noch anzumerken, dass selbst der Name „Robin“ scheint, gezielt verwendet zu werden. In Anbetracht der englischen Abstammung ihres Vaters kann „Robin“ aus dem englischen Begriff für einen kleinen Singvogel, das Rotkehlchen, abgeleitet werden. Auf diese Weise betont Wolfgang Hohlbein die Empfindlichkeit der Hauptfigur oder sogar deren Wehrlosigkeit. Es lohnt sich an der Stelle wieder auf die Überlegungen von Pierre Bourdieu zu beziehen, der behauptet, dass sprachliche Mittel die Welt der Frauen gegen die der Männer abstecken können:

Kobiecość byłaby więc sztuką pomniejszania siebie (w języku berberyjskim żeńskość wyrażana jest wyłącznie przez zdrobnienia), co oznacza, że kobiety są zamknięte za czymś, co przypomina niewidzialne ogrodzenie wyznaczające dozwolone terytorium ruchów i przemieszczeń ciała (ciało męskie zabiera zazwyczaj więcej przestrzeni publicznej). Ten rodzaj symbolicznego ograniczenia podlega praktycznemu umocnieniu przez strój (w minionych epokach było to bardziej widoczne), który w równym stopniu służy ukryciu ciała, jak ciągłemu przypominaniu o obowiązującym porządku [...].⁶¹⁷

In den Überlegungen von Pierre Bourdieu soll ebenfalls der Aspekt des Gewandes betont werden, von dem der Wissenschaftler erwähnt. Die Verkleidung der Tempelritter spielt eine besondere Rolle für die Aussage des Romans. Das Gewand, das Robin anzog, diente dazu, den Körper (genauer gesagt die Zeichen des weiblichen Geschlechts) zu verstecken, und half ihr, sich an die herrschende Ordnung anzupassen, was der Romanautor auch im Folgenden betont:

In Anbetracht der prachtvollen Kleider, die die beiden Frauen auf der anderen Seite des Trogas abgelegt hatten, empfand Robin ein flüchtiges Bedauern. In den zurückliegenden

⁶¹⁵ Vgl. ebd.: S. 304.

⁶¹⁶ Hohlbein 2006: S. 14.

⁶¹⁷ Bourdieu 2004: S. 40.

beiden Jahren hatte sie sich daran gewöhnt, fast ununterbrochen Männerkleidung zu tragen. Vor allem war sie viel praktischer als Frauenkleider – und sie war ein Teil des Lebens geworden, das Robin geführt hatte. Ein Teil dessen, was sie inzwischen war.⁶¹⁸

Die Templerin Robin musste „für eine Weile“ auf ihr Geschlecht verzichten. Sie hörte zumindest theoretisch auf, eine Frau zu sein. Diese Theorie wurde zum Teil die Praxis, weil sie gezwungen wurde, sich in einen Mann zu „verwandeln“ und die für sie bis jetzt völlig unbekannte männliche Sphäre zu erkunden:

„Mach dein Haar ein bisschen durcheinander“, sagte er. „Außerdem solltest du es dir schneiden, sobald wir zurück sind – und möglichst, bevor wir mit Horace sprechen. [...] Verdammt, ich vergesse immer, was für ein hübsches Mädchen du bist.“⁶¹⁹

So entstand „Bruder Robin“, ihr männliches Alter Ego, das ihr viel ermöglichte. Ohne die Gestalt von „Bruder Robin“ konnte sie nicht im Templerorden auftreten. Sie brauchte das Templergewand, um ihr wahre Identität zu verbergen und sie musste die entsprechenden Verhaltensmuster und Eigenschaften entwickeln, um als vollwertiger Templer auftreten zu können und zu überleben. Je nach Sichtweise funktionierte es sowohl als Beschränkung vom Robins Leben als auch ihre Freiheit. Wenn sie einerseits das Templergewand anzog, konnte sie im Templerorden dienen. In diesem Fall war es ihr Schlüssel zur Freiheit, weil es ihr ermöglichte, als vollberechtigtes Mitglied der männlichen Gesellschaft zu fungieren. Andererseits schafft diese männliche Tracht ihren Fluch. Ohne das Templergewand befand sie sich in der schwierigen Situation, wenn nicht in einer verzweifelten Lage, weil sie nichts durfte. Wenn sie aber kein Templergewand hätte, hätte sie dann nur eine Möglichkeit, und zwar in eine typische Frauenrolle in früheren Epochen zu schlüpfen. Mit oben erwähnten Bezügen auf die Menstruation, Schwangerschaft und das Äußere der Hauptfigur unterstrich Wolfgang Hohlbein mehrmals, dass eben ihr Geschlecht der entscheidende Faktor war, der es ihr unmöglich machte, sich als Ritter zu realisieren und die Chance zu haben, sich dem Templerorden anzuschließen.

⁶¹⁸ Hohlbein 2006: S. 538.

⁶¹⁹ Hohlbein 2007: S. 377.

6.1.4 Das Mädchen unter den Templern

Die Hauptfigur musste viele Hindernisse überwinden, um in der Verkleidung eines Tempelritters lange zu agieren und nicht ertappt zu werden. Die Schwäche ihres Körpers musste sie auf verschiedene Art und Weise vertuschen, um physisch stärkeren Männern gewachsen zu sein.

Das Gewand verlieh ihr doch keine magischen Eigenschaften – es versteckte nur das Äußere, wessen sich der Leser bewusst ist. Die Gestalt von Robin evolvierte jedoch die ganze Zeit, um zu zeigen, dass sie diese Verkleidung in der Wirklichkeit nicht brauchte. Obwohl die Hauptfigur ihre Schwächen bewältigen musste,⁶²⁰ fühlte sie sich in dieser neuen Rolle bequem und gab sich die Mühe, den Tempelrittern gleichzukommen:

[...] „Ich bin diese Rolle gewohnt. Ich habe sie jahrelang mit Erfolg gespielt, es wird mir auch noch für einige wenige weitere Tage gelingen.“⁶²¹

Der Romanautor beginnt allmählich das andere Bild von Robin zu entwickeln. Das Aussehen der Hauptfigur ändert sich im Laufe der Handlung. Der Grund dafür lag nicht nur in ihrer Pubertät, sondern auch im physischen Training, dem sie unterzogen wurde, und den Proben, auf die sie gestellt wurde:

Sie war deutlich fraulicher als Robin, ohne dabei füllig zu sein, und wieder, wie schon beim ersten Mal, als sie die Araberin gesehen hatte, beneidete sie sie für einen Moment um diesen Körper. Ihr eigener Leib, den sie durch das leicht ölige Wasser hindurch betrachtete, hielt einem Vergleich nicht Stand. Ihre Brüste waren klein und flach, ihre Hüften schmal und ihre Schultern- und Oberarmmuskeln sowie ihre Waden durch die unzähligen Stunden, die sie mit Salim geritten und das Kämpfen gelernt hatte, viel zu muskulös. Kein Wunder, dass man sie zwei Jahre lang ohne weiteres für einen jungen Mann gehalten hatte.⁶²²

Das vom Romanautor im zweiten Band dargestellte Äußere der Hauptfigur steht zu der früher erwähnten Wehrlosigkeit, die der Name „Robin“ symbolisieren soll,⁶²³ in Opposition.

Ihr Körper und Geschlecht machten sie nur scheinbar schwach. Sie störten sie nicht beim Auftreten im Templerorden, obwohl es ihr schwierig war, das alles zu erdulden und zu verstecken. Diese weiblichen Zeichen und ihre scheinbare Schwachheit musste sie einfach

⁶²⁰ Siehe: beispielsweise S. 145.

⁶²¹ Hohlbein 2013: S. 83.

⁶²² Hohlbein 2006: S. 539. Über die Änderungen des Körpers von Robin schreibt der Romanautor auch an der folgenden Stelle: vgl. ebd.: S. 219.

⁶²³ Siehe: S. 152.

vergessen und sich an das Leben als „Bruder Robin“ im von den Männern bestehenden Templerorden zu gewöhnen.

Robins Handlungen betonen vor allem, dass die Geschlechterrollen verschoben werden können. Die von Wolfgang Hohlbein entwickelte Protagonistin ist ein gutes Beispiel, wie die Frau in der brutalen Männerwelt des Mittelalters auch viel erreichen konnte, indem sie mehrmals gefährliche Situationen überlebte und ihre körperlichen Begrenzungen überwinden konnte. Die Tatsache, dass Robin nicht hinter die Grenzen ihrer gesellschaftlichen Rolle gehen konnte, resultierte ausschließlich aus der gesellschaftlichen Ordnung und den geltenden Normen.⁶²⁴ Der Leser sieht die Überschreitung dieser Grenzen sowie das Streben von Robin (im Geheimen) danach, diese Grenzen zu hintergehen.

Wolfgang Hohlbein verschiebt nicht nur die Geschlechterrollen, sondern auch die Gewalt, die, wie Monika Szczepaniak konstatiert, kulturell mehr mit Männern assoziiert wird:

In der Geschichte der westlichen Gesellschaften stellt der Kampf eines der wichtigsten Betätigungsfelder der Männer dar – ein Terrain, auf dem Mut und Risikobereitschaft immer ausgelebt werden konnten. Der Mann als „eisernes Geschlecht“ (A. Lasson), als Ritter/Krieger/Kämpfer/Soldat ist ein Ideal, das das männliche Handlungsrepertoire in verschiedenen Epochen der Geschichte des Abendlandes nachhaltig prägte und die Attitüde der Wehrhaftigkeit als einen ausgesprochen männlichen Habitus begründete.⁶²⁵

Der Romanautor fokussierte sich mehrmals auf die Kampffähigkeiten von Robin. Er beschrieb detailliert nicht nur das ritterliche Training der Hauptfigur, sondern auch ihre Kampfmethoden. Die Art und Weise, wie die Protagonistin kämpfte, wurde von Wolfgang Hohlbein realistisch dargestellt, um die Spezifik ihres Handelns auf diesem Bereich zu betonen, die von ihren physischen Begrenzungen geprägt war. Robin war ein junges Mädchen, das nie zuvor gefochten hatte. Die Kampftechniken wurden ihr erst in der Burg der Templer gezeigt. Salim brachte ihr bei, wie sie als Frau die stärkeren Gegner besiegen

⁶²⁴ Siehe: Kapitel 6.1.2.

⁶²⁵ Szczepaniak, Monika: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 6. Ähnlich behauptet die Wissenschaftlerin in ihrer anderen Monografie: „Przestrzeń militarnej konfrontacji posiada wyraźne konotacje płciowe. Charakteryzuje się z jednej strony odseparowaniem od społeczeństwa i wykluczeniem kobiet (przynajmniej w roli walczących), z drugiej zaś narzuceniem mężczyznom określonych schematów i norm, wprowadzeniem restrykcyjnego kodeksu zachowań, usankcjonowaniem męskiej przemocy. Taki płciowy podział ról i kompetencji został wpisany w istotę wielu instytucji, które – choć niejednokrotnie przedstawiane jako płciowo neutralne – były fenomenami reprezentującymi męską hegemonię.” (Szczepaniak 2017: S. 9–10)

kann.⁶²⁶ Der Romanautor schilderte den Lesern, dass ihre Kampfweise sich vom ritterlichen Vorgehen unterschied. Sie sollte sich eher, während des Kampfes, darauf konzentrieren, den Gegner zu überraschen und einige kostbare Sekunden zu gewinnen, die ihr erlaubten, den Feind zu besiegen oder sich so lange zu wehren, dass eine andere Person ihr helfen konnte. Als Beispiel kann folgende Situation dienen, in der Robin sich gegen einen Krieger wehren musste.

Der Mann stürzte sich ohne Vorwarnung auf sie. Robin prallte zurück, tat so, als würde sie kopflos davonstürzen und wandelte die Bewegung im letzten Moment in ihr genaues Gegenteil um. Genau, wie Salim es ihr gezeigt hatte, ergriff sie die vorgestreckte Hand des Angreifers, knickte blitzschnell in der Hüfte ein und nutzte den eigenen Schwung des Mannes, um ihn über die Hüftknochen abrollen zu lassen. Der Rest schien fast ohne ihr Zutun zu geschehen: Der Mann verlor auf fast magische Weise den Boden unter den Füßen, flog im hohen Bogen durch die Luft und überschlug sich gut anderthalbmals, ehe er mit einem ersticken Schrei im Gras landete.⁶²⁷

Die Protagonistin musste die Kampfkunst schnell und erfolgreich beherrschen. Es gab da keinen Platz für Fehler im Training und besonders im Kampf, sonst konnte sie das alles mit dem eigenen Leben bezahlen. Ihre einzige Chance, um die Stärke und Erfahrung im Kampf ihrer Gegner zu minimalisieren, war der kurze Moment der Überraschung. Er dauerte nicht lange und das war der geeignete Punkt, um zu versuchen, die Gegner zu besiegen. Daraus kann man schlussfolgern, dass Robin angesichts der erfahrenen und starken Krieger nicht völlig wehrlos war. Sie konnte ihre Schnelligkeit und Flinkheit benutzen und auf diese Weise den Kampf dominieren. Das war ihre Methode, den Weg zum Überleben in der brutalen und gnadenlosen Männerwelt zu finden.

Eine ähnliche Situation stellte Wolfgang Hohlbein dar, als Robin Sklavin war und den Wächter angriff, was zur Folge hatte, dass er starb:

Sie handelte genauso, wie Salim es ihr unzählige Male gezeigt hatte. Als der Krieger den letzten Schritt in ihre Richtung tat, riss sie das Knie hoch und rammte es ihm mit aller Gewalt in die empfindliche Stelle zwischen seinen Beinen. Mit einem gurgelnden Laut krümmte er sich. Sie krallte beide Hände in seinen Turban, zerrte seinen Kopf nach oben und riss das

⁶²⁶ Vgl. Hohlbein 2007: S. 311.

⁶²⁷ Ebd.: S. 342–343.

Knie abermals und mit noch größerer Kraft hoch. Robin konnte hören, wie der Kiefer des Wächters brach, als seine Zähne krachend aufeinander schlugen.⁶²⁸

Ihr Benehmen und ihre Kampfetik konnten oft nicht als ritterlich angesehen werden, weil sie zum ritterlichen Ethos im Widerspruch standen.⁶²⁹ Die Gewalt, die sie anwendete, war jedoch ein Zeichen ihres Mutes sowie ihrer Ausdauer und sie war ein Mittel, das ihr erlaubte, zu überleben.

Für die Aussage des Romans war nicht relevant, dass Robin sich nicht ritterlich benahm. Diese Tatsache betont nur, dass sie, trotz aller Unterschiede, die sie von Tempelrittern trennten, ihren Weg in dieser Welt fand, auf dem sie ihre Rolle erfüllen konnte, die ihr in der gesellschaftlichen Ordnung nicht vorgesehen wurde. Robin erfreute sich sogar unter den Templern eines guten Rufes, was die folgenden Worte beweisen:

[...] Es mag sein, dass wir doch kämpfen müssen, und sollte es dazu kommen, so kann es sehr wohl sein, dass wir jedes einzelne Schwert brauchen, selbst das eines so jungen Ritters. Zumal man mir berichtet hat, was für ein ausgezeichnete Kämpfer Robin trotz seiner Jugend bereits ist.“⁶³⁰

Die Männer schätzten die Kampffähigkeiten von Robin – sowohl die, die nicht wussten, dass sie eine Frau war, als auch die, die sich dessen bewusst waren. Den Beweis dafür können die Leser in folgender Äußerung finden:

„Ja, du bist ein Weib“, sagte er. „Aber wie kann das sein? Du kämpfst härter als jeder Mann, den ich kenne, und ...“⁶³¹

Es unterliegt demnach keinem Zweifel, dass Robins Kampffähigkeiten unstrittig waren. Das im Kampf am Anfang der Handlung unerfahrene Mädchen wurde also im Laufe der Handlung zu einer anerkannten Kriegerin.

In Anbetracht aller oben analysierten Aspekte kann der Leser sich nochmal die Frage stellen, welche Bedeutung das Templergewand von Robin hatte. Wie es schon früher angedeutet wurde, erfüllte das Templergewand für Robin eine „Verteidigungsfunktion“, weil es ihr erlaubte, sich zu verstecken und sich unter den Templern zu integrieren. Die „männliche Verkleidung“ half ihr aber auch unmittelbar die starre gesellschaftliche Ordnung

⁶²⁸ Hohlbein 2006: S. 254.

⁶²⁹ Siehe: S. 71–72.

⁶³⁰ Hohlbein 2013: S. 337.

⁶³¹ Ebd.: S. 452.

zu „betrügen“ und zugleich die Grenze zwischen der weiblichen und männlichen Domäne zu bezweifeln. Für den Leser, als Mitwisser, war diese Verkleidung eher ein Symbol des Kampfes gegen Schemata und weckte die Hoffnungen darauf, dass Robin es eines Tages ablehnen und auf diese Weise zeigen könnte, dass Weiblichkeit, genauso wie Männlichkeit, Stärke und Tapferkeit bedeutet.

6.2 „Rheanne – An Bord der Adlerschwinge“ und „Rheanne – Mord am Kaiserhof“ von Anne Troja

Anne Troja verschiebt in ihrer Fantasy-Serie über Rheanne ebenfalls die Geschlechterrollen, aber sie geht einen Schritt weiter als Wolfgang Hohlbein⁶³² mit der „Templerin“ Robin, weil es in der von der Romanautorin kreierten Welt für Frauen legitim⁶³³ war, als Ritterinnen zu agieren. Dieses Kapitel dient als eine Ergänzung der Analyse der „Templerin“ Robin, weil beide Frauen in derselben Rolle agierten. Robin konnte auf keinen Fall zeigen, wer sie in der Wirklichkeit war. In dieser vermeintlich historischen Welt konnten sich nur Männer dem Templerorden anschließen. Es konnte keine solche Instanz wie „Templerin“ existieren.⁶³⁴ In der Welt von Rheanne waren die Frauen, die als Ritter anerkannt wurden zwar eher unüblich, doch völlig akzeptabel. Die Figur der Rheanne musste sich in den Romanen von Anne Troja nicht verstecken.

Die Analyse des vorliegenden Romanes wird in vier Abschnitte geteilt. Nach der Vorstellung von Postfiguration der von Anne Troja entwickelten Figur des Ritters wird sich die Analyse auf drei Aspekte konzentrieren, und zwar auf die Weise, welche Einstellung Rheanne zu den vor sie gestellten Aufgaben und Schwierigkeiten einnahm, den sie gewachsen sein musste, auf die Schwächen der Ritterin, das Verhältnis der Männer zur Hauptfigur sowie ihren inneren Kampf gegen Geschlechtergrenzen.

Obwohl die Handlung des Romans nicht in der Gegenwart, sondern in einer früheren Epoche spielt, kann der Leser den Eindruck haben, dass Anne Troja in ihren Romanen die Hoffnungen der Gegenwart vermittelt. Die Denkweise der Hauptfigur scheint gegenwärtig

⁶³² Siehe: Kapitel 6.1.

⁶³³ Vgl. Troja, Anne: *Rheanne – An Bord der Adlerschwinge*, 1. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2018, S. 230. Dieses Zitat lässt erkennen, dass es in dieser Welt mehr Ritterinnen gab, obwohl keine von ihnen in der Handlung direkt auftraten.

⁶³⁴ Siehe: Kapitel 6.1.2.

zu sein, weil die Protagonistin offen den Klischees widersprach, was beispielsweise in folgenden Gedanken der Ritterin deutlich ist:

[...] Es war schließlich schon schwer genug, sich als Frau in einem Haufen von Männern zu beweisen. Auch wenn man dabei ein Schwert in der Hand hielt und damit umgehen konnte.⁶³⁵

Trotz des Respektes durch die Waffe, den die männlichen Figuren der Ritterin im Roman entgegenbrachten, betonte die weibliche Figur in einer indirekten Weise die Schwierigkeiten sich zwischen Männern behaupten zu können. Der Leser kann dieser Intention folgen und aus der vermeintlichen Ähnlichkeit dieser beiden zeitlichen Ebenen Rückschlüsse für die Einschätzung aktueller Vorgänge ziehen. Anne Troja stellte die gesellschaftliche Ordnung einer fiktiven Zeit dar, die scheint, gegen „alte“ Schemata zu kämpfen. Der Rezipient bekommt jedoch das Bild der Welt, in der die von Pierre Bourdieu im gegenwärtigen Kontext beschriebene „männliche Dominanz“, trotz der gewissen Verschiebung der Grenzen, nach wie vor präsent ist:

Porządek społeczny jest bowiem olbrzymią machiną symboliczną wprowadzającą w życie i zatwierdzającą męską dominację, na której on sam jest oparty.⁶³⁶

Pierre Bourdieu scheint hier auf einen gesellschaftlichen „Mechanismus“ hinzuweisen, bei der der Effekt männlicher Dominanz sich zugleich in einer sozialen Realität verwirklicht, die auf einer männlichen Dominanz fußt. Dieser vermeintliche Zirkelschluss soll aber vor allem darauf hinweisen, dass die männliche Dominanz historisch betrachtet als ein permanentes Merkmal der westlichen Gesellschaft angesehen werden kann.

Die Figur der Ritterin tritt nicht nur in der Gegenwartsliteratur auf, sondern kam sie auch in früheren Literaturen vor.⁶³⁷ Das Konzept von Anne Troja ist demnach weder neu noch bahnbrechend. Die Romanautorin schuf die weibliche Form eines Ritters und brach gewisse in der Kultur verankerte Vorstellungen, was nach Anna Gemra für die fantastische Literatur typisch ist:

Wiele z tych dzieł w ten czy inny sposób przełamuje pewne schematy myślowe, indolencje, opór wynikający z przywiązania do stereotypów, tradycji i lęku przed tym, co nowe.⁶³⁸

⁶³⁵ Ebd.: S. 16.

⁶³⁶ Bourdieu 2004: S. 18.

⁶³⁷ Vgl. Janion 1996: S. 78–99.

⁶³⁸ Gemra 2017: S. 143.

Anne Troja zeigte die Protagonistin, die zwar eine Idealistin ist, dennoch idealisierte die Romanautorin das Bild der Hauptfigur nicht. Damit hob Anne Troja in der kreierte Welt die Grenzen zwischen Geschlechtern nicht auf, sondern sie deutete darauf hin, dass sie die ganze Zeit existieren. Die Romanautorin stellte die Hauptfigur nicht eindeutig dar. Rheanne hatte widersprüchliche Gefühle, handelte emotional und war nicht immer in der Lage, die Probleme alleine zu lösen. Anne Troja hatte demnach offenbar keine Absicht, die Hauptfigur als Superheldin zu porträtieren, die alle Geschlechterstereotype widerlegt. Rheanne kann jedoch eine Verkörperung des Kampfes um Verschiebung der Geschlechterrollen sein, aber die Romanautorin zeigte auch, dass dieser Kampf noch nicht „gewonnen“ wurde.

Es lohnt sich an der Stelle noch einen Gedanken von Anna Gemra aufzugreifen. Die Wissenschaftlerin macht auf einen signifikanten Aspekt aufmerksam, der sich auf die Romane von Anne Troja beziehen kann. Anna Gemra betont nämlich Folgendes:

Nie można oczywiście zakładać, iż lektura utworów fantastycznych edukuje w zakresie równości płci, nie taka bowiem jest jej podstawowa funkcja. Można jednak założyć, że podczas gry w „make-believe” [Walton 1990], co ma miejsce w trakcie lektury, istnieje szansa na przełamanie narzucających określone ograniczenia, także w planowaniu własnej przyszłości czy też postrzeganiu relacji między mężczyznami i kobietami, schematów i stereotypów myślowych związanych z płcią.⁶³⁹

Die bei der Lektüre möglicherweise eintretende Übernahme von Denkmustern könnte – so Gemra – dazu beitragen, dass auf gesellschaftlicher Ebene Fragen der Geschlechterrollen neu gedacht werden könnten. Selbstverständlich kann die Geschichte von Rheanne nicht als eine Art Ratgeber betrachtet werden. Die Romanautorin scheint jedoch die Absicht zu haben, ein gewisses gesellschaftliches Problem indirekt zu signalisieren, das dem Leser nah sein kann und ihm die Möglichkeit für Reflexionen über die Wirklichkeit anbietet.

6.2.1 Postfiguration des Ritters

Obwohl die Anwesenheit von Dämonen in der Handlung davon zeugt, dass die Romanserie der Fantasy-Literatur zugehört, haben diese übernatürlichen Elemente keinen Einfluss auf die von Anne Troja entwickelte Postfiguration des Ritters. Die erwähnten Dämonen fungierten als ein wesentlicher Teil der Welt, sie standen im Zentrum der Handlung

⁶³⁹ Ebd.: S. 145; vgl. Walton, Kendall L.: *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge: Harvard University Press 1990.

und waren mit dem Schicksal der Hauptfigur unmittelbar verbunden. Die Ritterin selbst zeichnete sich jedoch durch keine Eigenschaften aus, die auf ihr magisches Vermögen oder übernatürliche Fähigkeiten hinweisen.

Aus allen Elementen, die auf die Modifikation der herkömmlichen Vorstellung bezüglich des Ritters bei Rheanne hinweisen, ist ohne Zweifel die Tatsache am wichtigsten, dass die Protagonistin eine Frau ist. Sie agierte als Vertreterin dieses „männlichen Berufes“ und bildet damit die weibliche Version eines Ritters, und zwar eine Ritterin. Ihr Geschlecht kann der Leser im Kontrast zu ihrer Rolle sehen. Da es, wie früher erwähnt, in der von Anne Troja kreierte Welt völlig üblich war, Ritterin zu sein⁶⁴⁰, kann die Hauptfigur als eine Postfiguration des mittelalterlichen Ritters analysiert werden. Entsprechend kann angenommen werden, dass die Romanautorin Rheanne als „Ritterin“ und nicht „Kriegerin“ gezielt bezeichnete, um die Einzigartigkeit dieser Postfiguration noch mehr zu betonen.

Das Aussehen der Heldin wurde von der Romanautorin nicht ausführlich beschrieben. Der Rezipient weiß jedoch, dass die Hauptfigur eine Rüstung und ein Schwert trug, wovon unter anderem das folgende Gespräch zeugt:

„Die Rüstung steht Euch“, sagte er anerkennend, und seine Stimme hallte von den Wänden wider. „Ich mag Frauen wie Euch. Sehr wild. Sehr anziehend. Sehr ausdrucksstark.“ Er leckte sich über die Lippen. „Das gefällt mir.“⁶⁴¹

Quer über meinen Oberschenkeln lag mein Schwert, dessen zweischneidige Klinge ich mit einem ledernen Lappen polierte.⁶⁴²

Die Romanautorin widmete den ritterlichen Attributen von Rheanne nicht viel Aufmerksamkeit. Der Leser bekommt jedoch die genaue Beschreibung des Schwertes der Hauptfigur, was mit dem herkömmlichen Bild des Ritters übereinstimmt.⁶⁴³

Ein leichtes, wehmütiges Lächeln lag dabei auf meinen Lippen. Großmeister Tondberd hatte mir die Klinge überreicht, als ich die Aufnahmeprüfung bestanden hatte und meine Ausbildung zur Ritterin begann. Dieses Schwert konnte wahre Geschichten erzählen, sowohl fröhliche als auch traurige. Kurz gesagt: Es war das Symbol meiner ewigen Abhängigkeit von der Ersten Präsenz.

⁶⁴⁰ Siehe: S. 158.

⁶⁴¹ Troja, Anne: Rheanne – Mord am Kaiserhof, 2. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2020, S. 125–126.

⁶⁴² Troja 2018: S. 252.

⁶⁴³ Siehe: Kapitel 4.5.2.

Es war ein einfaches Schwert, bar jeglichen Schmuckes oder sonstiger Aufwendigkeit. Nur das Emblem des astranischen Adlers war nahe der Parierstange in den Stahl gestanzt – ein Zeichen und ein Mahnmal, meine Pflicht und meine Treue nicht aus den Augen zu verlieren.⁶⁴⁴

Wie im Zitat angedeutet, war das Schwert für die Hauptfigur von großer Relevanz. Es symbolisierte ihren Status und die Zugehörigkeit, aber zugleich verlieh es ihr Sicherheit.⁶⁴⁵

Die Protagonistin Ritterin Rheanne wuchs in keiner Adelsfamilie auf und war nicht adelig geboren, was man im Falle eines mittelalterlichen Ritters erwarten müsste.⁶⁴⁶ Sie hatte keine Familie und führte ihr Leben als Waise.

Meine Karriere hatte ich meinem Adoptivvater zu verdanken, der mich aus der trostlosen Waisenhöhle rettete. Ich musste einen ehemaligen Ritter bestehlen, der mir noch an Ort und Stelle so kräftig den Hintern versohlte, dass ich eine Woche lang nicht sitzen konnte. Er war es, der mich auf den richtigen Weg brachte und mich lehrte, was Recht und Ordnung waren. Anfangs konnte ich mit der Gelegenheit eines Neuanfangs nicht umgehen, drohte wieder in meine alten Verhaltensmuster zurückzufallen.⁶⁴⁷

Das Schicksal der Hauptfigur war schon seit Beginn ihres Lebens schwierig. In diesem Aspekt, dass sie nichts über ihr eigenes Herkommen sagen oder wissen konnte, sieht man das erste Element, das Rheanne von der allgemeinen Vorstellung über Ritter unterscheidet. Die Protagonistin besaß keine emotionalen Vorbilder und konnte sich in ihrem Leben weder nach beobachteten oder vermittelten Werten noch Mustern richten. Erst im gewissen Punkt ihres Lebens konnte sie sich auf ihren Adoptivvater verlassen, der ihr half, positive Werte wahrzunehmen.

Dieses Erziehen hatte unglaubliche Folgen, weil die Hauptfigur zu einer Ritterin ausgebildet wurde:

„Ich ... Verzeiht, Elda Ritterin.“ Er schlug die Hacken zusammen und zeichnete auf seiner Brust das Zeichen des Adlers.

⁶⁴⁴ Troja 2018: S. 252–253.

⁶⁴⁵ Vgl. ebd.: S. 284.

⁶⁴⁶ Siehe: S. 68–69.

⁶⁴⁷ Troja 2018: S. 14–15.

Ich nickte gnädig. Zum Glück konnte der Kerl nicht wissen, dass meine Beförderung zur Ritterin nur wenige Tage zurücklag und dank Astrans argwöhnischen Behörden ständig auf Messers Schneide stand.⁶⁴⁸

Dem obigen Zitat können einige bedeutende Informationen aus dem Leben der Protagonistin entnommen werden. Sie hatte ihren Status als Ritterin gerade erst angenommen. In der neuen Rolle war sie, was man annehmen kann, noch unerfahren.⁶⁴⁹ Darüber hinaus kann das obige Zitat so verstanden werden, dass sie, im Falle einer Niederlage, ihren Auftrag von der Ersten Präsenz Merideth, die eine Regentin war, ihren Titel verlieren würde.⁶⁵⁰ Sie hätte durch die Regentin oder ihre Gefolgsleute degradiert werden und alles, was sie hatte, das heißt, ihre „Karriere“ und potenzielle Auszeichnungen, verspielen können.

An der Positionierung der Ritterin lassen sich bereits einige Modifikationen vom herkömmlichen Bild des Ritters erkennen. Ritter werden in der allgemeinen Wahrnehmung so gesehen, dass sie alles schaffen können, eher sicher sind oder mindestens sich in einer Weise präsentieren sollten, als würden sie alles zu leisten im Stande sein, was ihnen bevorstand. Natürlich konnten die Ritter in Ungnade fallen, aber dann hatten sie eventuell Chancen, sich zu rehabilitieren. Im Falle der Ritterin Rheanne kann man aber den Eindruck haben, dass sie, wenn sie versagt, alles verliert und es wird für sie keinen Rückweg geben.

Die Protagonistin zeichnete sich durch hohe Ehrlichkeit und Treue zur Aufgabe aus, mit der sie gesandt wurde. Sie wollte alles, was ihr befohlen wurde, möglichst gut erledigen. Es gab da noch einen zweiten Aspekt, der an dieser Stelle in Erwägung gezogen werden soll. Alles, was sie hatte und erreichte, war von der erfolgreichen Erfüllung der gestellten Aufgabe abhängig:

Ich hätte gegen das Gesetz verstoßen, wenn ich über meinen Auftrag geredet hätte. Die Mission kam direkt vom engsten Zirkel der Ersten Präsenz [...]. Damit hatte ich in meinem Leben alles erreicht, was ich mir erträumt hatte. Und nun hing meine ganze Existenz von dieser Mission ab. Mein Rang, meine Ehre, mein Leben. Es war an mir zu beweisen, dass ich des Vertrauens würdig war, mochte der Auftrag auch noch so bizarr sein. Würde ich Kapitän Menderz von dem Inhalt des Briefes berichten, wäre das Hochverrat.⁶⁵¹

⁶⁴⁸ Ebd.: S. 16.

⁶⁴⁹ Trotzdem muss es betont werden, dass sie früher schon irgendwelche Aufgaben erfüllen musste (vgl. ebd.: S. 19).

⁶⁵⁰ Auch: vgl. ebd.: S. 19.

⁶⁵¹ Troja 2018: S. 25.

Es kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass es im Leben der jungen Protagonistin nichts Sicheres gab. Obwohl sie zur Ritterin erhoben worden war, den Titel und die Achtung unter den Menschen und Soldaten hatte, konnte sie nicht sicher sein, dass sie die eventuelle Strafe im Falle einer Niederlage vermied. Es kann nicht angenommen werden, dass der potenzielle Verlust des Rufes der einzige Faktor war, der ihre Einstellung zur Aufgabe determinierte. Die Hauptfigur selbst bewies mehrmals, dass sie ehrlich und ihren Pflichten treu ergeben war, was sich zum Beispiel bei der Ermittlung auf dem Schiff manifestierte.

Von der enormen Treue zur Aufgabe zeugte auch die Situation, als das Schiff brannte und sank.⁶⁵² Die Hauptfigur wollte noch das Kästchen retten, das sie dem Kaiser des anderen Landes überreichen sollte. Die Gefahr für ihr eigenes Leben war hoch, aber sie entschloss sich trotzdem, das Kästchen zu bergen.⁶⁵³ Diese Entscheidung beweist, wie hoch bei der Protagonistin das Pflichtgefühl war. Sie war sich ihres besonderen Status im Ritterstand bewusst und trug Sorge, nicht den Anforderungen eines Ritters zu entsprechen.

Rheanne als junge Ritterin kannte den ritterlichen Ehrenkodex und sie versuchte nach diesem Kodex zu handeln. Es scheint, dass die junge Protagonistin versteht, worauf das ritterliche, tugendhafte Leben beruht. Sie war ihrer ritterlichen Eigenschaften sicher und führte die Ermittlung auf dem Schiff nach den Maßgaben ritterlicher Tugenden. Während des Gespräches mit den Händlern wurde ihr vorgeworfen, dass sie selbst den aufzuklärenden Mord beging. Und in diesem Moment sagte sie, dass es unmöglich sei, weil sie auf der Grundlage ihres Verständnisses des Rittertums Unschuldige nicht töten würde. Nur die, die ein Verbrechen begingen, sollten die Strafe von ihr bekommen.⁶⁵⁴ Diese Tugend des Maßhaltens⁶⁵⁵ ist der weitere Beweis für ihre ritterliche Einstellung zum Leben, zu ihrer Position und ihrem Dienst.

Um das Bild der Protagonistin vollständig zu machen, wird an dieser Stelle auf Gesichtspunkte des Benehmens von Rheanne hingewiesen, die als nicht ritterlich angesehen werden können. Während der Ermittlung auf dem Schiff wagte es die Hauptfigur drei Männer in einem Raum, den einer von ihnen als Wohnraum nutzte, zu belauschen.⁶⁵⁶ Sie gestand sich vorher selbst, dass sie die Fähigkeiten als „Spionin“ nicht erworben hatte. Auf diesem Feld war sie unerfahren. Aber trotzdem versuchte sie auf diese Art und Weise zu

⁶⁵² Vgl. ebd.: S. 298–304.

⁶⁵³ Vgl. ebd.: S. 297–298.

⁶⁵⁴ Vgl. ebd.: S. 102–108.

⁶⁵⁵ Siehe: S. 70–71.

⁶⁵⁶ Vgl. Troja 2018: S. 184–187.

agieren und Informationen zu sammeln, die für die Aufdeckung des Falls von Wichtigkeit waren.⁶⁵⁷ Diese Situation zeigt aber auch, dass Rheanne keine streng geregelte Ritterin war. Wenn es nötig war, bediente sie sich hinterlistiger Methoden, um ihr Ziel zu erreichen, neue Spuren und Indizien in der Ermittlung zu sammeln. Darüber hinaus lässt sich anmerken, dass selbst zwei Ermittlungen (auf dem Schiff und am Hof des Kaisers), die von der Hauptfigur geführt wurden, von der allgemeinen Vorstellung über die Pflichten eines Ritters abweichen.⁶⁵⁸

Im Verhalten von der Hauptfigur soll auch ihre Endreaktion während des schwierigen Gespräches mit Sedalé kommentiert werden, die der Ritterin vorwarf, den falschen Dämon, der noch ein Kind war und versuchte ein Mensch zu werden, getötet zu haben.⁶⁵⁹ Rheanne, statt sich mit Worten und Argumenten zu wehren, entschloss sich zu fliehen:

„Du rennst weg? Ich wusste, dass du keinerlei Stärke in dir trägst. Du bist wie ein heulendes Kind, so berechenbar und naiv! Du haschst nach Luftschlössern und verschließt die Augen vor der Wirklichkeit! Ja, lauf nur fort!“

Ich riss die Tür auf, der Gang vor mir wankte und drehte sich, als ich wie von Sinnen von dem Grauen in meiner Kabine floh, weit, weit weg, das war die Priorität.⁶⁶⁰

Eine solche Reaktion, sich einer schwierigen Situation und Vorwürfe zu entziehen, kann nicht den Erwartungen der Leser in Bezug auf ein Ritterverhalten entsprechen. Die Protagonistin sollte nicht fliehen, sondern der Gegnerin standhalten. Sie sollte auch erreichen, ihre Emotionen und Angst vor Sedalé zu bezwingen und mit eigener innerer Stärke die Angriffe zu vermeiden und die Situation zu klären. Rheanne zeigte sich in diesem Moment als psychisch nicht stabil, weil ihre Emotionen in der Probesituation ihren Verstand eroberten und zur feigen Flucht zwangen.

Von enormer Bedeutung ist auch die Religiosität der Ritterin Rheanne und ihre Einstellung zu den Göttern in dieser Fantasy-Welt. Sie gab mehrmals zu, dass sie an keinen der Götter glaubte:

„[...] Um ehrlich zu sein, habe ich eigentlich einen gesunden Respekt vor Priestern, auch wenn ich ungläubig bin. [...].⁶⁶¹

⁶⁵⁷ Vgl. ebd.: S. 184.

⁶⁵⁸ Siehe: Kapitel 4.4.

⁶⁵⁹ Vgl. Troja 2018: S. 214–220.

⁶⁶⁰ Ebd.: S. 221.

⁶⁶¹ Troja 2018: S. 56.

Dem ritterlichen Ethos zufolge sollten Ritter an Gott glauben.⁶⁶² Rheanne machte das nicht und in diesem Aspekt unterschied sie sich völlig von mittelalterlichen Rittern. Die Welt, in der die Protagonistin lebte, war eine Fantasy-Welt mit einem Polytheismus.⁶⁶³ Das war eine Fantasy-Welt, die über ihr eigenes Pantheon verfügte. Die Protagonistin sollte an einen oder an viele Götter glauben und sie ehren. Man könnte es wagen, die Schlussfolgerung zu ziehen, dass der tiefe Glaube ihr nicht vermittelt wurde. Den Grund dafür könnte man in ihrem schwierigen Schicksal lokalisieren. Sie gestand das mit folgenden Gedanken:

Ich tat schon gut daran, keiner der Gottheiten mein Leben und meine Seele anvertraut zu haben. Jeder war für sein Schicksal selbst verantwortlich. Und die Götter hatten mir in meinem ganzen Leben noch nicht geholfen. Warum sollte sich daran in absehbarer Zeit etwas ändern?⁶⁶⁴

Entgegen der mittelalterlichen Überlieferung ist Rheanne eine Persönlichkeit, die auf dem Selbstbewusstsein und der individuellen Selbstbestimmung sowie Selbstverantwortung bestand. Sie brauchte daher keinen Gott. Das macht sie zu einer Person, die im Mittelalter kein Ritter hätte werden können. Die Ambivalenz zu einer transzendenten Instanz macht Rheanne eher zu einer Figur der Gegenwart. Ihre Einstellung zum Glauben scheint für die Leser pragmatisch zu sein, wovon das folgende Zitat zeugt:

„Was wisst Ihr schon über meinen Glauben.“

„Ihr seid dem Glauben an eine göttliche Existenz gegenüber nicht abgeneigt. Ihr fürchtet Euch davor. Auch wenn Ihr nie einen Fuß in einen ihrer Tempel gesetzt habt.“

Ich stutzte. „Lächerlich! Erzählt mir keine Märchen. Die Götter sind ein Hirngespinnst, entstanden in den Zeiten, als die Menschen etwas brauchten, woran sie glauben können.“⁶⁶⁵

Aufmerksamkeit verdient auch der Aspekt der Liebe zwischen Rheanne und Cormac. Aus dem allgemeinen Bild des Ritters können die Menschen erkennen, dass die platonische Liebe eine wichtige Rolle im Leben eines Ritters spielte.⁶⁶⁶ Und in der Handlung wird den Rezipienten die völlige Umkehrung der ritterlichen Liebe präsentiert. Dieses Paar, das von Rheanne und Cormac gebildet wurde, bildete eine Liebesbeziehung, aber es wäre gewöhnlich, wenn die Hauptfigur ein Mann, der als Ritter dient, wäre und seine angebetete

⁶⁶² Siehe: S. 75.

⁶⁶³ Vgl. Troja 2020: S. 156.

⁶⁶⁴ Troja 2018: S. 42.

⁶⁶⁵ Ebd: S. 69.

⁶⁶⁶ Siehe: S. 73–74.

Dame besaß. Rheanne, als eine Frau, verliebte sich in Cormac, obwohl sie ihn nicht lange kannte. Innerhalb der Handlung mussten sie viele Schwierigkeiten bezwingen, damit ihre Beziehung nicht zerbricht. Der wichtigste Moment, der ihre Liebe zueinander beschreibt, wurde im zweiten Band ganz am Ende der Geschichte dargestellt.⁶⁶⁷ Das Liebespaar musste aus der Stadt vor dem Zorn und Rachelust von General Ezeziel fliehen. Er wollte sich an der Hauptfigur Rheanne und ihrem Geliebten Cormac rächen, weil sie den von dem Dämon besessenen Geliebten von General Ezeziel töteten. Infolgedessen mussten sie die Stadt unverzüglich verlassen.⁶⁶⁸ Erst als sie schon längst sicher waren, war das eben der Moment der Liebeserklärung beider Flüchtenden:

„Ich will eine Zukunft mit dir. [...]“⁶⁶⁹

„Du machst mich zum glücklichsten Mann der Welt, Rhea“, murmelte er in mein Ohr. „Ich möchte dich kennenlernen. Ich möchte mit dir die Welt kennenlernen.“⁶⁷⁰

In diesem Fall kam es zur Liebe zwischen einer Ritterin und einem Mann, der ein ehemaliger Dämon war. An der Stelle sieht man sehr deutlich, dass damit ein eindeutiges Element bei der Kreierung der Protagonistin zum Vorschein kommt, das mit den herkömmlichen Vorstellungen über Ritter im Kontrast steht. Natürlich ist das die Konsequenz ihres Geschlechtes, dass sie als Frau ihre Liebesentscheidungen treffen musste. Rheanne, als eine mutige und nach dem Ziel strebende Frau, verzichtete nicht auf die Liebe. Sie musste auch akzeptieren, dass Cormac ehemals dämonischer Herkunft war.

Zu berücksichtigen sind in der Charakteristik der von Anne Troja kreierten Postfiguration des Ritters auch Rheannes Kampffähigkeiten. Noch als junge Frau musste sie erbarmungslos trainieren. Das trug dazu bei, dass sie später zu einer Ritterin erhoben wurde:

Nicht zu vergessen die langen Jahre des harten Trainings in der Akademie, in der ich von männlichen Berufssoldaten so sehr getriezt wurde, dass es Tage gab, an denen ich meine Eltern verfluchte, mich gezeugt zu haben.⁶⁷¹

Die Protagonistin musste von Anfang an beweisen, dass sie stark genug war und ihre Ausdauer ausreichte, zukünftige Probleme durch moralische Einsicht und körperlichen Kampfeinsatz zu lösen und ihre Gegner zu besiegen. Rheanne musste ausreichend gut

⁶⁶⁷ Siehe: Zitat unten.

⁶⁶⁸ Troja 2020: S. 308–312.

⁶⁶⁹ Ebd.: S. 315.

⁶⁷⁰ Ebd.: S. 316.

⁶⁷¹ Troja 2018: S. 45.

trainiert werden, um als Ritterin allen Herausforderungen gewachsen zu sein. Mit ihrer körperlichen, aber auch mentalen Vorbereitung musste sie beweisen, dass es sich lohnt, sie zu promovieren. Das Training war ihre Vorbereitung zur Erfüllung bestimmter Funktionen und Kampfeinsätze. Das obige Zitat zeugt ebenfalls von ihren Charaktereigenschaften wie Hartnäckigkeit, Ausdauer und Fähigkeit zur Hingabe. Mit allen diesen Eigenschaften wird der Ritter charakterisiert⁶⁷², weil sie zur Erfüllung ritterlicher Pflichten und Aufgaben notwendig waren.

Den ersten Versuch, ihre Kampffähigkeiten in der Praxis zu prüfen, unternahm sie, als sie von Cormac, den sie noch nicht gut kannte, beim Lauschen ertappt wurde. Das war kein Kampf mit Schwertern im Duell, sondern eher mithilfe von Tricks. Rheanne schaffte es nicht, Cormac auf diese Weise zu besiegen. Dazu war sie sichtlich zu schwach oder zu wenig trainiert oder er war einfach zu gut. Am Ende musste sie kapitulieren, aber das war kein ernster Kampf, sondern eher ein Kräftemessen, das keine Konsequenzen hatte.⁶⁷³

Im gewissen Moment, während der zweiten Ermittlung, musste Rheanne Seite an Seite mit Cormac gegen Menschen kämpfen, von denen sie wichtige Dokumente wiederbekommen mussten.⁶⁷⁴ Gegen Menschen zu kämpfen hatte Rheanne keine größeren Probleme. Das waren Gegner, deren Kampfkunst sie schon kannte. Es muss ebenfalls betont werden, dass die Menschen, an die Rheanne sich während des Trainings gewöhnte, keine Dämonen waren.

Innerhalb der Handlungen in den zwei Bänden hatte Rheanne drei Möglichkeiten gegen Dämonen zu kämpfen. Ihre erste große Konfrontation war es, als sie den Dämon, der ein Kind war, am Tatort fand. Dort wurde ein Mensch getötet. Die Protagonistin dachte, dass das Kind der Mörder war. Sie griff es an und hatte keine größeren Probleme es zu töten.⁶⁷⁵ Der zweite Kampf gegen einen Dämon, mit dem Rheanne konfrontiert war, war das endgültige Gefecht auf dem Schiff. Es kam heraus, dass dieser Dämon eben der Mörder war. Diesmal hatte sie es aber mit keinem Kind zu tun, sondern mit einem Dämon, der kämpfen konnte. Rheanne hatte keine Chance gegen ihn. Sie wurde von Cormac gerettet, der den Dämon angriff und nach heftigem Kampf besiegte.⁶⁷⁶ Zur dritten Konfrontation mit einem Dämon, und zwar einer Dämonin, kam es im zweiten Band. Rheanne kämpfte wieder

⁶⁷² Siehe: Kapitel 4.2 und 4.4.

⁶⁷³ Vgl. Troja 2018: S. 44–46.

⁶⁷⁴ Vgl. Troja 2020: S. 234–235.

⁶⁷⁵ Vgl. Troja 2018: S. 204–209.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd.: S. 288–294.

zusammen mit Cormac, aber die Dämonin war sehr stark. Sie waren nicht in der Lage, den Feind zu besiegen. Die unerwartete Rettung brachte für sie General Ezeziel mit seinen Soldaten. Letztendlich gelang es der Ritterin Rheanne und Cormac die Dämonin zu töten.⁶⁷⁷ Es scheint, dass der Kampf gegen Dämonen für die Hauptfigur Probleme bereitete. Obwohl es ihr gelang, über sie den Sieg zu erringen, war Rheanne nicht immer selbständig. Sie brauchte dabei Hilfe, was für die weitere Analyse signifikant ist und worauf noch eingegangen wird.⁶⁷⁸

6.2.2 Ritterin im Dienst

In der Kreation der Ritterin Rheanne ist die schwierige und Probleme verursachende Mission von besonderer Bedeutung, in der die Hauptfigur verschiedene Hindernisse überwinden musste. Sie war keine gewöhnliche Frau, sondern sie wurde zur Ritterin geschlagen und mit einer wichtigen Aufgabe betraut.

Die Gestalt von Ritterin Rheanne und ihre Aufgabe sind das völlige Gegenteil der patriarchalen Vorstellung der Welt. Rheanne verkörperte alle notwendigen Charakterzüge, um ihrem Land und ihrer Herrscherin zu dienen. In ihrem weiblichen Körper manifestierte sich die Mischung weiblicher und männlicher Eigenschaften, die miteinander „zusammenarbeiteten“, und als das Ganze ein Bild der Frau kreierten, die bereit war, das traditionelle männliche Gebiet zu erobern. Die Hauptfigur kann jedoch nicht als „Rambolina“, die von Zbyszko Melosik in seiner Studie erwähnt wird, bezeichnet werden. Der Wissenschaftler bezieht sich auf die fiktiven und realen weiblichen Figuren, indem er die sozialen Änderungen beschreibt, die das Übernehmen des männlichen Benehmens von Frauen betreffen:

Trzeba jednak zauważyć, że w ostatnim okresie mamy do czynienia z przechwytywaniem przez kobiety i tego ostatniego bastionu męskości, jakim jest militarizm. Symbolicznymi postaciami są swoiste współczesne „Ramboliny” – zarówno ze świata realnego, jak i ze świata hiperrzeczywistej fikcji.⁶⁷⁹

Nach Zbyszko Melosik, der sich auf andere Wissenschaftlerinnen bezieht, ist „Rambolina” unter anderem eine Frau, die unabhängig ist, keine Gefühle zeigt, die Herausforderungen

⁶⁷⁷ Vgl. Troja 2020: S. 304–310.

⁶⁷⁸ Siehe: S. 171–172.

⁶⁷⁹ Melosik 2002: S. 136–137.

annimmt und sogar sich in der Rolle der Retterin ihres Partners realisiert.⁶⁸⁰ Anne Troja kreierte die Hauptfigur Rheanne auf eine andere Weise. Da die Protagonistin als Ritterin fungierte, könnte der Leser erwarten, dass sie sich durch „starke“ Eigenschaften auszeichnen wird. Jedoch wiederholte die Romanautorin dieses Schema nicht und verlieh Rheanne ebenso Schwächen.

Wie früher erwähnt, musste die Hauptfigur ihre Ehre sowie Position verteidigen und sie war bei der Erfüllung aller Aufgaben determiniert und pflichtbewusst.⁶⁸¹ Ihr Handeln wies jedoch darauf hin, dass sie idealistisch agierte und sich manchmal mit Aufgaben befasste, die ihre Möglichkeiten überstiegen. Ein Beispiel für dieses Verhalten könnte die Situation dienen, als Rheanne gegen Dämonen kämpfen wollte:

„Ihr meint es tatsächlich ernst“, stellte Cormac nach einer Weile fest. Er schien verwundert, als hätte er mit meiner Entscheidung nicht gerechnet. „Euer Entschluss beeindruckt mich wirklich. Die meisten hätten auf der Stelle kehrtgemacht, sobald es um Dämonen geht. Und Ihr wollt gegen sie in die Schlacht ziehen.“

[...]

„Das Problem ist nur – Dämonen sind nahezu unbesiegbar. Mit einem Schwert könnt Ihr absolut nichts gegen die Kreaturen der Verdammnis ausrichten. Sie würden Euch auslachen, bevor sie Euch zerquetschen.“⁶⁸²

Obwohl die Protagonistin früher auch zugab, dass der Kampf gegen Dämonen naiv ist,⁶⁸³ wollte sie um jeden Preis diese Herausforderung annehmen.

Ähnlich benahm sich Rheanne, als Sedalé in Lebensgefahr war, weil sie verhaftet wurde. Als Rheanne zum Kaiser wegen der aus seinem Befehl verhafteten Nebenfigur Sedalé kam, stellte der Kaiser die Protagonistin vor die moralische Wahl. Die Protagonistin konnte Sedalé retten, indem sie dem Kaiser erlaubte, sie sexuell zu missbrauchen.⁶⁸⁴ Rheanne wollte der Forderung des Kaisers nicht nachgeben und machte sich zum Ziel, eine andere Lösung zu finden, um Sedalé zu Hilfe zu kommen, was von Cormac kritisiert wurde:

⁶⁸⁰ Vgl. ebd.: S. 137–138 (sich auf Inness und Gromkowska-Melosik berufend: vgl. Inness, Sherrie A.: *Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1999, S. 97–101; Gromkowska-Melosik, Agnieszka: *Kobiecość w rzeczywistości wirtualnej, czyli: kto chciałby być Larą Croft?*, in: Mirosława Cyłkowska-Nowak (Hrsg.), *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, Poznań: Wydawnictwo Wolumin 2000, S. 402–406).

⁶⁸¹ Siehe: S. 163–164.

⁶⁸² Troja 2018: S. 96.

⁶⁸³ Vgl. ebd.: S. 90.

⁶⁸⁴ Vgl. Troja 2020: S. 129.

Cormac lachte bitter auf und wand sich aus meinem Griff. Die Kälte in seinen Augen verunsicherte mich. „Rhea, du bist der Hund am anderen Ende von Vargaz‘ Leine. Du kannst so oft wegrennen, wie du willst, aber er wird dich immer wieder einfangen.“ [...] „Vargaz ist ein Meister in dem, was er tut. Er lässt sich nicht durch Worte oder gute Werke umstimmen. Er verfolgt ein einziges Ziel, und das ist, dich zu besitzen. Ich werde Vargaz aufhalten, und zwar mit allen Mitteln. Er wird büßen, Rhea“, versprach er mir ernst. [...]

„Götter, Cormac, ich kann auf mich selbst aufpassen! Es wird sich ein Weg finden. Vertraue mir doch nur.“

„Ich sehe nicht dabei zu, wie dieser Teufel dich zerstört.“⁶⁸⁵

Rheanne wollte selbst ihre Probleme lösen und selbständig agieren, obwohl das Ziel, das sie erreichen wollte, nach Cormacs Auffassung zum Scheitern verurteilt war. Das obige Zitat deutet noch auf einen zweiten, signifikanten Aspekt hin, und zwar auf die Tatsache, dass die Hauptfigur sich in ihrem Handeln auf die Hilfe von Cormac verlassen konnte. Obwohl sie, als Idealistin, seine Hilfe ablehnte, schuf Anne Troja solche Situationen, in denen Cormac Rheanne Hilfe leistete. Ohne sein Engagement konnten solche Momente schlechte Folgen für die Ritterin Rheanne haben. Die erste dieser Situationen wurde bereits in der Analyse von Postfiguration der Hauptfigur erwähnt.⁶⁸⁶

Es ist anzumerken, dass die Romanautorin bei den Beschreibungen der Überlegungen von Rheanne, manchmal betonte, dass die Hauptfigur in den Momenten der Schwäche zugab, dass sie die Unterstützung von Cormac brauchte:

Ich hatte eine Aufgabe zu erledigen.

Eine Aufgabe, die so komplex und gewaltig war, dass mir die Hände zitterten. Ich war wütend und maßlos enttäuscht zugleich. Cormacs Geheimnis hatte das Vertrauen zwischen uns zerstört, ich brauchte jedoch jemanden, auf den ich mich absolut verlassen konnte.

Ich brauchte Cormac.⁶⁸⁷

Die Strategie, die Anne Troja verwendete, um ihre Protagonistin zu kreieren, steht zu früher erwähnten Rambolina⁶⁸⁸ im Kontrast und deckt sich mit dem anderen in der Popkultur bekannten Muster, die weiblichen Heldinnen zu porträtieren:

⁶⁸⁵ Ebd.: S. 131.

⁶⁸⁶ Siehe: S. 169.

⁶⁸⁷ Troja 2018: S. 229. Ähnliche Überlegungen der Hauptfigur findet der Leser auch an einer anderen Stelle: vgl. ebd.: S. 88.

⁶⁸⁸ Siehe: S. 169–170.

[...] kultura popularna coraz częściej stara się ukrywać swoje patriarchalne nachylenie. Postaci kobiece pojawiają się w głównych rolach – bardzo często jednak ich pomocnikami, towarzyszami są mężczyźni, i to im bohaterki bardzo dużo zawdzięczają [...] ⁶⁸⁹

Obwohl Rheanne die Hauptfigur war, brauchte sie an ihrer Seite einen Mann, der sie in schwierigen Situationen unterstützte und rettete. Auf diese Weise wurde auch subtil die patriarchale Welt betont.

6.2.3 (Ritterliche) Schwächen

Als Fortsetzung obiger Überlegungen soll der Fokus darauf gelegt werden, auf welche Weise die Romanautorin die Schwächen der Hauptfigur unterstrich. Anne Troja beschrieb häufig die Emotionen und das Befinden der Protagonistin sowie die Tatsache, wie Rheanne in den Momenten der Zweifel sich selbst sieht.

Rheanne war in manchen Momenten zu sich selbst kritisch eingestellt. Sie war zwar mutig, engagiert und reagierte voller Energie auf die Aufgaben, die ihr bevorstanden, aber Anne Troja zeigte auch, dass die Ritterin ihr Selbstbewusstsein manchmal verlor, was beispielsweise die folgenden Zitate darstellen:

Erneute Röte färbte meine Wangen. Ich schämte mich für meine eigene Torheit. Ich war selbst daran schuld – ich bot Cormac Dutzende Gelegenheiten, sein Bild von mir zu bestätigen: eine verunsicherte und aufbrausende Ritterin, die nicht mit Kritik umzugehen wusste. Weit entfernt von einer stolzen Kämpferin. ⁶⁹⁰

[...] Meine Weiblichkeit hat Merideth mehr überzeugt als meine Fähigkeiten als Ritterin. Ich bin wertlos. ⁶⁹¹

Rheanne kritisierte vor allem ihre „Ritterlichkeit“, woraus man schlussfolgern kann, dass für sie ihre Funktion sehr bedeutend war. Diese kritischen Gedanken sowie das früher erwähnte Streben nach Selbstständigkeit lassen erkennen, dass die Hauptfigur einerseits in ihrem Handeln bemüht war, die Vollkommenheit zu erreichen, andererseits ließ die Romanautorin deutlich vermuten, dass Rheanne keine ideale Ritterin war.

⁶⁸⁹ Vgl. Gemra 2017: S. 144.

⁶⁹⁰ Troja 2018: S. 102.

⁶⁹¹ Troja 2020: S. 59.

Ein wichtiger Aspekt in der Kreation der Hauptfigur sind auch andere von der Romanautorin beschriebene Gefühle der Protagonistin. Rheanne war nicht „eisern“. Davon zeugt unter anderem ihre Reaktion auf die Leiche eines vom Dämon getöteten Matrosen:

Ich erreichte gerade noch rechtzeitig das Oberdeck. Selbst die kühle Morgenbrise verschaffte keine Linderung. Mein Verstand war wie ausgeschaltet, als ich mich über die Reling lehnte und übergab.⁶⁹²

Die Ritterin Rheanne war manchmal auch nicht in der Lage kaltes Blut zu bewahren. Die Romanautorin stellte eine solche Situation dar, als Rheanne mit Cormac den Kampf gegen Dämonen übte. Cormac kritisierte die Kampffähigkeiten der Protagonistin und sie konnte diese Anmerkungen kaum ertragen:

Mit heißen Wangen stürzte ich zu der Tür, öffnete sie und floh aus meiner Kabine.
[...]

Verärgert wischte ich mir mit dem Handrücken über die Augen. Ich hätte wirklich beinahe angefangen zu heulen.⁶⁹³

Es sollen ebenso die Anmerkungen über die Weiblichkeit der Hauptfigur in Erwägung gezogen werden. Rheanne hatte Komplexe wegen ihres Körpers, der ihrer Meinung nach wenig weiblich war:

Dazu kamen die fehlenden Rundungen meines Körpers, die ich schmerzlich vermisste.

Für mich war es widersprüchlich, doch ich wusste, dass ich auf das männliche Geschlecht eine gewisse Faszination ausübte. Aber anscheinend besaß ich nicht die von Männern gewünschte Schönheit, mit der sie sich gerne schmückten, denn meine Beziehungen waren gewöhnlich nur von kurzer Dauer.⁶⁹⁴

Im Kontext der Weiblichkeit von Rheanne ist auch die Äußerung von Sedalé von Bedeutung. Die Nebenfigur lenkte auf die Figur der Protagonistin, die ihres Erachtens stärker dem männlichen Körper ähnelte, die Aufmerksamkeit:

„Du bist eine Ritterin. Du hast mehr Muskeln als ein Mann. Das kommt davon, weil du dieses hässliche Blechgestell trägst.“⁶⁹⁵

⁶⁹² Troja 2018: S. 85.

⁶⁹³ Ebd.: S. 100–101.

⁶⁹⁴ Ebd.: S. 151.

⁶⁹⁵ Ebd.: S. 167–168.

Der Leser kann den Eindruck haben, dass Rheanne in ihrer Rolle ihre Weiblichkeit verlor. Die Hauptfigur schien einerseits mit der Maskulinisierung zurechtzukommen, indem sie einige männliche Eigenschaften übernahm. Sie schlüpfte in die männerorientierte Ritterrüstung, aber sie verlieh ihr weibliche Elemente, indem sie sich als eine bewusste Frau in diesem traditionell männlichen und patriarchal bedingten Tätigkeitsfeld bewegte und realisierte. Sie schuf damit die weibliche Variante des Ritters, die mit den männlichen Vertretern dieses Berufes gleichgestellt werden sollte. Andererseits kann der Leser bemerken, dass es viele Widersprüche und Unsicherheiten im Verhalten der Hauptfigur gab. Anne Troja entwickelte ein gewisses Paradox, indem sie die Schwächen und Weiblichkeit der Ritterin betonte. Es lässt sich anmerken, dass Rheanne, trotz des großen Engagements, sich in der neuen Rolle manchmal nicht einleben konnte und nicht wusste, was sie in der Wirklichkeit von ihr erwartete.

Die Position von Rheanne könnte sehr gut der Gedanke von Agnieszka Gromkowska-Melosik zusammenfassen, die, Pierre Bourdieu kommentierend, sich auf die Frage der gesellschaftlichen Erwartungen in der heutigen Welt bezieht. Die Wissenschaftlerin beschreibt einen gewissen Zirkelschluss, in dem die heutige Gesellschaft sich befindet. Der Leser kann die Position der Hauptfigur eben aus solcher Perspektive rezipieren.

Nie ulega więc wątpliwości, że kobieta – zajmując stanowisko związane ze sprawowaniem władzy nad ludźmi i podejmowaniem decyzji – znajduje się w swoistej pułapce sprzecznych ze sobą oczekiwań społecznych. Z jednej strony może ona urzeczywistniać założenia odnoszące się do stereotypowego pojmowania swojej płci kulturowej (kobiecości); wówczas jednak bez wątpienia grozi jej porażka zawodowa – a to z uwagi na fakt, że podlegli jej mężczyźni łatwo mogą zakwestionować jej autorytet. Z drugiej strony może ona zaakceptować w swoim działaniu stereotypowo męskie cechy lidera zespołu, może się jednak narazić na zarzut utraty kobiecości.⁶⁹⁶

Die Wissenschaftlerin greift im Zitat einige wichtige Aspekte auf, und zwar „berufliches Misslingen“, „kein Respekt vor dem Rang“ und „Verlust der Weiblichkeit“. Diese drei Problemfelder könnten mit der Situation der Hauptfigur assoziiert werden, obwohl die Hauptfigur in keiner modernen Welt und Gesellschaft agierte. Die Ritterin befand sich in der männlichen Gesellschaft auf dem Schiff und dann in der Umgebung des Kaisers. Da gab es andere Frauen, aber sie befanden sich in der Mehrheit nicht an der Machtspitze. Das Sagen

⁶⁹⁶ Gromkowska-Melosik 2012: S. 79 (sich auf Bourdieu berufend: vgl. Bourdieu 2004: S. 84).

gehörte den Männern. Die Ritterin Rheanne als junge Frau, die befördert wurde und über eine Machtposition verfügte, musste zeigen, dass sie sich für ihre Aufgaben und Pflichten eignete, sonst würde sie scheitern. Sie hatte ihre Rolle zu spielen und das, was sie als Ritterin macht, wurde von den Anderen gesehen und bewertet oder in Abrede gestellt.

6.2.4 Innerer Kampf gegen Schemata

Rheanne hatte im Laufe der Handlung mehrmals mit Vorurteilen, die ihr Geschlecht betrafen, zu tun – besonders auf dem Schiff „Adlerschwinge“, wo die Matrosen daran glaubten, dass die Anwesenheit der Frauen an Bord zu negativen Folgen führen konnte.⁶⁹⁷ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Anne Troja die Meinungen der männlichen Crew-Mitglieder auf unbewiesenen Behauptungen und Aberglauben aufbaute. Die Männer waren verunsichert und die Ritterin konnte den Eindruck haben, dass sie unter den Matrosen nicht gewünscht war. Ebenfalls das Gespräch, das zwischen der Ritterin Rheanne und dem Kapitän stattfand, war mit Stereotypen und Aberglauben von der Seite des Kapitäns geführt:

„Eure Vorgesetzten versprachen nicht zu viel, als sie Euch als unkomplizierte Reisebegleitung beschrieben.“

„Das haben Sie gesagt? Aus welchem Grund?“

„Nun ja, missversteht mich nicht, Elda Rheanne, doch die Seefahrt ist und war seit jeher eine ... ähm ... Domäne der männlichen Spezies. Ich musste mich absichern.“⁶⁹⁸

Aus der Perspektive des Rezipienten hätte die Romanautorin unmittelbar zeigen wollen, dass diese Ängste der Schiffsmannschaft die Verkörperung der traditionellen Überzeugungen und starren Vorstellungen über Frauen waren, die „männliche Berufe“ ausüben und sich mit „männlichen“ Tätigkeiten beschäftigen, obwohl das in dieser fantastisch-fiktionalen Welt üblich war, dass die Frauen auch auf solche Art und Weise aktiv sein konnten. Die Vorurteile der Matrosen waren in ihnen so tief verankert, dass sie die Hauptfigur sogar des seltsamen Benehmens eines Seemanns beschuldigten:

[...] Die Männer haben Angst. Sie sagen, es ist Eure Schuld!“

„Meine?“, rief ich, eine Oktave zu hoch.

„Weil Ihr doch eine Frau seid!“⁶⁹⁹

⁶⁹⁷ Troja 2018: S. 22.

⁶⁹⁸ Ebd.

⁶⁹⁹ Ebd.: S. 78.

Darüber hinaus konnte die Ritterin die unhöflichen Kommentare ebenso von den Händlern hören, was im folgenden Zitat zu bemerken ist:

Edvard ließ sich jedoch nicht beirren. „Wer sagt das? Ihr? Ihr seid eine Frau, Ihr habt von derartigen Dingen keine Ahnung! [...]“⁷⁰⁰

Diese von Anne Troja beschriebenen Reaktionen von männlichen Nebenfiguren dominierten in der Handlung nicht. Solche Äußerungen unterstreichen jedoch, dass die Romanautorin sich zum Ziel setzte, Distanz zwischen Rheanne und den Männern deutlich zu machen.⁷⁰¹

Infolge von solchen Anmerkungen hegte die Ritterin das Bedürfnis, den anderen zu zeigen, dass sie ausnahmslos bereit war, sowohl ihre Mission zu erfüllen als auch die Ermittlungen zu führen. Die Tatsache, dass die Hauptfigur die Akzeptanz und Ansehen vom Kapitän, der Mannschaft und den mitreisenden Kaufleuten brauchte, wurde von Cormac unterstrichen:

„Ihr seid eine pflichtbewusste und Eurem Vorgesetzten treu ergebene Frau. Ihr wollt Euch beweisen und zeigen, dass Ihr stark sein könnt, nur versteckt sich dahinter in Wahrheit eine tiefe Verletzlichkeit, die ich noch nicht einzuschätzen vermag. Eure Unverfrorenheit ist ein Mantel der Tarnung, den Ihr über Eure Schultern legt, damit niemand bemerkt, dass Ihr in Wirklichkeit Angst habt. Angst vor Eurem Auftrag und Angst vor dem, was kommen wird. Ihr wollt akzeptiert werden, nur habt Ihr noch nicht gelernt, Euch selbst zu akzeptieren. Ihr wollt als Frau angenommen werden, doch ihr benehmt Euch wie ein Mann. Ihr sucht die Veränderungen in allen anderen – nur nicht in Euch selbst.“⁷⁰²

Rheanne musste zwei Ebenen ausbalancieren, und zwar die ihrer Weiblichkeit und ihr Rittersein. Die Protagonistin war nach Cormac nicht völlig in der Lage, diese zwei Ebenen miteinander auszugleichen und gleichzustellen. Die Situation mit ihrer Akzeptanz ist umso komplizierter, weil ihre Weiblichkeit in der Rüstung schwierig zu erkennen war. Das könnte zur Folge haben, dass es zur Verlegenheit führte. Eine solche Verwirrung beider Seiten lässt sich im Wortwechsel erkennen, der von der Protagonistin und einem Soldaten geführt wurde. Das zeigt, dass die Legitimierung der Frau als Ritterin in dieser Welt im gesellschaftlichen Bewusstsein nicht völlig konstitutiv war:

⁷⁰⁰ Ebd.: S. 272.

⁷⁰¹ Es soll jedoch betont werden, dass in der Serie auch die Situation gefunden werden kann, in der der Mann einer solchen Einstellung zur Hauptfigur widersprach (vgl. ebd.: S. 23). Dieses Widersprechen betonte paradoxerweise ebenfalls die Grenzen zwischen Geschlechtern in dieser Welt.

⁷⁰² Ebd.: S. 53–54.

„Natürlich. Ritter besitzen keine weiblichen Rundungen. Ist es das, was du meinst?“

Die Seeratte wurde blass um die Nase. „Elda Rheanne ... was denkt Ihr von mir! Ich verehere die Erste Präsenz Merideth, die Tochter des Adlers, genauso sehr wie Ihr! Ihr seid eine sehr würdige Ritterin. Und mit Verlaub – Eure Rundungen sieht man kaum. Ihr wirkt wie ein gestandener Ritter.“

„Ich bin also nicht weiblich genug?“ Ich zog verärgert eine Augenbraue hoch.

[...] Ja, ich war ein Ritter. Aber ein weiblicher, verdammt noch mal, und wenn eine Frau etwas nicht hören wollte, dann war es eine Bemerkung über fehlende Rundungen. [...] ⁷⁰³

Rheanne schien sich dessen bewusst zu sein, dass ihr Geschlecht die Wahrnehmung von den Anderen beeinflussen kann. Die Hauptfigur strebte nach dem Ziel, wurde zur weiblichen Kriegerin und verhielt sich sehr bewusst in der Welt und auch in den Tätigkeiten, die unter den Menschen eher mit starken Männern assoziiert wurden. Die bedeutende Tatsache über die Ritterin Rheanne ist, dass sie diese männliche Dominanz nicht akzeptierte. Sie war sich bestimmt bewusst, dass sie gezwungen sein würde, von Anfang an gegen Hindernisse und Stereotype zu kämpfen.

Die Überlegungen der Hauptfigur, die in der Ich-Erzählung dargestellt wurden, intensivierten die Wahrnehmung der Grenzen zwischen Geschlechtern in dieser Handlung. Die Romanautorin formulierte die Gedanken der Protagonistin auf eine solche Weise, dass sie ihre komplizierte Lage noch mehr betonten. Rheanne äußerte sich schon zu Beginn des ersten Bandes deutlich, dass es in dieser Welt ganz schwierig war, eine Ritterin zu sein, was mit der ständigen Beurteilung durch andere verbunden war:

Es war merkwürdig, wie eine Frau in Rüstung die Augen aller auf sich zu ziehen vermochte. ⁷⁰⁴

Im Falle der Ritterin Rheanne verursachte ihre ritterliche Rüstung nicht, dass Männer vor ihr Respekt hatten oder sie mit ihnen gleichstellten. Männer beurteilten die Hauptfigur durch das Prisma von ihrem Geschlecht, was sie beispielsweise im folgenden Zitat behauptete:

„Götter, Rheanne, entspannt Euch.“ Mein Titel beeindruckte ihn offenbar nicht. In seinen Augen war ich nur ein Mädchen, eine kleine Bauernfigur. ⁷⁰⁵

Es kann geschlussfolgert werden, dass das Benehmen von Rheanne, das sich durch hohes Engagement und ihr oft bravourses Gemüt charakterisierte, ein Zeichen ihres

⁷⁰³ Ebd.: S. 16–17.

⁷⁰⁴ Ebd.: S. 19.

⁷⁰⁵ Troja 2020: S. 43.

Kampfes gegen Stereotype war. Ihre Taten und Überlegungen kommunizierten deutlich, dass sie die Grenze zwischen der weiblichen Ebene und der männlichen Ebene verschieben wollte. Rheanne führte innere Kämpfe, sie wollte ihre Schwächen nicht zeigen⁷⁰⁶ und ihr sichtbares Handeln war das Streben nach Akzeptanz.

⁷⁰⁶ Vgl. Troja 2018: S. 26–27.

7. Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Studie wurden vier verschiedene Typen von Rittern präsentiert und analysiert, die in der Gegenwartsliteratur auftreten. Für die Analyse wurden als charakteristische Elemente jeweils die ritterlichen Tugenden und andere Aspekte des ritterlichen Lebens hervorgehoben, die bei den Protagonisten der ausgewählten Gegenwartsromane zu beobachten waren. Dieser Teil der Analyse diente dazu, sowohl auf die historisch verifizierten, ritterlichen Elemente als auch die Abweichungen vom ritterlichen Muster, also deren Postfigurationen, hinzuweisen. Im Resultat entstand ein Bild ritterlicher Hauptfiguren in Anlehnung an Merkmale der historischen Vorgaben. Zugleich konnte festgestellt werden, dass die ausgewählten Gestalten modifiziert wurden. Diese nachgewiesenen Modifikationen bezogen sich zwar direkt auf die Figuren, aber hatten ebenso einen Einfluss auf die Handlung und Aussage des Textes, aber auch die weitere Analyse der Texte. Diese weitere Analyse erlaubte dann die Funktionen der Postfigurationen vom Motiv des Ritters in ausgewählten deutschen und polnischen Gegenwartsromanen zu bestimmen. In jedem der analysierten Texte wurden drei Strategien hervorgehoben, deren sich die Romanautoren bei der Entwicklung ihrer ritterlichen Figuren bedienten. Diese Strategien wurden jeweils in den gesonderten Unterkapiteln dargestellt.

Im Fokus der Analyse standen zwei deutsche und zwei polnische literarische Werke, und zwar ein deutscher historischer Roman und ein deutscher Fantasy-Roman sowie ein polnischer historischer Roman und ein polnischer Fantasy-Roman. Zu den deutschen Werken gehören drei Bände von Wolfgang Hohlbein über Abenteuer von Robin, die gezwungen war, als Templer verkleidet zu handeln und zwei Bände des Fantasy-Romans von Anne Troja über Ritterin Rheanne, die als ausgebildete und trainierte Ritterin in der patriarchal orientierten Welt in den Ermittlungen von Verrat und Mord gegen übernatürliche Kräfte kämpfen musste.

Zu den polnischen Texten gehört einerseits der historische Roman von Jacek Komuda, dessen literarisches Werk über den allmählichen Verlust des Glaubens vom jungen Protagonisten Bolko an das Rittertum und seinen sukzessiven Ablehnungsprozess des Rittertums erzählt. Andererseits enthielt der Korpus von polnischen Werken auch den Fantasy-Roman von Jacek Piekara. Sein Buch thematisiert das ritterliche Leben eines Mannes, der aus dem Universum, das der Welt im 21. Jahrhundert ähnelte, in die mittelalterliche Welt zurückversetzt wurde und in dieser fremden Welt mental wanderte. In

diesem literarischen Werk wurde ein Protagonist entwickelt, der in seiner Basiswelt kein abwechslungsreiches Leben führte und dank den Wanderungen durch die mittelalterliche Welt sich verwirklichen konnte.

Für die Bearbeitung des Themas wurden drei Forschungsfragen formuliert: 1) Sind Faktoren und Kriterien als Gründe festzustellen, die das häufige Aufgreifen von dem Motiv des Ritters in der polnischen und deutschen Gegenwartsliteratur deutbar machen? 2) Wie beeinflusst die Spezifik des literarischen Genres die Darstellung des Ritters in der Gegenwartsliteratur? 3) Welche Kulturfaktoren machen das Motiv des Ritters im 21. Jahrhundert populär?

Die Analysen der Postfigurationen von Rittern in allen vier Romanen bewiesen, dass die Romanautoren in die mittelalterlichen Welten moderne Probleme „transportierten“. Auf diese Weise entstand eine Diskrepanz zwischen der mittelalterlichen Rittergestalt und seiner gegenwärtigen Interpretation. Mithilfe solcher Figuren wurden unmittelbar verschiedene Aspekte der menschlichen Existenz, ihrer Entwicklung und des gewöhnlichen Lebens in einer sich sehr schnell verändernden Welt gezeigt, die immer neue Impulse, Anregungen, Herausforderungen und Möglichkeiten anbietet. Ein solches breites Spektrum verschiedener Anreize verbreitert das Bewusstsein der Menschen. Diese Anreize dienten als Folie für die historisch angelegten Figuren und Bedingungen. Die Romanautoren schufen Parallelen zur Gegenwart auf verschiedene Weisen. Jacek Piekara verband zwei Zeitebenen (Mittelalter und Gegenwart), Anne Troja und Jacek Komuda vermittelten moderne Denkweise in die Gedanken der Protagonisten, Wolfgang Hohlbein spielte hingegen mit den im Mittelalter herrschenden gesellschaftlichen Normen.

Die erste analysierte Gestalt, Bolko z Rożnowa, war eine fiktive Figur, die den Lesern als das Enkelkind des berühmten polnischen Ritters Zawisza Czarny vorgestellt wurde. Infolge einer Reihe unglücklicher Ereignisse wurde er unerwartet auf dem Schlachtfeld zum Ritter geschlagen und musste rapide in dieser Rolle agieren. Im Falle dieses Helden können die Rezipienten den langsamen Prozess seiner Evolution beziehungsweise seiner Suche nach ritterlichen Tugenden beobachten. In der Handlung wurde er in eine unehrenhafte Intrige verwickelt, was der Anfang seiner Zweifel an einer ritterorientierten Weltanschauung war. Er wuchs mit der Beachtung von ritterlichen Idealen auf und es kann gesagt werden, dass ein ritterliches Lebensmuster seinen Weg durchs Leben prägte. Zu beachten ist ebenfalls die Tatsache, dass der Protagonist noch jung war und eher keine Gelegenheiten hatte, praktische

Erfahrung zu sammeln und Fähigkeiten zu beherrschen. Als er alleine und nicht unter der Obhut seines Vaters handeln musste, wurde er mit der Welt konfrontiert, in der die ritterlichen Tugenden nicht beachtet wurden. Sein ritterlicher Ehrenkodex, sein Selbstbewusstsein und seine Weltanschauung wurden auf die Probe gestellt. Das Resultat war für ihn und seine Identität verheerend. Die Hauptfigur war gezwungen, sich selbst neu zu definieren und auf neue Weise seinen „Weg“ zu finden.

Jacek Komuda entwickelte zwar eine fiktive Rittergestalt, aber stellte zugleich den legendären polnischen Ritter Zawisza Czarny, der im Roman der Großvater des jungen Ritters Bolko war, in den Hintergrund. Die Vorfahren von Bolko, sowohl der verstorbene Großvater Zawisza als auch Bolkos Vater Jan z Rożnowa, der am Anfang der Romanhandlung getötet wurde, gestalteten im Bewusstsein des Jugendlichen die idealisierte Vorstellung über den ritterlichen Stand. Die Legende von Zawisza Czarny wurde im Roman in Bolkos Gedanken und in den Äußerungen der Nebencharaktere aufgerufen. Diese Bezüge erlaubten dem Romanautor, den deutlichen Kontrast zwischen Bolkos Vorstellungen über Ritter und den Realien, gegen sie er kämpfte, zu bilden. Der Zusammenstoß dieser beiden Ebenen führte zur inneren Zerrissenheit des Protagonisten. Die Gestalt von Zawisza Czarny, die dem polnischen Rezipienten bekannt ist, begleitet den Leser durch den ganzen Roman. Jedes Mal, wenn sie erwähnt wurde, erlaubte sie dem Leser jeweils mit der Hauptfigur nach Werten und Tugenden zu suchen, die mit Zawisza Czarny, einem idealen Ritter, assoziiert wurden.

Die Sehnsucht nach Idealen wurde von der Unzufriedenheit von Bolko unterstrichen – der Romanautor stellte ihn vor die Aufgaben, die ihn zwangen, selbst die Regeln nicht zu beachten, nach denen er leben wollte. Die Weise, wie Jacek Komuda den inneren Konflikt des Protagonisten darstellte, brachte Bolko den gegenwärtigen Menschen näher. Die vom Romanautor dargestellten Situationen zeugen davon, dass die Hauptfigur enttäuscht von der Realität war, in der er lebte. Jacek Komuda thematisiert in seinem Roman die „Dämmerung“ des Rittertums im Spätmittelalter. Der Ritter Bolko symbolisiert diese Wandlungen durch seine Haltung voller Widerstand aber auch durch sein widersprüchliches Benehmen. Die Hauptfigur lehnte das für die Vorstellung eines Ritters generell notwendige Schwert ab, um stattdessen mit dem Säbel zu kämpfen, der jedoch kein ritterliches Attribut war, sondern Assoziationen mit muslimischen Kulturen wachrief. Dieser Moment war das Ende der Bolkos Suche nach ritterlichen Idealen. Anders als in den anderen drei Romanen kann der Leser das Zerschlagen einer traditionellen Vorstellung und eines Handlungskodexes

miterleben. Offenbar wird das ausgehende Mittelalter in diesem Roman nicht so sehr als Wunschbild vorgestellt, sondern mehr als eine Zeit, in der – gleich der Gegenwart – Erwartungen enttäuscht und Traditionen entleert werden.

Lanne Lloch l'Annah aus dem Roman „Rycerz Kielichów“ war hingegen ein Protagonist, der aus dem bekannten und dem 21. Jahrhundert ähnelnden Universum während des Schlafens in eine andere Welt mental wanderte. Dieses zweite Universum wurde als Welt im Mittelalter konstruiert, in der die Rezipienten den Kampf zwischen dem Bösen und dem Guten erfahren. Die Hauptfigur wurde in diese Ereignisse beziehungsweise in diesen Kampf verwickelt und gezwungen oder ermuntert, gegen Tyrannen anzutreten. Der Protagonist stand in seiner Basiswelt vor dem Abgrund seiner eigenen Existenz, die ihn enttäuschte und in der es keine Möglichkeiten gab, sein Leben zu verändern und nach eigenen inneren Bedürfnissen zu streben. Der Held konnte mental in die mittelalterliche Realität wandern und dort als eine ganz andere Gestalt, nämlich der Ritter Lanne Lloch l'Annah, agieren. Diese Wandlung erwies sich für ihn in der Haut von Ritter Lanne als ein Segen. Endlich konnte er ein Ziel auf seinem Lebensweg sehen und danach streben, es zu realisieren. Es war signifikant in der Kreation dieses Helden, dass er ein Gegenwartsmensch war. Dank dieser Tatsache mischte Jacek Piekara in der Handlung zwei Zeitebenen, die der Leser vergleichend mitvollziehen kann, um aus ihren Differenzen Schlüsse ziehen zu können.

Jacek Piekara kreierte seinen Protagonisten nach dem Vorbild von einem Superhelden. Der Romanautor bediente sich des modernen Menschen, den er (lediglich während des Schlafens) im Körper eines Ritters platzierte. Obwohl der Held sich durch keine übernatürlichen Fähigkeiten auszeichnete, besaß er die Attribute (Schwert, Armband und Drache), die als Unterstützung für den Protagonisten dienten. Der Körper des Ritters erlaubte es der Hauptfigur in der mittelalterlichen Welt handelnd einzugreifen, stellte vor sie Aufgaben und Ziele, die sie erreichen musste, sowie determinierte, wie sie von anderen Helden betrachtet wurde. Der Protagonist wanderte zwischen zwei Welten, seiner Basiswelt und der geträumten Realität. Während dieser Wanderungen tauschte er nur den Körper – seine Denkweise blieb jedoch modern.

Der Romanautor bildete viele Kontraste, indem er den modernen Verstand in der mittelalterlichen Welt situierte. Lanne Lloch l'Annah übertrug seine modernen Erfahrungen auf das Mittelalter. Eben sie und sein archetypisches Wissen halfen ihm, die Entscheidungen zu treffen und den Herausforderungen gewachsen zu sein. Das, was im Vordergrund steht,

ist die Tatsache, dass der Protagonist, obwohl er in der für ihn unbekannten Rolle und Epoche handeln musste, seine Aufgaben erfüllte. Im Text wurde unterstrichen, dass er sich in der geträumten Welt besser fühlte.

Die mittelalterliche Realität gab der Hauptfigur die Selbstverwirklichung. Die Wanderung in die geträumte Welt wurde nicht als Flucht dargestellt, sondern eher als eine Methode der Suche nach dem Sinn der Existenz und nach der Möglichkeit, dank der der Protagonist seinen Wert oder Männlichkeit beweisen könnte. Lanne war kein idealer Held – Jacek Piekara wies deutlich hin, dass die Hauptfigur diese geträumte Welt erst lernen musste und der Leser hatte die Gelegenheit, diesen ganzen Prozess zu beobachten. Hier wird demnach die Rückbesinnung auf die historisch früher liegende Zeit des Mittelalters als eine Art Ausweg aus dem Dilemma der Gegenwart zu einem rettenden Punkt.

In den analysierten deutschen Romanen traten zwei weibliche Figuren als Hauptfiguren auf. Die erste von ihnen ist das Mädchen Robin, das in der männlichen Verkleidung als Templer agieren musste. Ihre wahre Identität musste ständig versteckt bleiben, weil es in der Welt, in der sich die Handlung vollzieht, nicht erlaubt war, sich als Frau dem Templerorden anzuschließen. Die Verkleidung diente ihr als ihr zweites Gesicht. Der Leser beobachtet den ganzen Weg von Robin, währenddessen die junge Frau lernte, in der patriarchal orientierten Welt sicher und erfolgreich aufzutreten. Auch wenn die Verkleidung ihr noch keine Garantie eines Erfolges gab, musste sich die Hauptfigur in der Rolle eines kämpfenden Mannes bewähren. Dafür übte Robin den Kampf, trainierte hart, denn sie musste körperlich fit sein, um das Bild und die Anforderungen eines kämpfenden Ritters realisieren zu können. Die Hauptfigur Robin ist ein Symbol der Entschlossenheit und widerlegte das Stereotyp des „schwachen“ Geschlechts, indem sie bewies, dass sie als „Templerin“ dienen kann.

Wolfgang Hohlbein spielte in seinem Roman mit der mittelalterlichen gesellschaftlichen Ordnung. Der Romanautor modifizierte diese Normen für die Bedingungen seiner Romanhandlung nicht. Er unterstrich jedoch mehrmals auf verschiedene Weisen die genauen Geschlechtergrenzen in der Welt, in der er seine Protagonistin entwickelte. Das angedeutete „Spiel“ mit mittelalterlichen Normen und Lebensbedingungen ist schon im Titel des ersten Bandes präsent, in dem der Romanautor sich der weiblichen Form der Bezeichnung von „Tempelritter“ oder „Templer“, also „Templerin“, bediente.

Obwohl Wolfgang Hohlbein seiner Hauptfigur das männliche Kostüm gab, setzte er sich nicht zum Ziel, ihre Weiblichkeit zu verstecken, sondern sie paradoxerweise noch stärker zu betonen. Er erreichte das, indem er mehrmals das Physische von Robin beschrieb: ihr Aussehen, Befinden während der Schwangerschaft, die Menstruation und die Tatsache, wie sie am Anfang mit der ritterlichen Ausstattung zurechtkam. Es kann vermutet werden, dass ihr Name ebenso absichtlich gewählt wurde – „Robin“ sollte ihre Zerbrechlichkeit betonen.

Der Romanautor stellte die Hauptfigur konsequent in allen drei analysierten Bänden vor viele Herausforderungen, denen Robin auf verschiedene Weisen gewachsen sein musste. Wolfgang Hohlbein konfrontierte die weibliche Empfindlichkeit von Robin mit den Aufgaben, die für starke und im Kampf erfahrene Tempelritter vorgesehen waren. Der Romanautor konzentrierte sich ebenso auf ihre Kampfmethoden und stellte dar, wie Robin kämpfte und Gewalt umging. Die Komplimente über ihre Fähigkeiten, die die Hauptfigur von den Männern hörte, zeigten deutlich, wie es der Protagonistin klug gelang, „das System“ männlicher Ritterlichkeit zu betrügen und, obwohl im Geheimen, die Grenzen zwischen dem, was in ihrer Welt als männlich, und dem, was als weiblich betrachtet wurde, zu überschreiten. In diesem Roman gesellt sich zu der Gegenüberstellung von historischen Bedingungen und romanhaften Modifikationen des Rittertums auch eine Form von variabler Geschlechtlichkeit, mit der der Romanautor spielt.

Rheanne, die zweite weibliche Protagonistin, war hingegen eine legitime Ritterin, in deren Welt es für Frauen möglich war, die ritterliche „Karriere“ zu machen, befördert zu werden und sich zu entwickeln. Nichtsdestotrotz kann man bei der Lektüre des Romans den Eindruck haben, dass „die Stimme“ der Männer in dieser Welt lauter als die weibliche war. Die Protagonistin erhielt eine wichtige Aufgabe im Dienst ihrer Regentin und sie musste sie um jeden Preis erfüllen. Die Überlegungen von Rheanne, ähnlich wie im Falle von Bolko von Jacek Komuda, haben einen eher modernen Charakter. Die Frau widersprach deutlich den Geschlechterstereotypen und der Ordnung, in der sie fungieren musste. Die männliche Dominanz im Roman von Anne Troja ist nicht mehr so eindeutig, wie in Robins Welt von Wolfgang Hohlbein, aber die Romanautorin kommunizierte auf verschiedene Weisen, dass die Geschlechtergrenze in der von ihr kreierten Welt ständig existiert.

Während der Handlung wollte Rheanne beweisen, dass sie ihrer Rolle würdig und in der Lage war, die ihr begegnenden oder gestellten Schwierigkeiten zu überwinden. Ihr

idealistisches Handeln zeigte sich dadurch, dass sie sich den Herausforderungen stellte, die ihre Fähigkeiten häufig übertrafen. Anne Troja stelle jedoch einen Mann, Cormac, an ihrer Seite, der die Hauptfigur manchmal aus ihrer Bedrängnis retten musste, obwohl anzumerken ist, dass Rheanne diese Hilfe nicht immer annehmen wollte. Die Romanautorin schuf weder das Bild einer Superheldin noch stellte sie die Protagonistin als „schwaches Geschlecht“ dar. Die Ritterin Rheanne stand zwischen diesen zwei Polen – einerseits war sie ausdauernd, selbstbewusst und wollte ihre Zuverlässigkeit und Stärke zeigen, andererseits brauchte sie Unterstützung von Cormac, der ihr sowohl mental als auch während des Kampfes half.

Ihre Schwächen wurden von Romanautorin mehrmals in verschiedenen Situationen unterstrichen. Anne Troja beschrieb negative Emotionen von Rheanne, Momente des Zweifels und ihre innere Kritik, die sich sowohl auf ihre Fähigkeiten als auch den „Verlust“ der Weiblichkeit bezog. Die Romanautorin betonte, dass die Hauptfigur, trotz ihrer enormen Entschlossenheit, in manchen Situationen das Selbstbewusstsein verlor. Rheanne schien dann unter Druck zu handeln, den sie aber meist auf sich selbst ausübte. Die Protagonistin wollte doch beweisen, dass sie den Rang eines Ritters verdiente.

Der Faktor, der diesen Druck noch verstärkte, war ebenso die Tatsache, dass Rheanne sich von den Männern bewertet fühlte. Obwohl die Anmerkungen zu ihrem Geschlecht in der Figurenrede eher subtil waren und oftmals auf Aberglauben basierten, erwähnt die Hauptfigur in ihren Gedanken häufig die empfundene männliche Dominanz. Sie hob auf diese Weise die ganze Zeit existierende Schwierigkeit hervor, die Geschlechtergrenzen abzuschaffen, auch wenn sie an diesem Vorgang und ihren eigenen Möglichkeiten manchmal Zweifel hatte. Rheanne kämpfte gegen Stereotype, indem sie ihr Ziel nicht laut manifestierte. Die Hauptfigur wollte ihre Argumente eher mit ihren Taten und Leistungen beweisen. Der hier vorgestellte Vorgang, einer „modernen“ Ritterin im Spannungsfeld zwischen männlichen und weiblichen Aspekten des Umgangs mit Gewalt und körperlichem Geschick, weist auf die Reflexion moderner Frauen hin, die im Berufsleben einer patriarchalen Lebenswelt ihre „Frau“ stehen müssen. Damit thematisiert der Roman ein modernes Thema in der mittelalterlichen Umwelt.

Die Analyse der ausgewählten deutschen und polnischen Romane ergab, dass die Rahmen der Gattungen (des historischen Romans und der Fantasy-Literatur) eine wesentliche Bedeutung für die Kreation dieser vier Rittergestalten hatten. Die Merkmale der Genres hatten einen Einfluss vor allem darauf, dass literarische Ritterfiguren in Bezug auf

die in der Kultur verankerte Vorstellung über Ritter modifiziert wurden. Eben diese Modifikationen, die sich nicht im Erwartungshorizont des Lesers befinden können, lenken seine Aufmerksamkeit und sind der Ausgangspunkt zur Interpretation. Im Falle der analysierten Romane waren die Gattungsmerkmale entscheidende Faktoren für die Postfigurationen der Ritter in beiden Literaturen, sowohl in der deutschen als auch der polnischen Literatur.

In beiden Fantasy-Romanen determinierten die Gattungsmerkmale die Kreationen der Ritter auf verschiedene Weise, indem sie sowohl die Rittergestalt als auch die dargestellte Welt beeinflussten. In „Rycerz Kielichów” lehnte Jacek Piekara die ganze Konzeption der Handlung an den irrationalen Prozess der Wanderung zwischen Welten an – der Basiswelt, die die Gegenwartswelt war, und der geträumten Realität, die nach dem Mittelalter stilisiert wurde. Diese Wanderung funktionierte metaphorisch als Reise des Helden in sein Inneres auf der Suche nach seinen Bedürfnissen und der Selbstverwirklichung. Die Ausstattung der Hauptfigur mit magischen Attributen, die unmittelbar auf sein Schicksal und sein Bild einen Einfluss hatten, erlaubt ihr diese Ziele zu erreichen. Im Falle der Ritterin Rheanne, die in der fiktionalen Welt agierte, war Übernatürliches, ganz im Gegenteil, lediglich der Hintergrund. Dagegen gab die Fantastik der von Anne Troja entwickelten Welt die Möglichkeit, von der historischen Wahrheit abzuweichen und in der Rolle des Ritters eine Frau zu setzen. Die Anwesenheit der Dämonen bestimmte wiederum die Hauptziele der Protagonistin und stellte vor sie Herausforderungen, die für Fantasy-Romane charakteristisch sind.

In historischen Romanen schufen die Romanautoren die Welten nach Folge und Ursache und stellten alle Gestalten und Ereignisse auf rationale und realistische Weise dar. Die Modifikationen der allgemeinen Vorstellung über Ritter waren weniger sichtbar und lehnten sich nicht an das Äußere der Gestalten, sondern eher an ihre Verhaltensweise, Charaktereigenschaften und beachteten Normen und Werte an. Nicht unbeträchtlich sind auch Figuren oder historische Ereignisse, die von den Romanautoren in die Handlung einbezogen wurden. Auf die Postfiguration des Ritters in „Krzyżacka zawierucha” hatte sowohl die historische Figur von Zawisza Czarny als auch die historischen Ereignisse (Schlacht bei Chojnice und Dämmerung des Rittertums) größten Einfluss. Der legendäre Ritter gestaltete Bolkos Vorstellungen über das Rittertum und der historische Rahmen veranschaulichte die innere Zerrissenheit der Hauptfigur. Wolfgang Hohlbein betrachtete in seiner Romantrilogie über Robin die historischen Fakten ziemlich hinterlistig. Dank der Tatsache, dass er die Handlung in den Zeiten der Tempelritter situierte, konnte er gegen die

in dieser Welt geltenden Normen spielen und seine Hauptfigur im Kontrast zur historischen Folie entwickeln.

Diese Kreationen der Helden weisen auf die Verschiebung der Bedeutung von Rittern hin. Ritter werden nicht mehr als Gottesstreiter, Verteidiger der Frauen und Schwachen dargestellt. Ritter in der Populärliteratur werden nicht idealisiert und verkörpern und symbolisieren keine männlichen Tugenden und Verhaltensmuster. Ihre Funktion ist es nicht, die patriotische Haltung oder historische Reflexionen zu zeigen sowie die Moral der Leser aufrechtzuerhalten. Die gegenwärtigen Kreationen der Ritter spiegeln Hoffnungen der Gegenwart wider. Die Figuren sind stärker als Individuen gezeichnet und ähneln mit psychischen Merkmalen und persönlichen Problemen den heutigen Rezipienten.

Die Analyse der Postfigurationen des mittelalterlichen Ritters in beiden Literaturen, die Betonung der Einstellung von Romanautoren zu aus der Geschichte und Kultur bekannten Vorstellungen über Ritter und die von den Romanautoren verwendeten Strategien, die das Bild der Ritter modifizieren, erlaubten zu schlussfolgern, dass die aufgestellte These richtig war. Ritter in der Gegenwartsliteratur dienen vor allem der Kulturidentifikation und -Reflexion und in den analysierten Texten erfüllen sie für die Leser folgende Funktionen:

1. Ein Ritter begleitet den Leser in der sentimental Reise nach ehemaligen und verlorenen Idealen, Werten und Tugenden.
2. Ein Ritter hilft die im menschlichen Bewusstsein verankerte Männlichkeitsideale zu beweisen.
3. Ritter verschieben in den modernen Romanen die Geschlechterrollen.
4. Ritter legitimieren die Gewaltanwendung auch für die Moderne, was unter den völlig veränderten verfassungsrechtlichen Bedingungen in der Gegenwart (gegenüber dem Mittelalter) schwierig erscheint.

Literarische Ritterfiguren, die in den analysierten Romanen der Populärliteratur dargestellt wurden, kommen den Bedürfnissen des gegenwärtigen Rezipienten entgegen und sind die unmittelbare Reaktion auf aktuelle Gesellschafts- und Kulturprobleme.

Wie in den Analysen erwähnt wurde, kann der lebende Leser in einer sich dynamisch verändernden Welt, die mit mittelalterlichen Realien nicht gleichgestellt werden kann, mit Nostalgie in die Zukunft sehen und in der Lektüre der Romane nach verlorenen Idealen suchen. Eine solche Möglichkeit schuf Jacek Komuda in seinem Roman, der in der Rolle

des „Suchenden“ den Ritter Bolko situierte. Der Leser hat die Möglichkeit an diesem „Prozess“ mitbeteiligt zu sein, indem er dem Schicksal von Bolko folgt, über die Werte, die die Hauptfigur respektierte, und die Enttäuschung, die der Protagonist erfuhr, liest. Der Romanautor schuf für die Leser mithilfe seines Helden den Raum zu Reflexionen über die verlorenen Werte und erfüllt demnach mit seinem Buch eine klassische Funktion, die im Kontext der Mittelalterrezeption schon von Agnieszka Kruszyńska aufgegriffen wurde.⁷⁰⁷

Das „Hineinschlüpfen“ eines gegenwärtigen Menschen in die Rolle des Ritters erleichtert wiederum den Lesern, sich mit diesem Helden zu identifizieren. Zwei „Gesichter“ des Protagonisten, die im Kontrast stehen – eines den Sinn im Leben suchenden Gegenwartsmenschen, der voller Komplexe war und viele unerfüllte Erwartungen hatte, und eines auf dem Drachen fliegenden und Hoffnung mit sich bringenden Ritter – können dem Leser den Anlass geben, die Männlichkeitsideale als bewiesen anzusehen. Der Ritter Lanne Lloch l'Annah kann als die Verkörperung begehrter ritterlicher Charaktereigenschaften und gesuchter Verhaltens- und Lebensmuster unter den Gegenwartsmenschen funktionieren, die die Konsumenten der Gegenwartskultur sind.

Im Falle von zwei weiblichen Hauptfiguren, obwohl die von den Romanautoren verwendeten Strategien sich völlig unterschiedlich darstellten, scheint die Funktion der Heldinnen identisch zu sein. Das Bild des Ritters, das in der Kultur als eine „typisch“ männliche Rolle geprägt wurde, wurde in beiden Romanen umgewandelt und neu definiert. Die Romanautoren Wolfgang Hohlbein und Anne Troja verschieben die Geschlechterrollen und heben unmittelbar die Grenze zwischen der weiblichen und männlichen Sphäre auf, indem sie für die Rolle des Ritters Frauen wählen. Sie kommen damit den Erwartungen des gegenwärtigen Rezipienten entgegen, neue Geschlechterrollen zu nutzen. Die Figur eines Ritters ist demnach ein Mittel, das auf das Bedürfnis gewisser gesellschaftlicher Wandlungen, die die Änderung der Denkweise über die Geschlechterrollen betreffen, hinweist. Dieses Problem steht mit der letzten oben erwähnten Funktion, die das Motiv des Ritters in der Gegenwartsliteratur erfüllen kann, im engen Zusammenhang. Bei den Überlegungen der Verschiebung von Geschlechterrollen soll auch der Aspekt der Legitimierung der Gewaltanwendung, die von den Romanautoren ebenso auf Frauen verschoben wurde, in Erwägung gezogen werden. Historisch gesehen war nach den Voraussetzungen des ritterlichen Ethos der Kampf die Aufgabe und sogar die Pflicht eines

⁷⁰⁷ Siehe: S. 83.

Ritters, um das Gute zu erreichen oder zu schützen. Der Ritter durfte Gewalt ausüben, weil sie die göttliche Ordnung zu bewahren helfen sollte. In obigen Überlegungen wurde der Aspekt der Gewaltanwendung bei der Gestalt der „Templerin“ Robin, die den Männern im Kampf auf verschiedene Weise ebenbürtig sein musste, am deutlichsten akzentuiert, jedoch zeigte sich dieser Aspekt auch bei der zweiten Heldenin, der Ritterin Rheanne, signifikant. Die gegenwärtigen Romanautoren verschieben dieses „Recht“ auf Frauen, für die der Kampf „im guten Glauben“ auch zugänglich wurde.

Die Populärliteratur zeigt, dass der Ritter eine stark im menschlichen Bewusstsein aller Generationen in Europa verankerte Gestalt ist, wegen ihrer historischen Bedeutung und der Spuren, die sie in der Kultur hinterließ, und dass sie nach wie vor ein guter „Vermittler“ von Ideen und Werten ist und für moderne Rezipienten einen Bezugspunkt für das Verstehen der Realität schafft.

Fazit

Die Forschungsergebnisse erlaubten die von den Theoretikern aufgestellte These zu bestätigen, dass Populärliteratur nicht nur einem unterhaltenden Zweck dient⁷⁰⁸, und wiesen auf das große Interpretationspotenzial der zu dieser Art gehörenden Literatur, die im Allgemeinen nicht dem literarischen Kanon zugeordnet wird, hin. Obwohl Unterhaltung, die durch kreative Welt- und Heldenkreationen oder spannende Abenteuer erreicht wird, sicherlich im Vordergrund steht, ist es bemerkenswert, dass es während der Rezeption dieser Werke die tieferen „Schichten“ des Textes erfahren werden sollen, um zu sehen, welche Werte der Leser noch in ihnen finden kann.

Die durchgeführte Untersuchung leistet einen wesentlichen Beitrag in der Literaturwissenschaft, indem sie breiteres Verstehen des Motivs des Ritters liefert und zugleich den Fokus auf die Methoden der Interpretation von der Populärliteratur legt, die häufig ins Abseits gestellt wird. Diese Doktorarbeit thematisiert ein neues, unbekanntes und unentdecktes „Gebiet“. Sie öffnet neue Forschungsfelder und ergänzt die bisher durchgeführten Analysen der älteren Forschungsliteratur, in der die Funktionen der literarischen Rittergestalten schon nach anderen Gesichtspunkten ausführlich bearbeitet wurden.

Diese Dissertation beschäftigt sich mit dem Motiv des Ritters in Bezug auf deutsche und polnische Gegenwartsliteraturen, die nur ein kleiner Teil der Literaturgeschichte sind. Es lohnt sich die Figuren literarischer Ritter in bestimmten Kontexten aus verschiedenen Ländern und deren Literaturen zu vergleichen, um die Schlussfolgerungen aus der kontrastiven Analyse zu ziehen. Es wäre auch von Bedeutung zu sehen, wie das Motiv des Ritters aus der diachronischen Perspektive im bestimmten Kontext einer Epoche nach der anderen aussieht. Darüber hinaus scheint es wesentlich zu sein, zu beobachten, wie sich die Rolle und Funktion dieses Motivs im Laufe der Geschichte ändert.

Die Resultate dieser Doktorarbeit beweisen, dass die Gestalt des literarischen Ritters „vielseitig“ sein kann. In dieser Dissertation wurden nur vier Postfigurationen der Rittergestalten analysiert. Es ist anzumerken, dass noch viele weitere Gegenwartsromane, in denen Ritter als Haupt- oder Nebenfiguren auftreten, der Analyse unterzogen werden sollten. Ritter als literarische Figuren, treten in Gegenwartsromanen permanent auf, was beweist,

⁷⁰⁸ Siehe: S. 64.

dass dieses Motiv sowohl für Autoren als auch für Rezipienten nach wie vor attraktiv sein kann.⁷⁰⁹ Es kann die Frage gestellt werden, wie vielfältige Kreationen von Rittern noch in der Gegenwartsliteratur entwickelt werden können. Aus der anderen Perspektive kann überlegt werden, in welchem Kontext sie zur gesellschaftlichen Situation und zu den aktuell herrschenden Realien stehen und wie stark sie die Denkweisen, Tendenzen und Bedürfnisse der Leser widerspiegeln würden.

Dem Obigen kann entnommen werden, dass die Attraktivität des Rittermotivs in den nächsten Jahren nicht verschwinden wird und die Rittergestalt ein breites Feld der möglichen Interpretationen öffnet, die scheinen, keinen Endpunkt zu haben.

⁷⁰⁹ In den letzten fünf Jahren erschienen beispielsweise der deutsche Roman „Dornenritter“ (2021) von Kaja Evert, zwei Bände über den polnischen Ritter Zawisza Czarny von Jacek Komuda – „Zawisza. Czarne krzyże“ (2021) und „Zawisza. Złamany Półksiężyc“ (2023) sowie der polnische Roman „Niewidzialni rycerze“ (2023) von Marcin Wolski [Stand: 2025].

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hohlbein, Wolfgang: Der Ring des Sarazenen, 2. Band, 4. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2006.

Hohlbein, Wolfgang: Die Templerin, 1. Band, 15. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2007.

Hohlbein, Wolfgang: Die Rückkehr der Templerin, 3. Band, 7. Aufl., München: Wilhelm Heyne Verlag 2013.

Komuda, Jacek: Krzyżacka zawierucha, wyd. 2., Lublin: Fabryka Słów 2014.

Piekara, Jacek: Rycerz Kielichów, Nowe wydanie. Zmienione i rozszerzone, Lublin/Warszawa: Fabryka Słów 2018.

Troja, Anne: Rheanne – An Bord der Adlerschwinge, 1. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2018.

Troja, Anne: Rheanne – Mord am Kaiserhof, 2. Band, 1. Aufl., München: Blanvalet 2020.

Andere in der Dissertation erwähnte Romane

Ćwiek, Jakub: Zawisza Czarny, Kraków: SQN 2017.

Dębski, Eugeniusz: Tropem Xameleona, Lublin: Fabryka Słów 2003.

Domagalski, Dariusz: I niechaj cisza wznieci wojnę, Lublin: Fabryka Słów 2011.

Domagalski, Dariusz: Złowieszczy szept wiatru, Poznań: Dom Wydawniczy REBIS 2017.

Evert, Kaja: Dornenritter, Bremen: SadWolf Verlag 2021.

Goethe, Johann Wolfgang: Götz von Berlichingen, 1773.

Jędrusiak Szymon: Zawisza Czarny. Droga do króla, Wrocław: Wydawnictwo Bukowy Las 2017.

Jędrusiak, Szymon: Tron Jagiellonów. Krwawa sukcesja, Wrocław: Wydawnictwo Bukowy Las 2022.

Jędrusiak, Szymon: Zawisza Czarny. Aragonia, Wrocław: Wydawnictwo Bukowy Las 2017.

Jędrusiak, Szymon: Zawisza Czarny. Wielka wojna, Wrocław: Wydawnictwo Bukowy Las 2018.

Komuda, Jacek: Zawisza. Czarne krzyże, Lublin/Warszawa: Wydawnictwo Fabryka Słów 2021.

Komuda, Jacek: Zawisza. Złamany Półksiężyc, Lublin/Warszawa: Wydawnictwo Fabryka Słów 2023.

Pawlak, Romuald: *Rycerz bezkonny*, Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa 2004.

Sapkowski, Andrzej: *Narrenturm*, Warszawa: superNOWA 2002.

Schiller, Friedrich: *Die Jungfrau von Orleans*, 1801.

Sienkiewicz, Henryk: *Krzyżacy*, 1900.

Wolski, Marcin: *Niewidzialni rycerze*, Warszawa: Bellona 2023.

Wyspiański, Stanisław: *Wesele*, 1901.

Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: *Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule*, 2., neu bearbeitete Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag 2022.

Anderegg, Johannes: *Spiel und Abbild in der Unterhaltungsliteratur*, in: Jörg Hienger (Hrsg.), *Unterhaltungsliteratur. Zu ihrer Theorie und Verteidigung*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1976, S. 82–97.

Andersson, Bo: *Deutsche Populärliteratur*, in: *Moderna Språk* 86/1(1992), S. 31–40.

Arentzen, Jörg/Ruberg, Uwe: *Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters. Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987.

Aust, Hugo: *Der historische Roman*, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler 1994.

Baker, Alan: *Rycerstwo średniowiecznej Europy życie i legenda*, tłum. Zbigniew Dalewski, Warszawa: Świat Książki 2004.

Banaś, Teresa: Rzeczywistość „realna“ czy absurdalna? Ethos rycerski plebejusza i Żyda w dramacie sowizdrzalskim, in: *Napis Seria* 14(2008), S. 15–25.

Banaś-Korniak, Teresa/Stuchlik-Surowiak, Beata (Hrsg.): *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza (przy udziale Magdaleny Komendy)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.

Banaś-Korniak, Teresa/Stuchlik-Surowiak, Beata (Hrsg.): *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II. Ethos sarmacki i jego tradycje (przy udziale Magdaleny Komendy)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.

Barber, Richard: *Rycerze i rycerskość*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona 2000.

Barber, Richard: *Od wojownika do rycerza. Status, turnieje, rycerstwo na polu bitwy*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Bellona 2014.

Barber, Richard: *Rycerstwo i zakony rycerskie. Status, turnieje, rycerstwo na polu bitwy*, tłum. Józef Kozłowski, Warszawa: Bellona 2014.

Bartoszyński, Kazimierz: Konwencje gatunkowe powieści historycznej, in: *Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 75/2(1984), S. 3–44.

- Batts, Michael S.: Das Ritterideal in Hartmanns Iwein, in: *die Deutsche Literatur* 37(1966), S. 89-99.
- Bauman, Zygmunt: Ponowoczesne wzory osobowe, in: *Studia Socjologiczne* 1/200(2011), S. 435–458.
- Bauman, Zygmunt: *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, tłum. Karolina Lebek, Warszawa: PWN 2018.
- Beaujean, Marion: *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bonn: Bouvier 1964.
- Blancher, Marc: Die Jeanne d’Arc-Figur im zeitgenössischen französischsprachigen Comic. An der Grenze zwischen national-didaktischem und ästhetischem Anspruch, in: Marion Darilek, Matthias Däumer (Hrsg.), *Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics. Vom Spruchband zur Sprechblase*, Bielefeld: transcript Verlag 2025, S. 335–361.
- Bloch, Marc: *Społeczeństwo feudalne*, tłum. Eligia Bąkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2002.
- Bohuszewicz, Paweł: Powieść neosarmacka – aksjologia, ideologia, polityka, in: *Litteraria Copernicana* 1/45(2023), S. 103-119.
- Borst, Arno: *Das Rittertum im Mittelalter*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.
- Boschke, Friedrich L.: *Ritter, Burgen, Waffen. Glanz und Elend ritterlicher Zeit*, Stuttgart: S. Hirzel Verlag 1985.
- Bourdieu, Pierre: *Męska dominacja*, tłum. Lucyna Kopciwicz, Warszawa: Oficyna Naukowa 2004.
- Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001.
- Brunner, Karl/Daim, Falko: *Ritter, Knappen, Edelfrauen. Ideologie und Realität des Rittertums im Mittelalter*, Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlau Nachf. Gesellschaft 1981.
- Brzustowicz, Bogdan W.: *Turniej rycerski w Królestwie Polskim w późnym średniowieczu i renesansie na tle europejskim*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2003.
- Bujnicki, Tadeusz: Przestrzeń w „Krzyżakach” Sienkiewicza, in: Tadeusz Bujnicki (Hrsg.), *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, Katowice: Uniwersytet Śląski 1986, S. 71–82.
- Bujnicki, Tadeusz: *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1990.
- Bumke, Joachim: *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1977.
- Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 11. Aufl., München: dtv 2005.
- Busch, Nathanael/Velten, Hans R. (Hrsg.): *Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman*, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018.
- Busch, Nathanael: Zur Präsenz des Ritters in der Fantasy, in: Nathanael Busch, Hans R. Velten (Hrsg.), *Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman*, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018, S. 21–28.

Buszewicz, Elwira: Błędni rycerze na granicy światów – przed i po Cervantesie, in: *Ruch Literacki* LXIII 5/374(2022), S. 765–780.

Chachaj, Małgorzata: Julian Ursyn Niemcewicz o zadaniach powieści historycznej (Przedmowa do *Jana z Tęczyna*; 1825), in: Renata Stachura, Tadeusz Budrewicz, Bolesław Faron (Hrsg.), przy współpracy z Kazimierzem Gajdą, *Powieść historyczna dawniej i dziś*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej 2007, S. 45–54.

Chomiuk, Aleksandra: Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2009.

Czapnik, Sławomir: Pierwsza nowoczesna retrotopia? Don Kichote Miguela de Cervantesa w perspektywie późnego Zygmunta Baumana, in: *Teksty Drugie* 2(2022), S. 274–289.

Czarna, Katarzyna: Narodziny literackiej legendy Joanny d’Arc w Polsce przełomu XVIII i XIX wieku, in: Antoni Gąsiorowski (Hrsg.), *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 1999, S. 95–100.

Dahrendorf, Malte: Trivialliteratur als Herausforderung für die literarische Erziehung, in: Peter Domagalski, Hubert Schickl (Hrsg.), *Trivialliteratur. Aspekte und Probleme*, Freiburg im Breisgau: Herder KG 1976, S. 9–14.

Darmas, Marcin: O szaleństwie, w którym jest metoda: etos rycerski a samoświadomość w polskiej kinematografii, in: Anna Giza et al. (Hrsg.), *Gabinet luster. O kształtowaniu samowiedzy Polaków w dyskursie publicznym*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2013, S. 202–233.

Darmas, Marcin: *Obywatel rycerz. Zarys socjologii filmu*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2014.

Dąbrówka, Andrzej/Michalski, Maciej (Hrsg.): *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013.

Dąbrówka, Andrzej/Michalski, Maciej: Wstęp, in: Andrzej Dąbrówka, Maciej Michalski (Hrsg.), *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 9–20.

Dejnek, Katarzyna A.: Nieprzemijający urok kresów, czyli XVII-wieczna Ukraina w powieści fantastyczno-historycznej Jacka Komudy *Wilcze Gniazdo*, in: *Zeszyty Naukowe KUL* 4/224(2014), S. 3–21.

Demurger, Alain: *Rycerze Chrystusa. Zakony rycerskie w średniowieczu*, tłum. Justyna Nowakowska, Kraków: Wydawnictwo Astra 2022.

Dowłaszewicz, Małgorzata/Patała, Agnieszka/Wojtowicz, Witold: Wprowadzenie, in: Małgorzata Dowłaszewicz, Agnieszka Patała, Witold Wojtowicz (Hrsg.), *W kręgu sztuki, literatury i zabawy. Średniowiecze i mediewalizm*, Wrocław: Wydawnictwo Chronicon 2022, S. 7–12.

Dörschel, Florian T.: *Ritterliche Taten der Gewalt: Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter*, Leiden/Boston: Brill 2023.

Dubowik, Henryk: Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie, Bydgoszcz: Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej Oddział w Bydgoszczy 1999.

Dunker, Axel: Fantastische Literatur, in: Dieter Lamping (Hrsg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2009, S. 240–247.

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur, 2. Aufl., Münster: LIT Verlag 2010.

Dybeł, Katarzyna: „Długośmy czekali na ciebie, panie”. Motyw wyczekiwanego rycerza w starofrancuskich powieściach Okrągłego Stołu, in: Terminus 25(2023), S. 273–283.

Eco, Umberto: Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią, tłum. Joanna Ugniewska, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008.

Ehlers, Joachim: Die Ritter, München: Verlag C. H. Beck 2009.

Emery, Elizabeth/Utz, Richard (Hrsg.): Medievalism. Key Critical Terms, Cambridge: D. S. Brewer 2014.

Emery, Elizabeth/Utz, Richard: Making Medievalism: A Critical Overview, in: Elizabeth Emery, Richard Utz (Hrsg.), Medievalism. Key Critical Terms, Cambridge: D. S. Brewer 2014, S. 1–10.

Fleckenstein, Josef: Rittertum und ritterliche Welt (unter Mitwirkung von Thomas Zotz), Köln: Anaconda Verlag 2018.

Flis-Czerniak, Elżbieta: Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864-1918, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2015.

Flori, Jean: Les origines de l'adoubement chevaleresque; étude des remises d'armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu'au début du XII siècle, in: Traditio 35(1979), S. 209–272, tab. IV, S. 269.

Flori, Jean: Rycerstwo w średniowiecznej Francji, tłum. [Agnieszka Kuryś], Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Wydawnictwo Mado 1999.

Flori, Jean: Rycerze i rycerstwo w średniowieczu. tłum. Edyta Trojańska, Poznań: Dom Wydawniczy REBIS 2003.

Foltin, Hans Friedrich: Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen, in: DVjs 39(1965), S. 288–323.

Friedrich, Hans-Edwin: Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren, in: Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.), Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung, Frankfurt am Main: Peter Lang 2013, S. 1–13.

Friedrichs, Elias: *manheit* und Kampf in der Literatur des Mittelalters. Ritterliche Gewalt zwischen Praxeologie und Konventionalität am Beispiel des ‚Iwein‘ und der ‚Steirischen Reimchronik‘, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2023.

Fulińska, Agnieszka: Dlaczego literatura popularna jest popularna, in: Teksty Drugie 4(2003), S. 55–66.

Fulińska, Agnieszka: Mit, naśladowanie i „postfiguracja”: propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej, in: Teksty Drugie 1-2(2008), S. 288–296.

Gallmeister, Petra: Der Historische Roman, in: Otto Knörrich (Hrsg.), Formen der Literatur in Einzeldarstellungen, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991, S. 160–170.

Gawarecka, Anna: Zagubiona tradycja. Powroty do kultury rycerskiej w literaturze czeskiej, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 222–239.

Gaździcki, Maciej: „U nas mówią, z pieśni słowa nie wyrzucić”. Rycerskie ceremoniały i zwyczaje w polskiej powieści historycznej XIX wieku (*Dzieje Polski* Józefa Ignacego Kraszewskiego), in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 302–326.

Gaździcki, Maciej: Rycerz przyszłości czy ożywiona zbroja? RoboCop Paula Verhoevena w perspektywie mediewalistycznej, in: Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj (Hrsg.), Narracje fantastyczne, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, S. 477–499.

Gąsowska, Lidia: *Fantasy* – gra z czytelnikiem o historię, in: Śląskie Studia Polonistyczne 1/1(2011), S. 45–52.

Gemra, Anna: Po co fantastyka? Kilka uwag na marginesie lektur dawnych i współczesnych, in: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka 28(2017), S. 139–153.

Geppert, Hans Vilmar: Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart, Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag 2009.

Gies, Frances: Życie średniowiecznego rycerza, tłum. Grzegorz Siwek, Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont 2021.

Gies, Frances/Gies, Joseph: Życie w średniowiecznym zamku, tłum. Jakub Janik, Kraków: Wydawnictwo Znak Horyzont 2017.

Głowiński, Michał/Okopień-Sławińska, Aleksandra/Sławiński, Janusz: Zarys teorii literatury, wyd. 5., Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne 1986.

Godlewicz-Adamiec, Joanna: Parsifal i Graal. Ciągłe aktualna historia o poszukiwaniu, in: Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk, U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2013, S. 33–37.

Gołuiński, Mirosław: Jerozolimskie piaski. Wyprawy krzyżowe w polskiej powieści historycznej, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2019.

Götttert, Karl-Heinz: Die Ritter, Stuttgart: Reclam 2011.

Gromkowska-Melosik, Agnieszka: Kobiecość w rzeczywistości wirtualnej, czyli: kto chciałby być Larą Croft?, in: Mirosława Cyłkowska-Nowak (Hrsg.), Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości, Poznań: Wydawnictwo Wolumin 2000, S. 386–413.

Gromkowska-Melosik, Agnieszka: Sukces edukacyjno-zawodowy i problem maskulinizacji kobiet, in: Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik (Hrsg.), Tożsamość w społeczeństwie współczesnym: pop-kulturowe [re]interpretacje, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls” 2012, S. 71–91.

Gruber, Sabine: Der Ritter als Träger einer nationalen Identität? Das Mittelalter in Kinder- und Jugendbüchern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Ingrid Bennewitz,

Andrea Schindler (Hrsg.), *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch: Akten der Tagung*, Bamberg: University of Bamberg Press 2012, S. 53–64.

Grübel, Rainer/Grüttemeier, Ralf/Lethen, Helmuth: *Orientierung Literaturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbek: Rowohlt Verlag 2001.

Grubmüller, Klaus: *Wolgetan an leibes kraft*. Zur Fragmentierung des Ritters im Märe, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 193–207.

Guthke, Karl: Die Jungfrau von Orleans, in: Steven D. Martinson (Hrsg.), *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, Camden House 2005, S. 227–247.

Hanimann, Willy A.: *Studien zum historischen Roman (1930–1945)*, Bern: Verlag Peter Lang 1981.

Hanuszewicz, Zuzanna: Kreacja androgynicznej kobiety-rycerza w „Tredici canti del Floridoro” Moderaty Fonte, in: *Fabrica Litterarum* 1/3(2021), S. 197–206.

Harc, Lucyna/Forycki, Maciej: Kontynuacja, recepcja i ocena średniowiecza w myśli nowożytnej, in: Andrzej Dąbrówka, Maciej Michalski (Hrsg.), *Oblicza mediewalizmu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 21–32.

Hechberger, Werner: *Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter*, 2. Aufl., München: R. Oldenbourg Verlag 2010.

Heijkant, Marie-José: *La figura del mondo: Tristan als das Idealbild des Rittertums in der „Tavola Ritonda“*, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 269–282.

Hensler, Ines: *Ritter und Sarrazin. Zur Beziehung von Fremd und Eigen in der hochmittelalterlichen Tradition der „Chansons de geste“*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2006.

Herweg, Mathias/Keppler-Tasaki, Stefan: *Mittelalterrezeption. Gegenstände und Theorieansätze eines Forschungsgebietes im Schnittpunkt von Mediävistik, Frühneuzeit- und Moderneforschung*, in: Mathias Herweg, Stefan Keppler-Tasaki (Hrsg.), *Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. 1–12.

Hirschi, Caspar: *Mittelalterrezeption*, in: Friedrich Jaeger (Hrsg.), *Enzyklopädie der Neuzeit. Manufaktur – Naturgeschichte*, Bd. 8, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S. 610–617.

Hofmann, Michael: *Reine Seelen und komische Ritter. Aspekte literarischer Aufklärung in Christoph Martin Wielands Versepien*, Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 1998.

Honsza, Norbert: *Moderne Unterhaltungsliteratur. Bestandaufnahme-Thesen-Analysen*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1980.

Hornung, Annabelle: *Queere Ritter. Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters*, Bielefeld: transcript 2012.

Huber, Christoph: Das literarische Ritterbild. Normpropagierung und Normkritik, in: Klaus van Eickels, Christine van Eickels, Gebote – Verbote. Normen und ihr sozialer Sinn im Mittelalter, Bamberg: University of Bamberg Press 2022, S. 95–124.

Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction, York, London: Routledge 1992.

Igliński, Grzegorz: Zbroja, kopia i krzyż – w obronie wartości sztuki. Rycerz nad studnią Jacka Malczewskiego z komentarzem poetyckim Lucjana Rydla, in: Iza Matusiak-Kempa, Alina Naruszewicz-Duchlińska (Hrsg.), Idee i wartości w języku i kulturze, Olsztyn: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie 2015, S. 254–265.

Illmer, Horst: Bibliographie Science Fiction & Fantasy. Buch-Erstaussagen 1945-1995, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998.

Inness, Sherrie A.: Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1999.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens, 3. Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag 1990.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, in: Rainer Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 228–252.

Iwańczak, Wojciech: Tropem rycerskiej przygody, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985.

Jaeger, Charles S.: Die Entstehung höfischer Kultur: vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter, Übers. Sabine Hellwig-Wagnitz, Berlin: Erich Schmidt 2001.

Janega, Eleanor: Kobieta średniowiecza, tłum. Justyna Kukian, Warszawa: Wydawnictwo PORT 2025.

Janion, Maria: Kobiety i duch inności, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1996.

Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Rainer Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik, München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 126–162.

Jeßing, Benedikt: Das 19. Jahrhundert, in: Volker Meid (Hrsg.), Geschichte des deutschsprachigen Romans, Stuttgart: Reclam 2013, S. 305–444.

Jung, Carl Gustav: Die Archetypen und das kollektive Unbewußte, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1976.

Kaczor, Katarzyna: Z „getta“ do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982-2012), Kraków: Universitas 2017.

Kadulska, Lena: *Oddaj się, Lechu, w opiekę Maryi*. Literatura oświeceniowa wobec postaw rycerskich, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 111–119.

Kamińska, Ewelina: Rycerz w literaturze i kulturze, in: Ewelina Kamińska, Ewa Hendryk (Hrsg.), U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych III, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2015, S. 11–41.

Kellner, Beate: *Der Ritter und die nackte Gewalt. Rollenentwürfe in Konrads von Würzburg „Heinrich von Kempten“*, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 361–384.

Kiszkowiak, Katarzyna: *Ethos rycerski w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), *Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 75–87.

Klein, Dorothea: *Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im „Erec“ Hartmanns von Aue*, in: Matthias Meyer, Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 433–463.

Klinger, Judith: *Der mißratene Ritter Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot*, München: Wilhelm Fink Verlag 2001.

Kobus, Aldona: *Sarmatotopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy*, in: *Teksty Drugie* 1(2015), S. 273–293.

Kopa, Dawid: *Inter arma silent Musae. Jacka Komudy Lisowski bez światłocienia*, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 2(2021), S. 103–120.

Korniłowicz, Norbert: *Wzorzec rycerza w literaturze polskiej (koniec XVIII – początek XIX wieku)*, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska* 4(1975), S. 49–66.

Köppe, Tilmann/Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien*, 2. Aufl., Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013.

Król, Rafał: *O wartościach rycerskich w zmieniających się czasach*, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Magdalena Sacha (Hrsg.), *Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 187–198.

Kruszyńska, Agnieszka: *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku*, Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora 2008.

Kuczyński, Stefan M.: *Rzeczywistość historyczna w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1963.

Kuli, Nils: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J.R.R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2005.

Kusiak, Franciszek: *Rycerze średniowiecznej Europy łacińskiej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2002.

Langner, Martin M.: *Verletzlichkeit des ritterlichen Mannes. Versuch einer kontrastiven Darstellung von Männerbildern in der volkssprachlichen Lyrik und Epik zwischen 1150 und 1210*, in: Barbara Hindinger, Martin – M. Langner (Hrsg.), *„Ich bin ein Mann, wer ist es mehr?“ Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München: Iudicium Verlag, 2011, S. 15–42.

Langner, Martin-Maximilian: Annäherung ans Fremde durch sprachliche Bilder. Die Region Polen und ihre Ritter in Dichtungen des Hochmittelalters, Berlin: WEIDLER Buchverlag 2018.

Langner, Paul M.: Zur Wahrnehmung polnischer Ritter in dem Fragment „Dietrich und Wenezlan“, in: Philologische Ostsee-Studien 2(2009), Koszalin: Wydawnictwo Uczelniane Politechniki Koszalińskiej, S. 135–152.

Lasoń-Kochańska, Grażyna: Czytając fantasy..., Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2002.

Laudage, Johannes: Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit. Eine Einführung, in: Johannes Laudage, Yvonne Leiverkus (Hrsg.), Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit, Köln: Böhlau Verlag 2006, S. 11–35.

Lembke, Astrid: Ritter außer Gefecht. Konzepte passiver Bewährung im *Wigalois* und im *Widuwilt*, in: Aschkenas 25/1(2015), S. 63–82.

Lenart, Mirosław: Miles pius et iustus. Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI-XVIII w.), Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN 2009.

Leszczyński, Grzegorz: Rycerz, błazen, szaleniec. Literackie strategie „męskiego dyskursu” w prozie dla młodych czytelników, in: Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 11(2011), S. 55–74.

Łeńska-Bąk, Katarzyna: Niekończące się spory o literaturę popularną, in: Katarzyna Łeńska-Bąk (Hrsg.), Zatargi, właśnie, konflikty: w perspektywie historycznej i kulturowej, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2015, S. 131–144.

Maj, Krzysztof M.: Allotopie. Topografia światów fikcyjnych, Kraków: Universitas 2015.

Majkowski, Tomasz Z: W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013.

Mandera-Rzepczyńska, Martina: Skandynawski „błędny rycerz”, czyli zestawienie Olafa Tryggvasona Odda Snorrasona z Percewalem Chretien’a de Troyesa, in: Studia Scandinavica 6/26(2022), S. 32–44.

Manlove, Colin: The Fantasy Literature in England, London: Macmillan 1999.

Martuszevska, Anna: „Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1997.

Mathews, Richard: Fantasy. The Liberation of Imagination, New York, London: Routledge 2002.

Matuszek, Gabriela: Maski i maskarady w „Weselu” i „Wyzwoleniu”, in: Anna Czabanowska-Wróbel (Hrsg.), Stanisław Wyspiański: w labiryncie świata, myśli i sztuki, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009, S. 167–177.

Mazurkiewicz, Michał: Średniowieczna geneza idei *fair play* i jej funkcjonowanie we współczesnym sporcie – od turniejów rycerskich do nowoczesnego współzawodnictwa na arenach sportowych, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 133–147.

Melosik, Zbyszko: Kryzys męskości w kulturze współczesnej, Poznań: Wydawnictwo Wolumin 2002.

Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002.

Michalski, Maciej: Mediewalizm w kulturze nowożytnej i współczesnej, in: Jarosław Nikodem, Dariusz Andrzej Sikorski (Hrsg.), *Vademecum historyka mediewisty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2012, S. 545–548.

Michałowska, Teresa: Średniowiecze, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1997.

Mittler, Hubert: Prinz Eisenherz oder: Das Mittelalter in der Sprechblase. Das Bild von Ritter und Rittersum zwischen 1000 und 1200 in ausgewählten historisierenden Comics, Frankfurt am Main: Peter Lang 2008.

Mohr, Wolfgang: Parzival und die Ritter. Von einfacher Form zum Ritterepos, in: *Fabula* 1/2(1958), S. 201–213.

Mosakowski, Janusz: Od rycerza do mieszczanina – *Heinrich von Plauen* Ernsta Wicherta, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), *Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 155–163.

Możejko, Beata/Szybowski, Sobiesław/Śliwiński, Błażej: Zawisza Czarny z Garbowa herbu Sulima, Gdańsk: Zakład Historii Średniowiecza Polski i Nauk Pomocniczych Historii Instytutu Historii Uniwersytetu Gdańskiego 2003.

Mróz, Katarzyna: Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy, in: *Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego* 5(2019), S. 19–31.

Müller, Anja: Die neomediävalen Ritter von Westeros und der Prozess der Zivilisation, in: Nathanael Busch, Hans R. Velten (Hrsg.), *Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman*, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2018, S. 29–44.

Najder, Zdzisław: Etos rycerski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR 2016.

Niewiadomski, Andrzej/Smuszkiewicz, Antoni: *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1990.

Noworolska, Barbara: Ethos rycerski w *Trylogii*. Spojrzenia, in: *Bibliotekarz Podlaski* 1(2016), S. 129–142.

Nusser, Peter: Trivialliteratur, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1991.

Nutz, Walter: Trivialliteratur und Popularkultur, Vom Hefromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluß der Trivialliteratur der DDR, Wiesbaden: Springer Fachmedien 1999.

Olkusz, Ksenia: Szaleniec czy morderca? Strategia narracyjna i psychologiczny portret bohatera w *Pięknej i Bestii* Jacka Piekary, in: *Studia Filologiczne* 1(2007), S. 231–243.

Ossowska, Maria: Das ritterliche Ethos und seine Spielarten, Übers. Friedrich Giese, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007.

Ossowska, Maria: Ethos rycerski i jego odmiany, wyd. 3., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2014.

Painter, Sidney: Die Ideen des Rittertums, in: Arno Borst (Hrsg.), Das Rittertum im Mittelalter, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 31–46.

Paravicini, Werner: Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters, München: Oldenbourg Verlag 2011.

Paris, Gaston: Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette, in: Romania 12/48(1883), S. 459–534.

Pastoureau, Michel: Życie codzienne we Francji i Anglii w czasach rycerzy Okrągłego Stołu (XII-XIII wiek), tłum. Maria Skibniewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983.

Pesch, Helmut W.: Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung, 3. Aufl., Passau: Erster Deutscher Fantasy-Club 1990.

Piekosiński, Franciszek: Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom I. O dynastycznym Szlachty polskiej pochodzeniu, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1896.

Piekosiński, Franciszek: Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom II, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności 1896.

Piekosiński Franciszek: Rycerstwo polskie wieków średnich. Tom III: rycerstwo małopolskie w dobie piastowskiej. Zeszyt dodatkowy, Kraków: nakładem autora 1902.

Pieszko, Gracjan: Literackie obrazy zakonu krzyżackiego na przykładzie współczesnych polskich powieści, in: Orbis Linguarum 56(2022), S. 125–137.

Piwowarczyk, Dariusz: Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV-XV wiek), Warszawa: Wydawnictwo DiG 2000.

Piwowarczyk, Dariusz: Poczet rycerzy polskich XIV i XV wieku, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona 2004.

Piwowarczyk, Dariusz: Słynni Rycerze Europy. Rycerze Chrystusa, Warszawa: Wydawnictwo ISKRY 2007.

Piwowarczyk, Dariusz: Słynni rycerze Europy. Rycerze w służbie dam i dworu, Warszawa: Wydawnictwo ISKRY 2009.

Płoszaj, Joanna: Bezsilne ciała. Uwagi na temat przemocy przedstawionej w cyklu inkwizytorskim Jacka Piekary, in: Anna Gemra (Hrsg.), Literatura i kultura popularna. Między tradycją a nowatorstwem, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów 2016, S. 53–66.

Prutz, Robert: Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen, in: Bernd Hüppauf (Hrsg.), Schriften zur Literatur und Politik, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973, S. 10–33.

Pokrywka, Rafał: Strategie przewartościowań recepcji literatury fantasy, in: Teksty Drugie 1(2022), S. 297–311.

Pogoda-Kołodziejak, Adriana: Zakon Krzyżacki w literaturze polskiej i niemieckiej XIX i pierwszej połowy XX wieku, Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2011.

Przedpełski, Marian: Kępa Juranda: wokół „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza, in: Biezuńskie Zeszyty Historyczne 1(1993), S. 45–62.

Puchalska, Joanna: Etyka samuraja według japońskich opowieści wojennych, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 268–301.

Pustowaruk, Marek: Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej, Wrocław: Polskie Wydawnictwo Ludoznawcze 2009.

Rawski, Jakub: Błędni rycerze Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski, in: Acta Universitatis Wratislaviensis 3763(2016), S. 33–49.

Rawski, Jakub: Ethos rycerski w *Zawiszy Czarnym* Juliusza Słowackiego, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II. Ethos sarmacki i jego tradycje, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 174–195.

Regiewicz, Adam: Jak uczyć o średniowieczu w czasach popkultury? O możliwościach edukacji wobec wyzwań płynnej nowoczesności, in: Andrzej Dąbrówka, Maciej Michalski (Hrsg.), Oblicza mediewalizmu, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2013, S. 207–225.

Regiewicz, Adam: mediewalizm wobec zjawisk audiowizualnych i nowych mediów, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2014.

Regiewicz, Adam: Komparatystyka i czytanie dawności. Mediewalizm jako zjawisko translacyjne, in: Rocznik Komparatystyczny 7(2016), S. 75–90.

Regiewicz, Adam: Średniowieczność w literaturze i kulturze popularnej, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2019.

Regiewicz, Adam: Mediaevalism as an Example of Reception Studies, in: TRANSFER Reception Studies 9(2024), S. 19–39.

Reglińska-Jemioł, Anna: Kultura rycerska w świetle przemian tradycji tanecznych epok dawnych (inspiracje i reinterpretacje), in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 89–100.

Reizow, Boris: Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu, tłum. Paweł Hertz, Warszawa: PIW 1969.

Rosenberg, Rainer: Kanon, in: Harald Fricke (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Band II H – O, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007.

Roszak, Maria: *Rycerze czarnego toru* – wizerunek żużlowca-rycerza utrwalony w języku i twórczości kibiców, in: Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego 1(2015), S. 131–141.

Roszczyńska, Magdalena: Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2009.

Rödel, Volker: Krieger – Ritter – Freiherr. Entstehung und Wirken des Niederadels im Mittelalter, Koblenz: Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz 1988.

Ryba, Renata: Rycerz chrześcijański wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej. Na podstawie wybranych utworów staropolskich, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom II. Ethos sarmacki i jego tradycje, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 100–113.

Ryłko-Kurpiewska, Anna/Sacha, Małgorzata (Hrsg.): Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010.

Ryłko-Kurpiewska, Anna: Rycerz w srebrnej zbroi i dama w opresji – o funkcjonowaniu elementów kultury rycerskiej w reklamach telewizyjnych, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Małgorzata Sacha (Hrsg.), Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S. 223–242.

Sadlik, Magdalena: „Słów kilka w obronie szlachetnego rycerza z La Manchy” – Don Kichot w wyobrażeniach młodopolan, in: Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 3/33(2016), S. 243–254.

Sapkowski, Andrzej: Rękopis znaleziony w smoczey jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy, Warszawa: supernowa 2001.

Schemme, Wolfgang: Trivialliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus didaktischer Sicht, Stuttgart: Klett Verlag 1975.

Schilling, Erik: Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2012.

Schloon, Jutta Saima: Modernes Mittelalter. Mediävalismus im Werk Stefan Georges, Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2019.

Schneidewind, Friedhelm: Mythologie und phantastische Literatur, Essen: Oldib-Verlag 2008.

Shippey, Tom: Medievalisms and Why They Matter, in: Studies in Medievalism 17(2009), S. 45–54.

Simmons, Clare A.: Introduction, in: Clare A. Simmons (Hrsg.), Medievalism and the Quest for the „Real” Middle Ages, London/Portland, Or: Frank Cass 2001, S. 1–28.

Simonis, Annette: Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres, Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 2005.

Skwirut, Daniel: Mitologie czy mitomanie błędnego rycerza? Wokół jednego wiersza Wacława Rolicza-Liedera, in: Anna Czabanowska-Wróbel, Urszula Pilch, Marian Stala (Hrsg.), Poezja Wacława Rolicza Liedera, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2017, S. 235–253.

Sobol, Alina: Ethos rycerski św. Joanny d’Arc w religijno-historiozoficznej koncepcji Dymitra Mereżkowskiego, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje. Tom

I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 117–132.

Starowicz, Aleksandra: Triumf (anty)rycerza? Gra ze średniowiecznością w *Grze o tron* G.R.R. Martina, in: Teresa Banaś-Korniak, Beata Stuchlik-Surowiak (Hrsg.) (przy udziale Magdaleny Komendy), *Ethos rycerski w kulturze. Tradycje i kontynuacje*. Tom I. W kręgu średniowiecza, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, S. 96–116.

Stasiewicz, Piotr: *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2016.

Steinke, Robert: *Verhinderte Ritter in der deutschen Literatur des Mittelalters. Scheitern und Gelingen fiktionaler Identitätskonstruktionen*, Wiesbaden: Reichert Verlag 2015.

Stodolkowitz, Stefan Andreas: *Götz von Berlichingen – Goethes Drama als Spiegel der Rechtsgeschichte*, Wetzlar: Gesellschaft für Reichskammergerichtsforschung 2018.

Szagan, Dorota: Przekorne nawiązania do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w *Bohunie* Jacka Komudy, in: *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica* 49(2015), S. 81–92.

Szczepaniak, Monika: Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische bildnerische Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur nach 1989, in: Sylka Scholz, Weertje Willms (Hrsg.), *Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt*, Berlin: LIT Verlag 2008, S. 141–161.

Szczepaniak, Monika: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

Szczepaniak, Monika: *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków: universitas 2017.

Sztyber, Radosław: W stronę megalomanii narodowej na kanwie tetralogii Jacka Komudy pod tytułem *Samozwaniec* (glosa i kilka uwag na marginesach powieści), in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 4046(2020), S. 383–400.

Szumańska, Joanna: Mit bitwy pod Grunwaldem i mit rycerski w powieści Szczepana Twardocha *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*, in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 64/4(2022), S. 159–167.

Szymański, Mirosław J.: Konstruowanie tożsamości w warunkach zmiany społecznej, in: Zbyszko Melosik, Mirosław J. Szymański (Hrsg.), *Tożsamość w warunkach zmiany społecznej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej 2016, S. 11–26.

Szymczak, Jan: *Rycerz w hełmie, w zbroi i z tarczą*, Warszawa-Bellerive-sur-Allier: Wydawnictwo DiG 2016.

Szymczak, Jan: *Rycerz z bronią zaczepną*, Warszawa-Bellerive-sur-Allier: Wydawnictwo DiG 2017.

Szymczak, Jan: *Rycerz i jego konie*, Bellerive-sur-Allier: SASU Edition La Rama 2018.

Szymczak, Jan: *Rycerz w podróży, na kwaterze i ze spyżą*, Warszawa: Wydawnictwo DiG 2024.

Świdarska, Urszula: *Kultura rycerska w średniowiecznej Polsce*, Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski 2001.

Świdarska-Włodarczyk, Urszula: *Homo militans. Rycerskie wzory i wzorce osobowe w średniowiecznej Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2018.

Świdarska-Włodarczyk, Urszula: *Ethos rycerski w Polsce. Od średniowiecznego archetypu do współczesnej ikony popkultury*, in: *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL* 38(2025), S. 270–293.

Terrahe, Tina: *Streiter, Denker, Diplomat. Gawan und die Dekonstruktion des ‚âventiure‘-Ritters im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach*, in: Manfred Kern, Anna Kathrin, Bleuler (Hrsg.), *Poesie des Widerstreits*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2020, S. 319–341.

Tkacz, Małgorzata: *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2012.

Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*, Übers. Karin Kersten, Santa Metz, Caroline Neubaur, 2. Aufl., Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2018.

Trębicki, Grzegorz: *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków: Universitas 2007/2009.

Trocha, Bogdan: *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009.

Trocha, Bogdan: *Literatura popularna w perspektywie badawczej. Rozważania metodologiczne*, in: Jakub Z. Lichański; Wojciech Kajtoch; Bogdan Trocha (Hrsg.), *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów 2015, S. 77–98.

van Winter, Johanna Maria: *Cingulum militiae: Schwertleite en miles – terminologie als spiegel van veranderend menselijk gedrag*, in: *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 44(1976), S. 1–92.

van Winter, Johanna Maria: *Rittertum: Ideal und Wirklichkeit*, Übers. Axel Plantiko, Paul Schmitt, München: dtv 1979.

Velten, Hans Rudolf: *Mittelalterrezeption, Medievalism, Mediävalismus und Neomediävalismus*, in: Hans Rudolf Velten, Theresa Specht (Hrsg.), *Mittelalter und Populärkultur. Rezeption. Aneignung. Beachtung*, Bielefeld: transcript Verlag 2024, S. 23–39.

Vogt, Dieter: *Ritterbild und Ritterlehre in der lehrhaften Kleindichtung des Stricker und im sog. Seifried Helbling*, Frankfurt am Main/Bern/New York: Peter Lang 1985.

Waldmann, Günter: *Trivialliteratur. Ein Arbeitsbuch zu Textanalyse, Rezeption und Wertung*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1977.

Walton, Kendall L.: *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge: Harvard University Press 1990.

Warcholak, Agnieszka: *Kobieta i jej udział w „sprawie rycerskiej” w świetle wybranych tekstów literackich*, in: Anna Ryłko-Kurpiewska, Magdalena Sacha (Hrsg.), *Ethos rycerski w historii, literaturze i kulturze*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2010, S.133–142.

- Weinreich, Frank: *Fantasy*. Einführung, Essen: Oldib Verlag 2007.
- Wellek, René/Warren, Austin: *Theorie der Literatur*, Übers. Edgar, Marlene Lohner, Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1971.
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm/Wentzlaff-Eggebert, Erika: *Deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250-1450 I. Rittertum Bürgertum. Mit Lesestücken*, Hamburg: Rowohlt 1971.
- Wieczorkiewicz, Anna: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1996.
- Woesler, Winfried: *Rechts- und Staatsauffassungen in Goethes Götz von Berlichingen*, in: Bodo Plachta; Winfried Woesler (Hrsg.), *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1779 im Spiegel der Literatur*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1997.
- Wojciechowski, Jacek: *Powieść historyczna w świadomości potocznej. Zarys problematyki*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 1989.
- Wünsch, Marianne: *Die fantastische Literatur der Frühen Moderne (1830-1930). Definition – Denkgeschichtlicher Kontext – Strukturen*, München: Fink 1991.
- Zakrzewski, Leszek S.: *Ethos rycerski w dawnej i współczesnej wojnie*, Warszawa: Trio 2004.
- Zatorska, Matylda: *Rzeczpospolita męska? Bohaterki prozy Jacka Komudy?*, in: Arkadiusz Luboń, Joanna Gościńska, Monika Karpińska (Hrsg.), *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego 2016, S. 69–82.
- Ziejka, Franciszek: „Polegaj jak na Zawiszy”, in: *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 75/1(1984), S. 145–180.
- Zimmermann, Hans Dieter: *Trivialliteratur? Schema-Literatur!: Entstehung, Formen, Bewertung*, 2. Aufl., Stuttgart/Berlin/Köln/Mains: Verlag W. Kohlhammer 1982.
- Zotz, Thomas: *Ritterliche Welt und höfische Lebensformen*, in: Josef Fleckenstein (unter Mitwirkung von Thomas Zotz), *Rittertum und ritterliche Welt*, Köln: Anaconda 2018, S. 173–229.
- Żabski, Tadeusz: *Literatura popularna jako zjawisko naturalne i wiecznotrwałe*, in: Ewa Piotrkiewicz-Karmowska (Hrsg.), *Kultura popularna – literatura – książka – rynek. Forum czytelnicze II*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Czytelnicze 1995, S. 152–161.
- Żabski, Tadeusz: *Literatura popularna*, in: Tadeusz Żabski (Hrsg.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006, S. 310–316.
- Żukowski, Robert: *Rycerstwo polskie X-XV w.*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen 1999.

Internetquellen

(Monika): Motiv rycerza w literaturze: od etosu po współczesność, in: Tantis Blog, 10.06.2025, [online] <https://tantis.pl/blog/motyw-rycerza-w-literaturze-od-etosu-po-wspolczesnosc/> (zuletzt geprüft am 13. Dezember 2025)

Motyw rycerza w literaturze – przykłady, in: publikacje.edu.pl, 21.08.2024, [online] <https://publikacje.edu.pl/motyw-rycerza-w-literaturze> (zuletzt geprüft am 13. Dezember 2025);

Zaleska, Zofia: Ten hochsztapler Tomasz Mann. Rozmowa z Małgorzatą Łukasiewicz, in: Dwutygodnik 58, 06.2011, [online] <https://www.dwutygodnik.com/artykul/2284-ten-hochsztapler-tomasz-mann.html> (zuletzt geprüft am 12. Dezember 2025)

Abbildung

Abbildung 1: Flächenmodell der literarischen Gattungen nach Horst Illmer