

Lina Herz

Frau. Macht. Text. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zwischen Epos und Roman

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85474>

Aufsatz in einem Sammelband | Article in an edited volume, 2023, (2022)



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Lina Herz, Frau. Macht. Text. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zwischen Epos und Roman, in: Klassiker der Frühen Neuzeit, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 75-99. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85474>.



Lina Herz

Frau. Macht. Text

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zwischen Epos und Roman

Die Frage, was ein Klassiker eigentlich ist, erscheint viel schwieriger, als zu beantworten, wer oder was vielleicht kein Klassiker ist, schon aus dem einfachen Grund, dass ein Text oder Texte, die kaum jemand kennt, wohl kaum zu einer solchen Kategorie gehören können. Schließlich ist Kenntnis eines Werkes doch wohl die Königskategorie im Hinblick auf das Klassiker-Sein.¹ Wenn nun im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts im Umkreis der ursprünglich aus dem französischen Lothringen stammenden Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken mit ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘ vier Prosatexte entstehen, die auf französische Chansons de geste des späten 13. und 14. Jahrhunderts zurückzuführen sind, dann sind das Texte, die bislang nie im Licht einer großen Öffentlichkeit standen.

Warum stehen dann aber die Saarbrücker Prosaepen in einem Band, der mit dem Stichwort ‚Klassiker‘ überschrieben ist? Texte, die zwar mittler-

¹ Zu Aushandlungsprozessen im Hinblick auf Klassiker-Statusfragen jüngst Dieter Wrobel: Wie ein Text nicht zum Klassiker wird. Vom Verhindern und Verschwinden literarischer Texte mit Klassikerpotenzial. In: Inger Lison u. Sigrid Thielking (Hgg.): *Klassikervariationen*. Hannover 2019 (Hannoversche Beiträge zu Kulturvermittlung und Didaktik 5), S. 87–112.

weile – vor allem durch die erst jüngst abgeschlossene verbesserte Editions-
lage² – häufiger in die wissenschaftliche Betrachtung geraten, die in ihrem
literaturgeschichtlichen Status wohl aber kaum an die Bedeutung einer etwa
zeitgleichen ‚Melusine‘, eines ‚Ackermann aus Böhmen‘ oder eines ‚Fortuna-
tus‘ heranreichen, allein weil sie nicht die vergleichbare Aufmerksamkeit in
der wissenschaftlichen Beschäftigung erfahren haben. Zudem handelt es sich
um aus dem Französischen übersetzte Texte, die so auch immer in mindestens
zweifacher Weise betrachtet werden müssen, in ihrem originären und ihrem
transferierten Rezeptionsraum. Die Grundfrage, die es hier also im Hinblick
auf diese Texte zu stellen gilt, ist, ob und wenn ja wofür der frühe übersetzte
Prosaroman zur Richtschnur werden kann? Die Berechtigung, diese Frage bei
– man mag wohl sagen – tendenziell unbekanntem Texten zu stellen, ergibt sich
durch ihre überraschend vielseitige und zeitlich lange Rezeptionsgeschichte,
mit Ausnahme der ‚Königin Sibille‘, die unikal überliefert ist. Zudem liegt li-
teraturgeschichtlich besonderes Augenmerk auf der Autorin, bzw. Initiatorin,
die als eine der wenigen weiblichen mittelalterlichen Urheberinnen von Tex-
ten beschrieben wird und allein somit von erheblicher Bedeutung ist. Denn
gerade die Frage nach Autorinnen im Kanon ist so interessant wie tagesaktu-
ell. So erlangt man derzeit in vielen Bundesländern in Deutschland zum Bei-
spiel immer noch sein Abitur, ohne einen einzigen Text einer Autorin gelesen
zu haben.³ Der Schulkanon im Jahr 2020 ist immer noch genauso männlich

² Herzog Herpin. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos. Hg. v. Bernd Bastert unter Mitarbeit v. Bianca Häberlein, Lina Herz u. Rabea Kohlen. Berlin 2014 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 51); Loher und Maller. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos. Hg. v. Ute von Bloh unter Mitarbeit v. Silke Winst. Berlin 2013 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 50); Bernd Bastert u. Ute von Bloh: Loher und Maller. Herzog Herpin. Kommentar und Erschließung. Berlin 2017 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 55); Königin Sibille Hüge Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließungen. Hg. v. Bernd Bastert u. Ute von Bloh. Berlin 2018 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 57).

³ Vgl. dazu die vorgegebenen Pflichtlektüren in den Vorgaben für das Zentralabitur 2020 der einzelnen Bundesländer, wie sie zentral bei der KMK geordnet sind: Kultusministerkonferenz: Bildungspläne / Lehrpläne im Internet. <https://www.kmk.org/dokumentation-statistik/rechtsvorschriften-lehrplaene/uebersicht-lehrplaene.html> (Zugriff: 28.05.2020). Beispielsweise findet sich in Baden-Württemberg, Bayern, Hamburg, Hessen, Niedersachsen und im Saarland keine verpflichtende Lektüre von Büchern von Frauen in Deutsch-Grundkursen, in Bremen, Nordrhein-Westfalen und Sachsen mit Juli Zehs ‚Corpus Delicti‘ oder Judith Hermanns ‚Sommerhaus, später‘ zumindest jeweils eine.

dominiert wie zu allen anderen Zeiten.⁴ Das ist insofern auffällig und durchaus prekärer im Vergleich zur Mitte des 15. Jahrhunderts, weil es eine vielfach höhere Anzahl weiblicher Verfasserschaft gibt. Das ändert allerdings nicht die Grundproblematik im Hinblick auf insgesamt wenige kanonisierte deutschsprachige Autorinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen, gerade hier zeigt sich überzeitlich eine erstaunliche Konstanz der Zahlen, zugespitzt ist die Entwicklung zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert als beinahe marginal einzuordnen.⁵ Es wird sich in den kommenden Jahren zeigen müssen, ob die sich in den vergangenen 30 Jahren tendenziell angeglichenen Anzahl weiblicher und männlicher Autoren zukünftig auch auf Klassikerfragen und dadurch auch auf den Kanon niederschlägt.

Dass die germanistisch-mediävistische Literaturgeschichte dementsprechend gern an einer der zu allen Zeiten eben wenigen Autorinnen festhalten will, ist verständlich, gleichwohl aber nicht unbedingt entscheidend für die Texte selbst. Und hier liegt dann der wohl größte Unterschied zwischen dem 16. und dem 20. Jahrhundert: Es ist nicht entscheidend, wer schreibt, sondern wer, wie und was genau transferiert und initiiert.

Schaut man unter dieser Prämisse auf die Saarbrücker Prosaepen, lassen sich dann möglicherweise gerade wichtige Punkte im Hinblick auf weibliche Kanon- und Klassikerfragen am Beispiel von frauenfokussierenden Erzählmotiven und Narrativen insgesamt aufzeigen. Dass die Texte vor allem aber literaturgeschichtliches Neuland beschreiben, wenn Vers zu Prosa wird, und sie so vielleicht sogar den Weg bereiten, eine Gattung zu kanonisieren und dabei

⁴ Vgl. dazu jüngst im Magazin der Süddeutschen Zeitung vom 19.03.2020: Simon Sales Prado: Warum in der Schule nur männliche Autoren gelesen werden? <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/frauen-literatur-schullektuere-88783> (Zugriff: 28.05.2020).

⁵ Allein die durchgeführte Stichprobe am Beispiel des Reclam-Gesamtprogramms von 2020 bestätigt diese Zahlen im Hinblick auf die Präsenz weiblicher Verfasserschaft im (Schul-)Kanon. In den hauptsächlich für Schüler*innen konzipierten und im Unterricht eingesetzten Reihen ‚Lektüreschlüssel‘ (9 von 160), ‚Interpretationen‘ (3 von 45) und ‚Erläuterungen und Dokumente‘ (4 von 79) finden sich vergleichsweise wenige Bände, die sich auf Texte von Autorinnen beziehen. Vgl. dazu: Reclam: Gesamtverzeichnis 2020. https://www.reclam.de/data/media/reclam_gk.pdf (Zugriff: 28.05.2020), S. 106–116. Auch bei den großen Schulbuchverlagen zeigt sich die gleiche Tendenz: ‚Klett Lektürehilfen‘ (2 von 59), vgl. https://static.klett.de/klett/livebooks/Gesamtkatalog-2020/Klett_Gesamtkatalog_2020.pdf (Zugriff: 24.02.2021), S. 91–93; ‚Deutsch Gymnasium‘ (1 von 75), vgl. <https://www.cornelsen.de/gymnasium/faecher/deutsch?produktart%5B%5D=Lekt%C3%BCren+und+Texte> (Zugriff: 24.02.2021).

in der volkssprachigen deutschen Literatur sonst noch unbekannte Pfade für neue Formen des Erzählens ebnen, sollte ihre Berechtigung in diesem Band vollständig erklären.

1. Frühe deutschsprachige Prosa

Schon ganz grundsätzlich kann die Bedeutung der Saarbrücker Prosaepen literaturgeschichtlich kaum gering geschätzt werden, da es sich bei diesen Texten um die erste deutschsprachige Prosa, mit einigen bekannten Ausnahmen wie dem ‚Prosa-Lancelot‘, handelt.⁶ Auch wenn diese Texte zwar nicht die eigentliche Speerspitze der Prosifizierung bilden, eröffnen sie aber gleichwohl die nun nicht mehr abreißende Kontinuität des deutschen Prosaromans, der schon sehr bald die Dominanz der Versdichtung ablösen sollte. „Von einer regelrechten Form- und Gattungstradition deutscher Romanprosa wird man also erst mit und seit Elisabeth sprechen dürfen.“⁷ Drei der insgesamt vier Epen folgen dem in der französischen Literatur des späten Mittelalters verbreiteten Erzählregister der Chansons d’aventures (‚Lion de Bourges‘, ‚Lohier et Malart‘ und ‚Hugues Capet‘), also Heldenepen, die in Reimstruktur und Metrik wie die ‚klassischen‘ französischen Chansons de geste des 12. und 13. Jahrhunderts funktionieren, wie diese im karolingischen Chronotopos angesiedelt sind und vielfach auf das typische Epenpersonal rekurren, sich allerdings durch die Inkorporation verschiedenster Narrative und Schemata auszeichnen. Romanhafte Elemente, wie z.B. diverse Liebesabenteuer der Protagonisten oder Auftritte von Figuren aus dem Stoffbereich des Artusromans, gehören ebenso dazu wie komische oder hagiographische Erzähl-

⁶ Joachim Heinzle: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. II/Teil 2. Königstein 1984, S. 205.

⁷ Mathias Herweg: Weibliches Mäzenatentum zwischen dynastischer Bestimmung, politischem Kalkül und höfischer Memoria. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14.–16. Jh.). Saarbrücken 2013 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 44), S. 223–243, hier S. 225.

muster und -motive.⁸ Neben Überarbeitungen älterer Chansons⁹ zählen vor allem Neuschöpfungen zu dieser Textgruppe, darunter auch ‚Hugues Capet‘ oder ‚Lion de Bourges‘ und wohl ebenso der größte Teil von ‚Lohier et Malart‘. Einzig die nur in Bruchstücken einer französischen Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts überlieferte Chanson von ‚Reine Sebile‘¹⁰, die, in einer vermutlich anderen Redaktion, die Vorlage für die ‚Königin Sibille‘ bildet, zählt nicht zu diesem Typus, sondern folgt einem anderen, tendenziell früheren Register französischer Chanson de geste-Handlungen, stofflich zum *cycle du roi* gehörend.¹¹ Denn hier setzt sich eine Geschichte zusammen, die auf dem Narrativ der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau fußt, wenn Karl der Große auf die Einflüsterungen falscher Ratgeber hört und nach einem vermeintlich begangenen Ehebruch mit einem verräterischen Zwerg seine schwangere Frau vom Hof vertreibt, die erst nach einer Odyssee durch verschiedene Länder am Karlshof wiederaufgenommen wird. Gleichwohl gilt für ‚Königin Sibille‘, was auch für die übrigen Saarbrücker Texte gilt im Hinblick auf Form und Gehalt: Sie alle folgen inhaltlich sehr ähnlichen Themen, aber vor allem setzen sie französische Versvorlagen in Prosa um.¹² Was sich im Verlauf der Literaturgeschichte in seinen verschiedenen Ausdifferenzierungen wie Liebes-, Kriminal-, Geschichts- oder Gesellschaftsroman zur „Gewinnergattung der Gegenwart“¹³ entwickeln wird, ist ein für profane Erzähltexte in

⁸ Vgl. ausführlich: Bastert: Einleitung. In: Herzog Herpin (Anm. 2), S. IX–XXVII, hier S. IX–X.

⁹ So wurde beispielsweise die Chanson von ‚Gormont et Isebart‘ in erweiterter Form in ‚Lohier et Malart‘ integriert, vgl. dazu Bastert u. von Bloh: Kommentar und Erschließungen (Anm. 2), S. 331–333.

¹⁰ Die ‚Chanson de la Reine Sebile‘ basiert wiederum auf der Chanson de geste ‚Macaire‘ aus dem 12. Jh., ausführlich dazu zuletzt Silke Winst: Allianz, Herrschaft und Verrat in den spätmittelalterlichen Bearbeitungen der Königin Sibille und der Königin von Frankreich. In: Bernd Bastert u. Sieglinde Hartmann (Hgg.): Deutsch-Romanischer Literatur- und Kulturtransfer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bilanz und Perspektiven. Wiesbaden 2019 (Jahrbuch der Oswald von Wolkensteingesellschaft 22), S. 82–97.

¹¹ Bastert u. von Bloh: Einleitung. In: Königin Sibille · Hüge Scheppel (Anm. 2), S. IX–XXXI, hier S. XVIII.

¹² Lina Herz: Trotziger König, treuer Wilder, guter Krimineller. Überlegungen zur paradoxen Figuration im Prosaroman ‚Königin Sibille‘. In: Elisabeth Lienert (Hg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur. Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 403–423.

¹³ Jost Schneider: Einleitung. In: Benedikt Jeßing, Karin Kress u. Jost Schneider (Hgg.): Kleine Geschichte des deutschen Romans. Darmstadt 2012, S. 7–10, hier S. 7.

der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts höchst innovatives Verfahren, das im französischen Literaturraum mit Chanson de geste-Prosifizierungen ungefähr gleichzeitig am Hof der kulturell und literarisch einflussreichen Burgunderherzöge wie auch am Königshof begegnet.¹⁴ Wenn also diese Texte an Elisabeths Hof Mitte des 15. Jahrhunderts auf ihre Veranlassung hin entstehen, so wird in der Form die Art von Literatur in deutsche Volkssprache transferiert und übertragen, die zeitgleich in Frankreich *à la mode* ist, auch wenn die direkten französischen Prätexte noch in Versform abgefasst sind. Es sind also gerade ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘, die eine Art Scharnierstellung bilden, wenn sie nicht mehr recht als Beispiele französischer Heldenepik in deutschsprachiger Adaptation verstehbar sind, gleichzeitig aber auch eine deutliche „Nähe zum Erzählen in den Romanen des 16. Jahrhunderts – und in der Literatur des 17. Jahrhunderts –“¹⁵ aufweisen. So wirken die Saarbrücker Prosatexte „wie ein Vorposten der Neuzeit im ausgehenden Mittelalter. Als Grenzgänger zwischen Mittelalter und Moderne, in denen sich der Epochenumschwung spiegelt [...]“¹⁶ Dieses ‚Grenzgängertum‘ drückt sich an den Saarbrücker Epen allerdings nicht nur im Verbindungselement zwischen französischer Chanson de geste-Dichtung und den Prosaromanen des 16. und 17. Jahrhunderts aus, sondern auch in ihrer motivischen Hybridität zwischen Rittergeste und Liebesroman.¹⁷

Welche Transfermöglichkeiten bietet die Prosaform aber über die modische Erscheinung hinaus? Es ist auch und vielleicht gerade die Form, die ein anderes Erzählen ermöglicht, ein Erzählen in „[a]usgerenkter Ordnung“, wie

¹⁴ Vgl. Georges Doutrepoint: *Les Mises en Prose des Épopées et des Romans Chevaleresques du XIVe au XVIe Siècle*. Bruxelles 1939 (Académie royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques, Tome XL); François Suard (Hg.): *Guide de la Chanson de Geste et de sa postérité littéraire (XIe-XVe siècle)*. Paris 2011 (Moyen Âge – Outils et Synthèses 4), S. 313–321.

¹⁵ Ute von Bloh: *Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: „Herzog Herpin“, „Loher und Maller“, „Huge Scheppel“, „Königin Sibille“*. Tübingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 119), S. 434.

¹⁶ Bernd Bastert: *Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*. Tübingen, Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 54), S. 387.

¹⁷ Bastert: *Helden als Heilige* (Anm. 16), S. 391; Lina Herz: *Schwieriges Glück. Kernfamilie als Narrativ am Beispiel des „Herzog Herpin“*. Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 258), S. 160f.

Ute von Bloh in ihrer wichtigen Arbeit den Saarbrücker Texten attestiert.¹⁸ So sind es nur bedingt linear-klimaktisch strukturierte Erzählungen. Es sind vielmehr die ineinander geknüpften Erzählstränge, die teleologisch einzelne Geschichten abschließen, die wiederum von Motivdopplungen, wiederkehrenden Strukturelementen und immer ähnlichen Figurenkonstellationen bestimmt generationsübergreifende Neuanfänge wiederholen, so dass auch am Ende der einzelnen Texte die Potenz des tendenziell endlosen Weitererzählens gegeben bleibt. Parallele Handlungsführung und das Changieren zwischen Schemata und Mustern, das nicht nur zwischen diesen Mustern wechselt, sondern sie selbst immer schon zugleich zitiert oder variiert, konstituiert in dieser Form des Erzählens ein spezifisches und in dieser Ausprägung im deutschsprachigen zeitgenössischen Umfeld wohl auch neuartiges Moment für eine eigene metapoetische Struktur der Serialität.¹⁹ Das zeigt sich beispielsweise im Springen des Erzählers zwischen den parallelen Räumen und Zeitspannen der Erzählungen, wenn er zugleich den Fortgang mehrerer voneinander getrennter Figuren, die meist in engster familiärer Verbindung zueinander stehen und eigentlich zusammengehören, verfolgt und ineinander wirkt. Durch die gleichsam in allen Texten wiederkehrende Wendung, die durchaus als Signum der Erzählweise insgesamt gelten kann, *Hie laß ich von ... vnd sagen üch nü von ...*, wird an einem Ende etwas stillgestellt, aber gleichzeitig ein anderes wiederaufgenommen und weiterverfolgt. Neben der besonderen Poetik des frühen Prosaromans, wie sie sich hier zeigt, scheint das Interesse des Saarbrücker Hofes am Transfer dieser Texte, die während des 14. und 15. Jahrhunderts im französischen Sprach- und Kulturraum ausgesprochen beliebt waren, aber wohl auch von inhaltlicher Natur zu sein. Es lässt sich nicht zuletzt an der prächtigen Ausstattung der in Saarbrücken entstandenen Codices doch ablesen, dass dem Inhalt wohl eine gewisse Bedeutung zuzumessen ist.

¹⁸ Hier und im Folgenden: von Bloh: *Ausgerenkte Ordnung* (Anm. 15), S. 110f.

¹⁹ Herz: *Schwieriges Glück* (Anm. 17), S. 193.

2. Ein deutscher Karlszyklus?

Es sind am Ende jene Codices, die erheblich dazu beigetragen haben, dass sich die vier Saarbrücker Prosaepen als Zyklus lesen und verstehen lassen, etwas, dass sich schon in der frühen Forschung als *opinio communis* durchsetzen konnte. Zudem scheinen die Texte schon *prima vista* durch klare thematische Überschneidungen in direkter Verbindung zu stehen, die inhaltlichen Variationen der immer gleichen Thematik um Verrat, Verleumdung, Vertreibung und Rückkehr der Unschuldigen erwecken rasch den „Eindruck einer gewissermaßen programmatischen Wahl“.²⁰

So ergibt sich, folgt man der Erzählchronologie, eine Reihenfolge von ‚Herzog Herpin‘ – ‚Königin Sibille‘ – ‚Loher und Maller‘ – ‚Huge Scheppel‘, auf die schon Wolfgang Liepe erstmals 1920 hinweist.²¹ Er nimmt sämtliche Texte als Werkeinheit in den Blick und kann aufgrund von stilistischen und übersetzungstechnischen Charakteristika deren Zusammengehörigkeit nachweisen. Er schloss daraus, dass Elisabeth nicht nur ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘ verantwortete, weil es dort *expressis verbis* vermerkt ist, sondern auch ‚Herzog Herpin‘ und ‚Königin Sibille‘ in deutsche Prosa übertragen habe.

Einen schwergewichtigen Zyklizitätsmarker, den die ältere und jüngere Forschung beschrieben hat, bilden die Figuren der Romane, deren gemeinsamer Bezugspunkt Karl der Große und seine direkte genealogische Linie ist.²² Während im ‚Herzog Herpin‘ Karl der Große zwar nur phasenweise und wenn, dann nur wenig intensiv eine Rolle spielt, wird in der ‚Königin Sibille‘ seine Geschichte auserzählt. Dort wird Karls hochschwängere Ehefrau Sibille²³ zu Unrecht von ihm aus dem Land verbannt. Im Exil wird der gemeinsame Sohn Ludwig geboren, von dessen Jugend und Erziehung berichtet wird.

²⁰ Walter Haug: Die ‚Königin Sibille‘ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und das Problem des Bösen im postarthurischen Roman. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 34), S. 477–494, hier S. 482.

²¹ Wolfgang Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a. d. S. 1920.

²² Vgl. hierzu und im Folgenden: von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), hier S. 9.

²³ Keine zyklische Angleichung erfolgte hinsichtlich der Ehefrau Karls des Großen, die in ‚Herzog Herpin‘ Honore heißt und dort bereits mit Karl verheiratet ist.

Als nächster Text knüpft ‚Loher und Maller‘ insofern daran an, als nun die Geschichte vom Leben und Tod Ludwigs entworfen wird, der jedoch keinen männlichen Erben hinterlässt. Ludwigs Tochter Marie heiratet dann im ‚Huge Scheppel‘ den gleichnamigen bürgerlichen Protagonisten, womit zugleich die Übergangsgeschichte des französischen Königtums zwischen Karolingern und Kapetingern entworfen ist. Dass sich durch eine so plausible Reihung fast zwangsläufig eine wissenschaftliche Betrachtung aller vier Texte gemeinsam ergab, mag für die zahlenmäßig immer noch sehr überschaubaren Forschungsarbeiten aber nur ein Grund sein, immerhin liegt mit über 1500 Seiten ediertem Text ein sehr großes Corpus vor.²⁴

²⁴ Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21); Helmut Enninghorst: Die Zeitgestaltung in den Prosaromanen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Diss. masch. Bonn 1957; Norbert Thomas: Handlungsstruktur und dominante Motivik im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Nürnberg 1971; Bernhard Burchert: Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. Frankfurt a.M. 1987 (Europäische Hochschulschriften I/926); Markus Kohlmeier: Analyse und Vergleich der Normendarstellung in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosaromanen unter Berücksichtigung der Zivilisationstheorie von Norbert Elias. Frankfurt a.M. 2001; Ulrike Gaebel: Chanson de geste in Deutschland. Tradition und Destruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken Prosaadaptationen. Univ. Diss. Berlin 2002. <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/9010> (Zugriff 03.06.2020); von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15); Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16). Sowie kleinere Arbeiten von Jan-Dirk Müller: Späte Chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfram-Studien 11 (1989), S. 206–226; Wolfgang Haubrichs: Die Kraft von Frankreichs wappen. Königsgeschichte und genealogische Motivik in den Prosahistorien der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. In: DU 43 (1991), S. 4–19; Ute von Bloh: Information – Appell – Dokument. Die Briefe in den Heldenepen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: LiLi 23 (1993), S. 24–49; Danielle Buschinger: Rezeption der ‚Chanson de geste‘ im Spätmittelalter. In: dies. (Hg.): Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters. Greifswald 1995 (Wodan. Studien zum Mittelalter 53), S. 359–376; dies.: Der Prosaroman um 1500. In: Jörg Meier (Hg.): Studien zu Textsorten und Textallianzen um 1500. Berlin 2007 (Germanistische Arbeiten zur Sprachgeschichte 5), S. 29–49; Wolfgang Haubrichs: Die Geburt des Romans. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Frankfurt a.M.) 45 (1997), S. 80–82; Bernd Bastert: Ir herren, machent friden. Gewaltdarstellung und Konfliktbewältigungsstrategien in den Saarbrücker Chanson de Geste-Bearbeitungen. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich (Anm. 20), S. 459–475; ders.: Von der Hagiographisierung zur Literarisierung des Epischen – Adaptationsformen der französischen Heldenepik in Deutschland. In: Susanne Friede u. Dorothea Kullmann (Hgg.): Das Potenzial des Epos. Die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext. Heidelberg 2012, S. 53–72; Ingrid Bennewitz: „Ir sollen die sachen billicher verwyßen überm nyfftelin“. Familienbeziehungen und Generationskonflikte in den Romanen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft

Überdies scheint die Frage nach dem Zyklus dieses Elisabeth-nahen Codex besonders interessant, da die vier Texte nur hier ein einziges Mal gemeinsam versammelt werden. Hauptsächlich sind sie sonst einzeln überliefert. Bedenkt man zusätzlich, dass deutsche Chanson de geste-Bearbeitungen nach französischen bzw. niederländischen Vorlagen im 15. Jahrhundert keine Kontextualisierungstendenzen mit anderen Texten einer speziellen Gruppe oder Gattung aufweisen, wie es im Vergleich dazu diejenigen Adaptationen mit oberdeutscher Provenienz wie ‚Willehalm‘ und ‚Karl‘ mit geistlichen/hagiographischen Texten tun,²⁵ darf wohl nicht unbegründet davon ausgegangen werden, dass es sich für die Saarbrücker-Gruppe um Entstehungs- und Rezeptionskontexte handelt, die sich von der französischen, stark in der Chanson de geste verhafteten Vorlage bereits deutlich entfernt haben, auch wenn inhaltlich kaum Abweichungen oder intendierte Umarbeitungen größeren Ausmaßes im Vergleich zur Vorlage erkennbar sind.²⁶ Auch wenn zyklisches Erzählen dementsprechend für die Saarbrücker Gruppe auf der Hand zu liegen scheint, bildet diese Textreihe aber doch etwas Neues, denn selbst wenn in der französischen und deutschen Heldenepik generelle Tendenzen zur Zyklusbildung nachzuweisen sind, erscheinen sie hier tendenziell schwierig und sind vielmehr als Einzelfall einer Handschriften-Gruppe zu betrachten.²⁷

Es kommt noch eine weitere Schwierigkeit hinzu: Das Material der sich heute in Hamburg (dort liegen ‚Loher und Maller‘ [Cod. 11 in scrinio] sowie ‚Huge Scheppel‘/‚Königin Sibille‘ [Cod. 12 in scrinio]) und Wolfenbüttel (dort liegt separiert ‚Herzog Herpin‘ [Cod. Guelf. 46 Novissimi 2o]) befindlichen Handschriftengruppe legt zwar einen zyklischen Zusammenhang allein aufgrund des gleichen Layouts aller vier Texte nahe, allerdings kann über die

und Kunst (Anm. 7), S. 271–281; Nine Miedema: Eine Fürstin spricht. Die Erzählungen und Briefe Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Haubrichs u. Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst (Anm. 7), S. 245–270; Tomas Tomasek: Zu den Herrscherinnenfiguren im Werk Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Haubrichs u. Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst (Anm. 7), S. 349–417.

²⁵ Vgl. Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16).

²⁶ Vgl. Lina Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen. Zur Rezeption der französischen Heldenepik in den Saarbrücker Prosaepen. In: Bernd Bastert u. Sieglinde Hartmann (Hgg.): Deutsch-Romanischer Literatur- und Kulturtransfer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bilanz und Perspektiven. Wiesbaden 2019 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 22), S. 82–97, hier S. 83.

²⁷ Vgl. dazu ausführlich Herz: Schwieriges Glück (Anm. 17), S. 17–25.

Reihung der Texte, die der erzähllogischen Abfolge ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Huge Scheppel‘ entsprechen würde, nur gemutmaßt werden. Denn die Handschriften sind nicht nur an verschiedenen Orten aufbewahrt, sondern auch diejenigen, die am gleichen Ort sind, sind dort voneinander separiert. Schwer wiegt aber vor allem, dass die beiden zusammenstehenden Texte ‚Huge Scheppel‘ und ‚Königin Sibille‘ die zyklische Reihung nicht nahelegen, da ‚Huge Scheppel‘ vor ‚Königin Sibille‘ steht und aufgrund der Lagenanordnung in Cod. 12 in scrinio davon auszugehen ist, dass dies immer so war und keine spätere restauratorische Änderung ist.²⁸

Dennoch gibt es viel – und dies ist bereits herausgearbeitet worden –, das für die Wahrnehmung der Saarbrücker Epen als Zyklus spricht, wenn die Texte etwa zyklische Markierungen aufweisen, die offensichtlich bewusst im Vergleich zu ihren französischen Vorlagen gesetzt wurden. Allerdings ist die Beschreibung als Zyklus allenfalls dem überlieferungstechnischen Glücksfall des Hamburg-Wolfenbütteler Codex zuzuschreiben, denn es gibt weder weiteres deutschsprachiges Vergleichsmaterial noch gibt es im Französischen einen solchen Zyklus.²⁹ Auch die weitere Überlieferung der vier Texte zeigt deutlich, dass ihre Vergemeinschaftung im Umfeld Elisabeths eher als Einzelprojekt anzusehen ist, das aufgrund von persönlichen Fähigkeiten und dynastischen Interessen, wie z.B. der Archivierung der eigenen Herkunftsgeschichte, entstanden sein dürfte. Eine direkte Ansippung, die den Ursprungsahn einer Familie rekonstruieren will, wie es häufig in Chroniken zu finden ist, bleibt zwar aus, aber es wird das Geschlecht derer von Saarbrücken bis in die Zeit Karls des Großen zurückgeführt. So wird etwa das Haus von Lothringen und Nassau-Saarbrücken in den Umkreis des französischen Herrscherhauses gerückt, wenn im ‚Loher und Maller‘ ein Graf von Saarbrücken in dessen Gefolge aufgenommen ist³⁰ oder wenn in ‚Königin Sibille‘ das Schloss, das

²⁸ So bereits in: Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 84.

²⁹ Die französischen Prätexthe ‚Lion de Bourges‘, ‚Reine Sebile‘, ‚Lohier et Malart‘ und ‚Hugues Capet‘ der Saarbrücker Prosaepen sind überwiegend einzeln überliefert und wenn sie mit anderen Texten vergesellschaftet werden, dann erfahren sie andere Kontextualisierungen.

³⁰ Vgl. Haubrichs: Die Kraft von franckrichs wappen (Anm. 24), S. 15; von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), S. 137.

Karl als Zufluchtsort dient, den Namen Hatwill (statt Haultefeuille),³¹ einer Saarbrücker Besetzung, trägt³² oder wenn dort unter den Verbündeten König Karls Böues von Conmercey³³ genannt ist, zwar ein bekannter Held der Chansons de geste, die Herren von Conmercy aber ebensolche Vasallen des französischen Königs waren wie die Grafen von Saarbrücken. Zuletzt wäre auch der zur Verwandtschaft Elisabeths zählende René d'Anjou zu nennen, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemeinsam mit seinem Sohn Johann, dem Titularherzog von Kalabrien, (vergeblich) um seine süditalienischen Besitzungen kämpfte,³⁴ die wiederum einen wesentlichen Handlungsraum in ‚Herzog Herpin‘ bilden. Es sind nicht zuletzt diese herausgearbeiteten Verbindungen, die gleichsam zwischen literarischer und zeitgenössischer Welt vermittelnd dazu beigetragen haben, dass den Saarbrücker Prosaepen eine primär genealogisch-politische, auf Erhöhung des Hauses Saarbrücken gerichtete Funktion postuliert wurde.³⁵

3. Initiatorin, Kuratorin, Übersetzerin, Autorin?

Literaturgeschichtlich bedeutsam wurden die Texte aber vor allem über die vermeintliche Autorin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, allein schon, weil es um 1450 kaum andere weibliche Verfasserinnen weltlicher Texte gibt.³⁶ Dass es sich bei Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nicht um die Autorin han-

³¹ Königin Sibille (Anm. 2), S. 46, S. 51.

³² Vgl. Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21), S. 209 u. Anm. 7, sowie hier und im Folgenden Bastert u. von Bloh (Hgg.): Herzog Herpin (Anm. 2), S. XVI.

³³ Königin Sibille (Anm. 2), S. 38.

³⁴ Vgl. Haubrichs: Die Kraft von franckrichs wappen (Anm. 24), S. 14–15.

³⁵ Ebd.

³⁶ Im 12. und 13. Jahrhundert ist im deutschsprachigen Bereich weibliches Schreiben vor allem von den Mystikerinnen Mechthild von Magdeburg, Gertrud von Helfta, Gertrud von Hackeborn, Christine und Margarethe Ebner geprägt, für die höfisch-weltlichen Texte einer Marie de France kennt die Literaturgeschichte keine deutschsprachigen Äquivalente, ebenso wenig wie für die Trobairitz-Literatur. Als deutschsprachige Epikerinnen können dann erst Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und Eleonore von Österreich, ferner und später noch Helene Kottaner und Margarethe von Österreich genannt werden. Vgl. dazu: Ursula Liebertz-Grün: Autorinnen im Umkreis der Höfe. In: Hiltrud Gnüg u. Renate Möhrmann (Hgg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart, Weimar 1999, S. 12–28, hier S. 23f.

delt, gilt der jüngeren Forschung nach als wahrscheinlich,³⁷ wenngleich sehr wohl ein eindeutiger Zusammenhang zwischen den Texten und ihrer Person zu bestehen scheint. Dafür sprechen vor allem die drei im Auftrag des Sohnes Elisabeths (Johann III.) entstandenen Codices in Hamburg (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 und 12 in scrinio) und Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2o), die alle vier Epen enthalten und die ein identisches Layout sowie die gleiche, stark französisch beeinflusste Buchmalerei aufweisen.³⁸ Ging die ältere Forschung noch davon aus, dass mit dem Hamburg-Wolfenbütteler Zyklus eine noch von Elisabeth selbst revidierte Redaktion vorläge,³⁹ ist dies heute insofern umstritten, als kein vorausgesetzter französischer Zyklus erhalten ist.⁴⁰ Zuletzt spricht mehr dafür, dass das Rekurren auf Elisabeth eher einer „inszenierte[n] Legende“⁴¹ gleichkommt oder als „Mittel der Authentisierung“⁴² bewusst eingesetzt wurde, als dass Elisabeth selbst die Autorin, also die schreibend Übertragende, ist. Dennoch ist davon auszugehen, dass sie durch ihre Sprachkompetenz und ihre bi-kultu-

³⁷ Problematisiert wird die Annahme einer Autorschaft bzw. Übersetzungstätigkeit Elisabeths durch Karl-Heinz Spieß: Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel. In: Ingrid Kasten, Werner Paravicini u. René Pérennec (Hgg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Sigmaringen 1998 (Beihefte zur Francia 43), S.85–101, hier ab S.95ff.; von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm.15), S.32–34 und Bastert: Helden als Heilige (Anm.16), S.109–112. Dagegen: Hans-Walter Herrmann: Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich (Anm.20), S.49–145; Wolfgang Haubrichs: Text, Kontext, Bild in illustrierten Handschriften des späten Mittelalters. Das Beispiel der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken († 1456) In: LiLi 39 (2009), S.70–77; ders.: Mahl und Krieg. Die Erzählung der Adelskultur in den Texten und Bildern des Hamburger Hüge Scheppel der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. In: Catherine Drittenbass u. André Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam 2010 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 42), S.201–216; jüngst noch einmal: Danièle Buschinger: Kulturtransfer zwischen Romania und Germania im Hoch- und Spätmittelalter. Geburt der Übersetzung. Berlin, Boston 2019 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 153), S.163–173.

³⁸ Vgl. ausführlich: Bastert u. von Bloh: Loher und Maller · Herzog Herpin (Anm.2), S.215–329.

³⁹ Vgl. vor allem Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm.21).

⁴⁰ Bastert: Helden als Heilige (Anm.16), S.242–251; Ulrich Mölk: Lohier et Malart. Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos. Göttingen 1988 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse 5), S.133–164.

⁴¹ Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm.15), hier S.32.

⁴² Bastert: Helden als Heilige (Anm.16), S.111.

rellen höfischen Beziehungen sowohl an der Beschaffung der französischen Vorlagen sowie an deren Übertragung beteiligt gewesen sein muss. Zudem liegt mit Saarbrücken und Umgebung topographisch ein Entstehungsraum vor, der sich im Hinblick auf französisch-deutschen Kulturtransfer geradezu aufzwingt.⁴³

Es ist insofern verständlich, dass man stets an der These der etwaigen Autorschaft festhalten will, weil sonst wieder eine der ohnehin wenigen weiblichen Autorinnen in der Literaturgeschichte fehlen würde.⁴⁴ Interessant erscheint in diesem Zusammenhang abseits der Autorschaftsfrage aber doch, dass der jungen Witwe und Herrscherin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken etwas an genau diesen Texten gelegen haben muss, wenn diese in einem so kostspieligen Projekt übertragen und in einer so prachtvollen, umfangreich bebilderten Handschrift archiviert werden. Darauf, dass Elisabeth nicht die Autorin ist, deuten auch offensichtliche Übertragungsfehler, insbesondere bei Anspielungen auf *Chanson de geste*-Personal, die die deutschen Texte aufweisen. Im direkten Abgleich mit den Vorlagen machen sie deutlich, dass der Erzählkosmos, der hier im Hintergrund steht und der auf den französischen *Chansons de geste* des späten 13. Jahrhunderts fußt, nicht verstanden und dementsprechend nicht mehr übersetzt wird. Für übersetzte Texte stellen Anspielungen häufig eine besondere Herausforderung dar, sie müssen an die Transfersprache angepasst, ggf. in einem anderen kulturellen Rezeptionsrahmen verortet werden oder fallen gleich ganz heraus, sodass Optionen des Wiedererkennens zumindest erschwert bzw. unmöglich werden. Gleichzeitig liegen in diesen Anspielungen aber wohl vor allem Chancen, neue oder andere semantische Funktionen in ihrer eigenen Textumgebung zu übernehmen, nicht bloß auf Vorausgesetztes anzuspielen.⁴⁵

Auch wenn man diese Stellen als bewusste Änderungen einer Autorin verstehen wollte, bliebe bei einigen Stellen unklar, warum Elisabeth diese nicht klarer an ein deutsches Publikum anpasst. Besonders eindrückliche Beispiele, die demonstrieren, dass den tatsächlichen Übertragenden der Texte der

⁴³ Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 83.

⁴⁴ Vgl. dazu Anm. 36.

⁴⁵ Rüdiger Zymner: Anspielung und Kanon. In: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte*. Stuttgart, Weimar 1998, S. 30–46, hier S. 32f.

Stoff der älteren Chanson de geste nicht mehr bekannt gewesen sein dürfte, sind zuletzt immer wieder benannt worden.⁴⁶ So ist in der Vorlage des ‚Herzog Herpin‘ die Rede von Rolands Tod: Die französische Vorlage nimmt Bezug auf die Schlacht bei Ronceval, in der Roland durch die Übermacht des Heidenkönigs Marsilie stirbt: *Encontre le fort roy c'on dit Marcillion / Qu'an Ronsevalz ossit Rollan le niez Charlon.*⁴⁷ Im ‚Herzog Herpin‘ heißt es dann: *Marsilius, der Ramczebaux vnd Rolant erdotet, die zwen warent konnig Karles neuen.*⁴⁸ Die deutsche Übersetzung macht aus der Ortsangabe *Ronsevalz* einen christlichen Krieger und Neffen Karls mit Namen *Ramczebaux*, der zusammen mit Roland getötet wird. Noch deutlicher zeigt sich dies an folgendem Beispiel: *Do was von dem geslechte, die got plagen wollte, mit yn was Hatger vnnnd Gannelon vnnnd Clarien, ir vetter, die diebe, die dar auff griffen, die ir lebetage nye gut geteten.*⁴⁹ Dieser Fall erscheint deutlich schwieriger, denn was könnte mit *diebe, die dar auff griffen* gemeint sein? Handelt es sich um eine nicht sehr geläufige, möglicherweise regionale Wendung, die so etwas meint wie: Die Diebe, die sich selbst überschätzen? Auch wenn das vielleicht nicht zu entscheiden ist, zeigen jedoch die anderen Handschriften des ‚Herzog Herpin‘, wenn sie diesen Teilsatz ganz herausnehmen, oder der Erstdruck ihn zu *die diebe und verreter*⁵⁰ umformt, dass auch deren Bearbeiter diese Stelle nicht verstehen konnten, eben weil der Bezug kaum noch zu entschlüsseln war. Denn wahrscheinlich handelt es sich hier um ein Missverständnis der französischen Vorlage, in der Clariant zusammen mit Griffon genannt wird.⁵¹ Griffon d'Autrefeuille ist in der französischen Chanson de Geste-Tradition der Vater Geneluns und Anführer des Verrätergeschlechts, welches im ‚Herzog Herpin‘ immer wieder eine Rolle spielt. Dieses Figurenzitat zu verstehen und dann auch adäquat übertragen zu können, setzt jedoch genaue Kenntnis der Chanson de geste-Tradition voraus

⁴⁶ Vgl. hierzu im Folgenden: Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 85.

⁴⁷ Lion de Bourges. Poème Épique du XIVe Siècle. Hg. v. William Westcott Kibler, Jean-Louis-Georges Picherit u. Thelma Susan Fenster. 2 Bde. Genève 1980 (Textes Littéraires Français 285), S. 48, V. 1486f.

⁴⁸ Herzog Herpin (Anm. 2), S. 82. Vgl. dazu bereits Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21), S. 228; Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16), S. 397f.; Bastert u. von Bloh: Kommentar und Erschließung (Anm. 2), S. 153.

⁴⁹ Herzog Herpin (Anm. 2), S. 2.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Lion de Bourges (Anm. 47), S. 4, V. 32.

und auch die Kenntnis von Texten, die nicht dem weitestgehend bekannten Stoff um Roland, Karl oder Guillaume entstammen. Es erscheint schlicht unwahrscheinlich, dass eine familiär bedingt literaturaffine⁵² und souverän polyglotte Autorin genau diese Traditionen nicht kennt oder hier nicht anders umzusetzen weiß.

4. Gibt es eigentlich ‚weibliche‘ Erzählmotive?

Warum veranlasst Elisabeth aber – auch wenn sie nicht selbst am Schreibtisch saß – die Übertragung dieser, in ihrer Zusammenstellung einmaligen, Auswahl an Texten, wenn es doch weder im Französischen noch im Deutschen auch nur ein weiteres Mal diese Zyklusbildung gibt?

Nun gibt es, wie oben bereits ausgeführt, gute Gründe, aus der Reihung dieser vier Texte einen deutschen Karlszyklus zu lesen, gleichzeitig wurden aber auch stets inhaltliche Verbindungen einer weiblichen Verfasserin bzw. Initiatorin der Texte und zu ihren dort auftretenden Protagonistinnen gezogen.⁵³ Zuletzt hat Tomas Tomasek darauf hingewiesen, dass der Herrscherinnenstatus der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken insofern von Bedeutung sei, als sie zur Entstehungszeit der ihr zugeschriebenen Romane als verwitwete Gräfin und Mutter minderjähriger Söhne in der alleinigen Verantwortung

⁵² Schon ihre Mutter Margarethe von Joinville wird insofern als Literaturschaffende beschrieben, als dass sie mit der Übertragung des ‚Loher und Maller‘ aus dem Latein ins Französische 1405 in Verbindung gebracht wird. Vgl. Herrmann: Lebensraum und Wirkungsfeld (Anm. 37), S. 53. Auch Elisabeths Tochter Margarethe von Rodemachern gilt als bekannte zeitgenössische Büchersammlerin, vgl. Hans-Walter Hermann: Aus dem Leben einer Bücherfreundin – Margarethe von Rodemachern, Tochter der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst (Anm. 7), S. 121–155, hier S. 137.

⁵³ So bereits bei: Burchert: Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland (Anm. 24); Ingrid Bennewitz: Melusines Schwestern. Beobachtungen zu den Frauenfiguren im Prosaroman des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Selbstbestimmung und Anpassung. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987. Bd. 1. Tübingen 1988, S. 291–300, hier S. 299; Gaebel: Chanson de geste in Deutschland (Anm. 24), S. 223f.; Frauke Stiller: Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau. Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibillen-Erzählungen. Berlin 2001. <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/15770/Stiller.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Zugriff: 03.06.2020), S. 135f.

ihrer Grafschaft stand. „Ihre Übersetzungen greifen auf vier im hochadeligen Milieu spielende, an Fürstinnengestalten besonders reiche französische Chanson de geste-Epen zurück, so dass den Herrscherinnenfiguren Elisabeths einiges Gewicht zukommen dürfte [...].“⁵⁴ Unbenommen spielen in allen vier Texten außergewöhnliche Herrscherinnenfiguren eine Rolle, als da wären Florij, Alhey, Florentine, Frolich oder Grassien in ‚Herzog Herpin‘, Sibille selbst im gleichnamigen Roman, Wißblume, Oriande und Zormerin in ‚Loher und Maller‘ sowie erneut Wißblume und Marie in ‚Huge Scheppe‘. All diese Frauenfiguren sind, wenngleich sehr verschieden, mal tatkräftig, mal egoistisch, mal unbedacht, mal angepasst, immer auch Herrscherinnen und dass hier eine Verbindungslinie zu Elisabeth selbst als junger Witwe in Regierungsverantwortung liegen kann, erscheint inhaltlich zunächst plausibel, verkürzt allerdings gleichzeitig auch diese vielschichtigen Figuren in komplexen narrativen Strukturen auf das weibliche Auge ihrer vermeintlichen Verfasserin, das aktive, durchaus ambivalente Herrscherinnen entwirft, nur weil sie selbst eine ist. Vielmehr scheint es, betrachtet man die Herrscherinnenfiguren als besonders dominant inszeniert, dass es im größeren Erzählkontext in allen Texten immer um Sukzessionsprobleme geht, was zunächst weibliche und männliche Figuren gleichermaßen betrifft und der Tradition der späten französischen Chanson de geste vollständig entspricht. Es sind dann aber vor allem Überblendungsmodi,⁵⁵ Wiederholungsmomente und Dopplungen der Erzählmotive, durch die das eigentliche Problem der Akteure strukturell herausgearbeitet wird und darüber gleichsam das temporäre Erzählziel der (Teil-)Geschichte gelöst wird.

Dass so in den Saarbrücker Epen verhältnismäßig viele Sequenzen erzählt werden, in denen die „unterschiedlichsten Frauenfiguren [...] allesamt den üblichen Aktionsradius weiblicher Rollenklischees durchbrechen“,⁵⁶ ist sicher richtig, man denke hier beispielsweise nur an Herzogin Alhey im ‚Herzog Herpin‘, die in über der Hälfte der Erzählzeit als Mann agiert. Eine ebenso außergewöhnlich ambivalente, weil nie harmonisierende Frauenfigur ist die

⁵⁴ Tomasek: Herrscherinnenfiguren (Anm. 24), S. 350.

⁵⁵ Dazu bereits ausführlich: Rabea Kohlen: Akkumulation und Überblendung. Zu seriellen Strategien des Erzählens im ‚Herzog Herpin‘. In: Rolf Parr, Jörg Wesche u. Bernd Bastert (Hgg.): Wiederholen/Wiederholung. Heidelberg 2015, S. 175–194.

⁵⁶ Bennewitz: Melusines Schwestern (Anm. 53), S. 298.

junge Wißblume in ‚Loher und Maller‘ und die ältere Wißblume in ‚Huge Scheppel‘. Letztlich speisen sich genau diese Besonderheiten aber immer aus eher *klassischen* in der Chanson de geste und in der weiteren Heldenepik verhafteten Erzählmotiven. Wie zweckgebunden diese Inszenierungen von Frauenfiguren, „die durch ihr Selbstvertrauen und ihr aktives, ja forderndes Verhalten gegenüber Männern verblüffen[, wenn s]ie sich ihren Liebespartner selbst aus[suchen] und diese, nicht sie, ‚geheiratet‘ [werden], wobei in erster Linie körperliche Vorzüge für ihre Wahl ausschlaggebend sind“,⁵⁷ erzählerisch angelegt sind, zeigt sich besonders deutlich an einer weiteren Herrscherin im ‚Herzog Herpin‘:⁵⁸ Florij ist die Königstochter von Toledo und es wird seriell erzählt, wie sie sich nacheinander in Alhey, die zu diesem Zeitpunkt als Küchenjunge Besem verkleidet agiert, später in Herzog Herpin und zuletzt in Lewe, den Sohn der beiden, verliebt. Dabei wird dann nicht nur dreimal wiederholend das Motiv der verliebten und (vermeintlich) sexuell aktiven andersgläubigen Prinzessin durchgespielt,⁵⁹ sondern vor allem die Zusammengehörigkeit der Familienmitglieder verdeutlicht, wenn Mutter, Vater und Kind zwar in unterschiedlichen Ereignissen, letztlich aber alle mit der drängenden Liebes- und Heiratsabsicht Florijs konfrontiert werden. Erzählchronologisch verliebt sich Florij zuerst in die Herzogin, die zu diesem Zeitpunkt als Mann auftritt und deren äußerliche Attraktivität Florij beeindruckt und starkes se-

⁵⁷ Ebd., S. 299.

⁵⁸ Vgl. hierzu bereits ausführlich: Herz: Schwieriges Glück (Anm. 17), S. 114–121.

⁵⁹ Schon in Kreuzzugschroniken findet sich das Modell der sarazenischen Prinzessin, die sich in den meist in Gefangenschaft geratenen, christlichen König bzw. Herrscher verliebt und diesem zur Flucht verhilft. Vgl. dazu ausführlich: Rabea Kohnen: Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen. Berlin, Boston 2014 (Hermaea 133), S. 214–218. Als literarisches Motiv findet diese Geschichte Eingang in viele volkssprachige Dichtungen, vor allem in die französischen Chansons de geste des 12. und 13. Jahrhunderts (vgl. dazu: Linn Ramey: Christian, Saracen and Genre in Medieval French Literature. Imagination and Cultural Interaction in the French Middle Ages. New York 2001 [Studies in Medieval History and Culture 3], S. 38) und deren deutschsprachigen Adaptationen. Dieses Motiv wird im ‚Herzog Herpin‘ noch zwei weitere Male durchgespielt. Bei den Paaren Wilhelm und Grassien sowie bei Heinrich und Mergely allerdings jeweils mit dem Ausgang der Konversion der Frau und der sich anschließenden Hochzeit. Zur Wiederholungsstruktur dieser Episode vgl. auch Kohnen: Akkumulation und Überblendung (Anm. 55), S. 187f.

xuelles Begehren auslöst.⁶⁰ Als sich die Herzogin unter dem Namen Besem, nachdem sie bereits den die Stadt belagernden Riesen getötet hat, dann auch im Kampf gegen das Heer des König Marciles als herausragender Kämpfer hervortut und schließlich den Sieg verantwortet, ist es vollends um Florij geschehen. Die Versuche der Herzogin, Florij von sich abzulenken, indem sie ihn den im Hinblick auf körperliche Liebe unerfahrenen Küchenjungen vorgaukelt oder ihr – als dies nicht fruchtet – gleich ganz aus dem Weg geht, scheitern nicht zuletzt an der Beharrlichkeit Florijs. Die fest Entschlossene droht der Herzogin so deutlich,⁶¹ dass diese keinen anderen Ausweg sieht, als sich vor ihr zu entblößen, sich als Frau erkennen zu geben und ihr ihre Geschichte zu erzählen.

Unterdessen gelangt Herzog Herpin als Gefangener ebenfalls nach Toledo. Die Christen können nur durch die Intervention Florijs (sie erinnert an die Fähigkeiten und die Heldentaten der ebenso christlichen Herzogin) vor der Hinrichtung bewahrt werden. In der Folge wird Toledo erneut von einem Riesen belagert, der seinen von der Herzogin erschlagenen Bruder rächen will. Dieser würde nur von der Belagerung und dem voranschreitenden Aushungern der Stadt ablassen, wenn er Florij zur Ehefrau bekäme. Die will den Riesen aber keinesfalls heiraten, da sie sich in Herpin verliebt hat, den sie täglich im Gefängnis besucht und der sie in christlicher Heilslehre unterrichtet. Florij schlägt ihrem Vater auf Herpins Ratschlag hin vor, diesen und die anderen gefangenen Christen als Kämpfer einzusetzen. Der Riese wird er- und sein Heer in die Flucht geschlagen. Dies geschieht – wie auch bereits bei den kriegerischen Auseinandersetzungen der Herzogin – mit göttlicher Unterstützung einer himmlischen Heiligenarmee.

So ist es nicht nur das sich wiederholende Motiv des Kampfes mit göttlicher Hilfe gegen einen übermächtigen Riesen und dessen heidnisches Heer

⁶⁰ „So mir Machon“, sprach Florij, „er hat ein wolgestalten leip“, vnnnd gedacht heimlich in irem synne, „ich sol yn in mein kammer furen vnnnd meinen willen mit im treiben. Kann ich es gefugen, er muß mein bule sein“. Des konigs tochter, die Florij hieß, die sach die edele hertzogin an. „Auf mein trewe“, sprach sie, „Besem ich sage dir furwar, du solt noch bewet vor completen in meynen kammer sein. Ich enhat mich noch nye ergebnn keynem mann, dann ewer glat antlitz vnnnd die schonen awgen mich meistern.“ Also sprach die iunfrawe, sie west aber nit, das Besem ein frawe was. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 110f.

⁶¹ Die wile ich uch wijl, so must yr ouch mich wollen vnd dunt ir des nit, so wijl ich uch söliche kochery kochen, das üwer sele von uwerem lybe müß scheyden. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 125f.

und das Motiv der (unerfüllten) Liebe Florijs, die die Verbindung zur Herzogin hier aufscheinen lassen. Über die unwissend vermittelnde Florij wird auch figurativ die Verbindung von Herpin und Alheynt präsent gehalten, wenn sie mit ihren Rückverweisen auf textueller Ebene die Parallelen zur Situation um die Herzogin knüpft. Dies zeigt sich besonders deutlich in Florijs Liebesverhalten, welches gegenüber Herpin ebenso fordernd und erpresserisch ist wie einst gegenüber der Herzogin, wenn sie ihm die Ehe geradezu abnötigt und klare Konsequenzen ankündigt, die bei seiner Ablehnung zum Tod führen würden. Auch Herpins Einwand, dass er bereits verheiratet sei, lässt Florij nicht gelten und sie schafft es auch gegenüber ihrem Vater, den christlichen Herpin als Ehemann für sich durchzusetzen. Die Nachricht der Hochzeit verbreitet sich schnell auf den Straßen Toledos, die Herzogin eilt sogleich zum Hof, um den Auserwählten Florijs zu sehen und erst so werden die eigentlichen Eheleute wieder zusammenfinden. Auch durch das in der Folge auserzählte Motiv der falschen Braut in dieser Anagnorisis-Szene bleibt der Erzählfokus auf der Protagonistin Alheynt, es ist ihr Weg bis zum Wiedersehen, dem der Erzähler folgt. Wenn Herpin seine Frau in den zerrissenen Kleidern einer Bettlerin dann nicht erkennt und sie sogar verspottet,⁶² wird dieses Wiedersehen zunächst noch einmal aufgeschoben, dadurch aber gleichzeitig ermöglicht, dass Alheynt, die sich – nachdem sie bei Herpin kein Gehör gefunden hat – hinter einer Tür versteckt, Herpins Beweggründe für die Hochzeit mit Florij mitanhören kann.⁶³

Auch wenn Herpin zur Hochzeit mit Florij grundsätzlich bereit ist, drückt er nochmals seine Verbundenheit zu und Traurigkeit über seine verlorene Ehefrau aus. Da die Herzogin dies im Verborgenen erfährt, werden mögliche

⁶² *Da hube der hertzog an zu lachen, er sprach wieder sin lude: „Was duffels ist das, ich gloube nyt, das es eyn frouwe sij.“* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 497.

⁶³ *Der hertzog sprach wieder sin gesellen: „Ich sol morn des konnyges dochter Florij, die schoneste, keuffen, dann ich engedar ir das nit versagen, dann sij hat mir gedrüwet, wo ich ir nit keuffen wolde, sy wolde mir groß vngluck zü fügen. Dann ir wüssent wol, das die frouwen kondent viel lyst. Was frouwen gehabt wollen han, das müß sin, is kost was es wölle. Darvmb hat sij mir zü gesagt, sye wolle sich lassen deuffen vnd den cristen goluben an sich nemen. Ich sol morn by sloffen, mir ist aber gar swere, dann ich noch han eyn eliche ffrauwe von Franckrich. Sy was gar eyn edel frouwe vnd dügentlich vnd ließ sij eyne kindes in arbeyde, ich enkonde sijder noch nye keyn mere von ir erfahren.“* [...] *Da begonde der hertzog sere zü süfften vnd die herzogyn saß hinder der düre vnd weynet gar beyß.* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 500f.

Dissonanzen in der Beziehung im Hinblick auf Treue und Zusammengehörigkeit schon vor dem Wiedersehen aufgelöst. So stellt Alheyt noch einmal sehr ausführlich heraus, was sie alles auf sich genommen hat im Glauben an ihre Ehe und Familie, durch das Mitanhören wird aber zugleich auch ihr Verständnis für Herpin auserzählt – im Rückgriff auf ihre eigene Erfahrung mit der Königstochter von Toledo.⁶⁴ Nun könnte erst einmal alles gut sein, aber da ist noch Florij und das alte Strukturproblem der zwei Schönsten für nur einen Besten.

Um Florijs Wut zu mildern, wiederum keinen Ehemann zu bekommen, wird das durch den erneuten Motiveinschub der verliebten, sarazenischen Prinzessin überblendet, stark zugespitzt, aber so letztlich auch gelöst: Wenn Herpin Florij eröffnet, dass er sie nun, da er Alheyt wiederhabe, nicht zur Frau nehmen kann, beklagt die Verschmähte an allererster Stelle die ausbleibende Liebesnacht. Alheyt ist jedoch sogleich bereit, ihren Mann im Hinblick auf die körperliche Liebe zu teilen, wenn sie ihr anbietet: [...] *ist es üch zü willen, wir wollen bede gnuch han byt eyne man. Das ir begert, des bin ich müde worden.*⁶⁵ Dieses überraschende Angebot führt letztlich zur Versöhnung mit Florij und dem Herzogenpaar, wenn Florij darin die Großherzigkeit und (christlich motivierte) Liebe der Herzogin erkennt und Herpin freigibt.

Gerade in dieser nun schon fast bis zur moralischen Regelwidrigkeit provozierten Wiederholung des eigentlichen Anliegens Florijs liegt dann eben nicht nur die Möglichkeit der Kohärenzbildung im Hinblick auf die Doppelungen, die zum plotmäßigen Netzwerk größerer Handlungskomplexe werden, „es handelt sich auch um den Vorgang einer Inszenierung im Akt des Erzählens, durch die der Blick immer wieder auf Probleme (im Bereich von Bindungen) und Problemlösungen (im Bereich des Rechts) gelenkt wird.“⁶⁶

⁶⁴ *Sij sprach: „Ich han vnrecht gesagt, dann ich weyß wole, Florij bringet yne dar zu. Dann Florij waynet eins, ich were eyn ritter. Sij schickte na mir in ire kamer vnd da ich in ir kamer gwam, da wolt sy mich dryngen, das ich ir man würde vnd das versagde, da swüre sij alle ir gode, sij wolt mich in eyn groß vngluck bryngen. Da must ich ir sagen, das ich eyn frouwe were vnd verlobet mir, das sij es niemans sagen solde. Da sij myn wesen erfure, da sagede sij is von stunt irme vader. Da wolt ir vader mich keuffen. Da han ich die ere alle gelassen vnd han manich vnselich zijt sijder gehabt. Ihesus, der almechtige, sij is globt, nu ist die zijt komen, das ich mynen hußwirt wieder haben sol.“* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 504.

⁶⁵ Herzog Herpin (Anm. 2), S. 513.

⁶⁶ Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), S. 435.

Die Lösung des Konflikts liegt dabei, wie schon im ersten und auch im noch folgenden Fall, im Handlungsfeld der beiden Frauenfiguren.

Zuletzt gelangt auch Lewe nach Toledo, wo ihm die sich an seinen Eltern bereits vollzogene Liebesszenerie mit Florij wiederholt, wenn er als herausragender Kämpfer sowohl Herpin, seinen eigenen Vater, als auch den neuen Verlobten Florijs im Turnier besiegt und so ihre Aufmerksamkeit und sexuelle Begierde auf sich zieht.⁶⁷ Auch wenn sie bereits einem anderen versprochen ist und sie gar nicht direkt mit Lewe in Kontakt tritt, sondern ihn nur aus der Ferne begehrt bzw. sich über ihn und seinen Familienstand bei seiner Mutter informiert,⁶⁸ wird über ihre Figur, die jedes Mal – trifft sie auf ein Familienmitglied derer von Burges – in Liebe und vor allem in sexueller Begierde zu ihnen entbrennt, die Zusammengehörigkeit der bereits bestehenden Figureneinheit einer Familie sichtbar gemacht.

Es ist genau diese „kontrollierte“,⁶⁹ stark motivabhängige und in der heldenepischen Tradition verhaftete Art des Erzählens, die diese Texte prägt. Auffallend ist jedoch, dass die gedoppelten, teilweise verdrei- und vervierfachen Wiederholungen besonders die Motive betrifft, die häufig Frauenfiguren zu den den höfischen Handlungsraum verlassenden und selbst Aventure erlebenden Akteurinnen machen.⁷⁰ Besonders eindruckliche Beispiele zeigen sich wiederum im ‚Herzog Herpin‘, dort sind es in der dritten Generation die Ehefrauen von Lewes Zwillingsöhnen Oleybaum und Wilhelm, die stark motivgebunden, aber darin wiederum in ihren Handlungen autark agieren können. Die Geschichte von Oleybaums zweiter Ehefrau Frolich folgt dem

⁶⁷ *Florij [...] hette geren gewolt, das sie alleyn bij ym gewest were. Sye wünschet yne vber hundert werbe, vmb sin ritterschafft vnd ouch vmb sin schonheit, das sie yne allein in ir kamer gehabt hette.* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 539.

⁶⁸ *„Liebe ffrouwe“, sprach Florij, „hat üwer son kein frouwe, so bidden ich, das ir mir yne wollent geben. Ich wil vmb synen willen lassen Gombaus, mynen hußwirt.“ „Liebe iungffrouwe,“ sprach die hertzogyn, „nit gedencket darnach, dann myn son hat des konnigs dochter von Cecilien. Er hat die selbe frouwe gewonnen myt siner künheit vnd stercke.“ Da Florij die hertzogyn hort, da wart ir hertze sere bedröbet.* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 550f.

⁶⁹ Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 12), S. 434.

⁷⁰ Dazu zuletzt auch Ralf Schlechtweg-Jahn: Weibliche Abenteuer? Die Abenteuer der Herzogin Alheydt in der Historie von Herzog Herpin. In: Ingrid Bennewitz, Jutta Eming u. Johannes Traulsen (Hgg.): Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Göttingen 2019 (BMFF 25), S. 111–138.

Erzählschema des ‚Mädchen ohne Hände‘.⁷¹ So will der König von Cipern nach dem Tod seiner Ehefrau nur eine neue Frau nehmen, die der Verstorbenen auf das Haar gleicht. Dieses Versprechen hatte die Sterbende ihm abgenommen. Nach vergeblichen Suchen in verschiedenen Königreichen kommt dafür nur die eigene Tochter Frolich in Frage, die ihrer Mutter so ähnlich ist, *als ein mensch dem ander sten möchte*.⁷² Wegen des dringenden Bedarfs eines männlichen Erben und mit dem Segen des Papstes wird der inzestuösen Ehe von Vater und Tochter zugestimmt. Um dieser Ehe zu entkommen, schneidet sich Frolich die Hand ab, um einen signifikanten Unterschied zur Mutter öffentlich sichtbar zu machen. Die Todesstrafe, die sie aufgrund dieser Tat erleiden soll, wird in eine Verbannung gemildert und so flieht Frolich vom Hof. Indem das Motiv die Grenzen der moralischen Regeln so klar unterläuft, dadurch dass sie gar nicht erst vorhanden sind, ist Frolich in die Aktion gezwungen, letztlich kann nur so ihre *Aventiure* beginnen.

Mit der Figur Grassien, Wilhelms auffällig autarker Ehefrau, werden gleich zwei Erzählmotive wiederholt. Auch wenn es Wilhelms Wunsch ist, Grassien zu heiraten,⁷³ die bereits heimlich an Gott glaubt und durch ein Ringgeschenk an ihn ebenso ihre Absichten verdeutlicht hat, wird es im weiteren Verlauf der Handlung stets an Grassien sein, diese Beziehung zu ermöglichen und lebendig zu halten. Zum einen entspricht das einmal mehr dem bereits häufiger im gesamten Text auserzählten Modells der verliebten sarazenischen Prinzessin,⁷⁴ zum anderen erscheint dies durchaus notwendig, da Wilhelm immer wieder in Gefangenschaft gerät und nur durch die Suche und Hilfe Grassiens und de-

⁷¹ Vgl. dazu ausführlich: Ingrid Bennewitz: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur. In: Kurt Gärtner, Ingrid Kasten u. Frank Shaw (Hgg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Tübingen 1996, S. 157–172; Christian Kiening: Genealogie-Mirakel. Erzählung vom ‚Mädchen ohne Hände‘. Mit Edition zweier deutscher Prosafassungen. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler (Hgg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000, S. 237–272.

⁷² Herzog Herpin (Anm. 2), S. 725.

⁷³ Herzog Herpin (Anm. 2), S. 707.

⁷⁴ Vgl. dazu Anm. 59.

ren unermüdlichen Einsatz gerettet werden kann.⁷⁵ Das hier verarbeitete und sich in der Folge noch mehrfach wiederholende Motiv der Suchwanderung nach dem verlorenen Ehepartner, Geschwister- oder Elternteil ist ein durchaus gängiges Strukturelement heldenepischer und auch höfischer Literatur, die Vatersuche beispielsweise kommt häufig vor. Hier befähigt es nicht nur die souveräne Protagonistin, sondern kontrastiert zudem die Parallelhandlung des Zwillingbruders Oleybaum, der auf der Suche nach seiner einer Intrige zum Opfer gefallenen Ehefrau Frolich ist.

Es lässt sich festhalten, dass es Erzählmotive gibt und diese sich in den Saarbrücker Texten sichtlich häufen, die Frauenfiguren zu tendenziell und teilweise nur temporär autark agierenden Protagonistinnen machen. Dass genau dies Elisabeth von Nassau-Saarbrücken besonders an diesen Texten interessiert hat, ist insofern vorstellbar, als sie für eben genau diese einmalige Auswahl von zu übersetzenden Texten verantwortlich ist, es macht sie jedoch nicht zu ihrer Verfasserin.

Interessant erscheint doch aber, dass gerade die Frage der Autor*innen-schaft bei diesen Texten in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihnen immer wieder eine Rolle spielt, obwohl die Bedeutsamkeit von Autorbiographien sonst doch insbesondere für Mediävist*inn*en keinen hohen Stellenwert einnimmt, sind diese doch bis 1300 kaum und auch danach nur tendenziell greifbar. Die mediävistische Literaturwissenschaft hat in den vergangenen Jahrzehnten die Frage nach einem biographischen Autor zugunsten von narratologischen Perspektiven im Hinblick auf Autor-Erzähler-Figurationen zusehends aufgegeben. Dass die biographische Autorin dann bei Texten, die im direkten Umkreis einer Frau verortet werden, stärker ins Feld geführt wird, um so zu erklären, dass inhaltlich stärker auf Frauenfiguren zentrierte Handlungen und genderspezifische Sujets im Fokus des Erzählens stehen, wirkt dann – wenn man soziokulturelle Vergleiche heranzieht – nur logisch konsequent.

⁷⁵ Dass die Figur Wilhelms die meiste Zeit seines Lebens in Gefangenschaften verbringt, trägt auch zur Lösung des potenziellen dynastischen Konflikts von Zwillingbrüdern bei, wenn so ermöglicht wird, gleichzeitig den Hauptfokus auf die aktive herrschaftsgewinnende und dynastiesichernde Figur Oleybaums zu legen und Wilhelm durch diese Stillstellungen in den jeweiligen Gefangenschaften, die natürlich wiederum wichtige Handlungspunkte erzeugen, zwar der *plotline* dient, aber gleichzeitig durch seine ständige Passivität den Fokus nicht stört bzw. untergräbt.

Allerdings gilt doch zu fragen, warum das überhaupt eine größere Rolle spielen sollte? Denn die genannte Prämisse der literaturwissenschaftlichen Perspektiven zwischen biographischer Autorschaft und Autor-Erzählfiguren in einer motivisch klar umrissenen Erzählwelt ändert sich nicht in der Divergenz von männlich und weiblich, sondern würde sich allenfalls durch veränderte Quellenlagen über Textgenesen und Autor*inn*enschaft ergeben. Dass Autorinnen und Autoren genderspezifische Interessen in der Wahl ihrer Stoffe, ihrer Schwerpunkte in Plot, Figur(en) und Erzählmotiven haben und dies in der Konsequenz etwas mit Fokuslenkung zu tun hat, muss insofern Hypothese bleiben, als dass insbesondere auch Vergleichsmaterial von Autorinnen fiktionaler Texte fehlt. Die besondere Aufmerksamkeit eines Autors bzw. einer Autorin für Stoff und Umsetzung bleibt am Ende doch immer auch unabhängig von der Frage des Geschlechts dasjenige, was die Artifizialität insgesamt und die eigene poetische Ästhetik insbesondere ausmacht.

Der Befund der bis heute anhaltende Nichtpräsenz von Autorinnen im Kanon lässt sich mit diesen Überlegungen freilich nicht erklären. Vielleicht lassen sich aber daraus notwendige Lizenzen ableiten, dass es durchaus von großer Relevanz sein kann, Texte allein aus genderspezifischen Gründen zu publizieren und zu rezipieren. Inwiefern sich durch eine erhöhte und dauerhafte Sichtbarkeit weiblicher Verfasserschaft die nicht immer zielführende Vergemeinschaftung von Geschlecht und Inhaltsspezifik auflösen lässt, wird sich noch zeigen müssen.