

# **Die Komposition der poetischen Welt**

Eine Analyse des Raumkonzepts in den spätmittelalterlichen Prosaromanen *Pontus und Sidonia*, *Magelone* und *Clamades*. Ergänzt mit einer Edition des deutschen *Clamades*-Fragments.



Tiziana Imstepf

Lincoln College

University of Oxford

A thesis submitted for the degree of

*Doctor of Philosophy in Medieval and Modern Languages*

Trinity Term 2019

### **Acknowledgements**

First and foremost, I want to express my special thanks to my supervisor Almut Suerbaum (Oxford). Without her unwavering belief, encouraging support, and constructive criticism, this thesis would have never reached the satisfying stage of completion it has now. I have also benefitted from the academic generosity of numerous other scholars who have helped to shape my doctoral project, but I am especially grateful to Annette Volting und Henrike Lähnemann (both Oxford). I would not have started this project without Prof. Michael Stolz (Berne), whose classes during my bachelor's and master's degree prepared me for the three years in Oxford and who drew my attention to the Berrow Foundation Scholarship.

A general thanks is also due to all the participants of the Medieval Seminar since 2016: the weekly discussions on various topics broadened my intellectual horizon in every conceivable fashion. The same is true for the organisers and presenters of the annual OFFG colloquium, whose suggestions were invaluable for my thesis. A special thanks goes to Linus Ubl (Oxford) who not only accompanied me on this thrilling journey, but who also became a good friend over the past three years. I was very lucky to share the position of the Departmental Lecturer for Medieval German with him.

I would also like to thank my lecturers, first of all Daniel Imstepf, whose command of German Grammar helped to transform my research into conclusive arguments; and Sofie Behluli (Oxford) who adapted my Germanism into academic English whilst writing her own DPhil thesis. My gratitude also goes to B.W., D.V., L.M., M.F., N.H., S.E. and S.H. for their critical reading of the first draft in the crucial final stages of my project. I don't have the space to detail the many other thanks that I owe, but I hope you all accept a general one.

Without the financial support of Nonno and Nino Imstepf, Daniel Imstepf and Jasmine Bayard I would not have been able to focus on my studies in the same way as I have done in the past nine years. Thank you also to the Marquise the Amodio and the Berrow Foundation, who have very generously funded my doctoral research and included me amongst the members of the Berrow Society, where I met numerous likeminded researchers and found some close friends. They have accompanied me through my doctoral research and made the Oxford experience so unforgettable that I will carry it with me for the rest of my life. Further thanks must go to Lincoln College, which has given me financial support for research trips and conference attendances, and which has offered an incredibly rich academic community to which I know proudly belong. And thanks must go as well to Lincoln College Boat Club; the early morning outings perfectly counterbalanced the long days spend in the library.

I also want to thank my family, first of all my partner in crime: Janic with Allumette. Without their support this project would have never been finished. Thank you also to Sebastian and Valentina, my parents, and uncle and Nonno, whose support from the distance was a crucial contributor to this thesis. Thus, the results of the past three years are dedicated to my family – the most important people in my life.

Oxford, 6 January 2020

Tiziana Imstepf

**The Composition of the Poetic World: An Analysis of the Spatial Configurations  
in the Late Medieval Prose Novels *Pontus und Sidonia*, *Magelone* and *Clamades*.  
Supplemented with a German Edition of the *Clamades* Fragment**

This thesis demonstrates the productivity of spatial configurations within the three late medieval prose novels *Pontus und Sidonia*, *Magelone* and *Clamades*. The *Clamades* fragment (ca. 1496; stored in the Burgerbibliothek of Berne), which has survived as a mere four-page manuscript due to its complex transmission process, is the starting point for this project. Despite its shortness, it exhibits idiosyncracies such as a conspicuous concentration of toponyms. In order to take account of this particularity and to contextualise the fragment, an alternative methodological approach was established here. This new method focuses on the spatial composition of the poetical world to fill the gaps in the fragmentary transmission.

In order to reconstruct the lost manuscript pages of the *Clamades* fragment (cf. chapters 6 and 7) two other late medieval prose novels from the second half of the fifteenth century have been added to the study's corpus and have been analysed in the same manner: *Pontus und Sidonia* (cf. chapters 2 and 3) and *Magelone* (cf. chapters 4 and 5). Even though both novels have already been discussed individually by scholars, this doctoral thesis offers a valuable new contribution to the research field by comparing them with each other and with the under-researched *Clamades* through a spatial and comparative lens (interlingual: French–German / intermedial: manuscript–print). Indeed, each spatial analysis is followed by a comparative discussion of the French source text and its German target text, since all three prose novels are based on French models (cf. chapters 3, 5 and 6). With that in mind, these prose novels have been reassessed as complex and independent redactions of literary writings at the end of the Middle Ages.



**The Composition of the Poetic World: An Analysis of the Spatial Configurations  
in the Late Medieval Prose Novels *Pontus und Sidonia*, *Magelone* and *Clamades*.  
Supplemented with a German Edition of the *Clamades* Fragment**

This thesis demonstrates the productivity of spatial configurations within the three late medieval prose novels *Pontus und Sidonia*, *Magelone* and *Clamades*. The *Clamades* fragment (ca. 1496; stored in the Burgerbibliothek of Bern), which has survived as a mere four-page manuscript due to its complex transmission process, is the starting point for this project. Despite its shortness, it exhibits idiosyncracies such as a conspicuous concentration of toponyms. In order to take account of this particularity and to contextualise the fragment, an alternative approach was established here. This new method, which scrutinizes the spatial composition of the poetical world, is used to fill the gaps in the fragmentary transmission and thereby reconstruct the original manuscript as best as possible. By using existing texts to reconstruct a fragment that has escaped the scholarly gaze so far, this doctoral thesis fills an important research gap in the field and enhances traditional and new techniques to understand late medieval prose literature.

The methodological approach used here zooms in on the poetic construction of space, which has become more common since the paradigm-shifting ‘spatial turn’ in the 1990s (cf. chapter 1). Indeed, the past few decades show an increasing involvement with spatial concepts in the humanities in general and in German medieval studies in particular. Numerous conceptions have been subsumed under the umbrella term ‘space’. In fact, the sheer plurality of different understandings and the inflationary use renders a monolithic definition of this term impossible. The artificial environment an author has to create in order to be able to tell their story, proves that the study of the concept of space cannot be restricted to actual physical geography. Instead, ‘space’ is to be understood as a multifaced construct that elevates the

narrated world to a poetical space by facilitating a productive interaction between the plot that develops in that space, the narrator who reports of and from that space, and the image of space that is produced in the reader's imagination during the aesthetic experience.

In order to be able to reconstruct the lost manuscript pages of the *Clamades* fragment (cf. chapters 6 and 7) two other late medieval novels of the second half of the fifteenth century have been added to the study's corpus and have been analysed in the same manner: *Pontus und Sidonia* (cf. chapters 2 and 3) and *Magelone* (cf. chapters 4 and 5). Even though both novels have already been discussed individually by scholars, this doctoral thesis offers a valuable new contribution to the research field by comparing them with each other and with the under-researched *Clamandes* through a spatial and comparative lens (interlingual: French–German / intermedial: manuscript–print). Indeed, each spatial analysis is followed by a comparative discussion of the French source text with its German target text, since all three prose novels are based on French models (cf. chapters 3, 5 and 6). The analysis of this transcultural adaptation history is vital as the origins of German literature are closely linked to the history of translation from other languages into German, e.g. from French into German.

Since the plot lines of these three narratives are developed alongside the hero's path, they are well suited for a structuralist analysis. In order to properly describe the poetical world of each novel, all three of which are dominated by frequent changes in location, their narratives were divided into the three categories of 'social space', 'liminal space' and 'transit space'.

The social space – as a fixed point in the poetical space and as starting and end point of the transit space – is primarily characterised as a physical space because it can easily be detected in the toponyms of a novel. However, if the novel's medieval context of origination is taken into account and if the modern axiom of the cartesian space is extended to include character-spatial interactions, these toponyms are revealed to be topographies. Moreover, these topographies are semantically charged conceptual pairs that denote binary oppositions such as

Christian/non-Christian, own/foreign, good/bad. The notion of the ‘liminal space’ captures this structural organization of characters. As a Lotmanian probational space, the liminal space divides the novel’s characters into dichotomic groups. Taking the skills and inner disposition of a character into account, the liminal space acts as a threshold that decides whether characters can cross over to the next social space or not. Through this compositional mechanism, a close link is established between the plot and the character level. Finally, the interaction between the social space and the liminal space is also reflected on the text’s surface as a ‘transitional space’. This last category is distinguished by the hero’s advancement in the poetical world, for it is his or her movement that generates space in the first place. Space is therefore not ontologically conceived prior to the hero but, on the contrary, it is only created and developed by this active protagonist.

Together, these three spatial categories demonstrate that the poetic use of space functions like an additional language that captures a text’s non-spatial relations. Thus, the poetic space and the narrative level of plot are closely intertwined. Space is not just a neutral setting but a central element of a text. It is semantically charged, i.e. semanticized with meaning, and complements, complicates and extends the plot in various ways.

The final part of this study (cf. chapters 6 and 7) combines the analysis results gathered through this analysis of space with the investigation of an additional text that is closely related to the *Clamades* fragment: the incunabulum Rés-Y<sup>2</sup>-15 (printed at around 1480 in Lyon). These closing chapters hypothesise about the fragment’s missing parts and attempt to reconstruct it as best as possible.

## I.

Even though an understanding of the *Clamades* fragment is mainly gained through its toponyms, the limitations of an analysis of the physical space are explored in the chapters on

‘social space’ for all three novels. This limitation is compensated for by the category of ‘virtual space’, which allows for the fruitful integration of certain features that other scholars have wrongly called ‘translation mistakes’ and ‘disturbances of coherence’. Furthermore, the dissolution of the cartesian space to fit the necessities of the narration shows that there is a direct interdependence between architecture and the actions of characters.

Another central element is the hybrid character of the prose novels, which is engraved into their concept of space: First, an intertextual citing culture can be detected in the analysed sources; Second, their narrative techniques draw from motivational structures that are dominated by religion; And third, a Christianising procedure is prevalent in all three texts. These points suggest that the structure of the Hellenistic novel was used in the prose novels to erect an epistemic asymmetry, in which Fortuna is exposed to be part of the providence.

In all three novels the heathen who challenges Christendom constitutes the overall threatening challenge. The figure of the heathen enters the narratives on two different levels: At first as a narratological instrument, where the heathen is under the control of the extradiegetic narrating agent (similar to the force of nature, the helping characters, and the challenging characters). In addition to that, the dangerous Other is interlaced into the story by an identity-affricating mode of narration. In *Pontus und Sidonia* they are displaced to ‘the end of the world’, which, still committed to Chanson de Geste tradition, accounts for the Christians’s physical dominance over the heathen. *Magelone*, on the other hand, reveals itself to be a love novel that discusses the heathen conflict alongside an inner threat of the wrong love. At the same time this enables a discussion about the compatibility of the individual and society based on a protestant discourse of marriage. Finally, in *Clamades* the Christian-heathen dispute is represented as a mere cognitive challenge, which is accompanied by an increasing abstinence of the providential intervention. While in *Pontus und Sidonia* the Christian god’s victory over the heathen deities constitutes a core element of the narration, the divine presence

in *Magelone* is mostly visible in the moment of the commandment's violation. In *Clamades*, finally, God enters the text as a character only when the narration's target is threatened.

These motivational structures are thus characterised by a narrative strategy, which is typical for the late medieval period. Thanks to the methodological approach of the thesis, which takes the specific context of origination into consideration, the passages that modern readers and previous scholars of German medieval studies used to dismiss as illogical or even deficient have been fruitfully integrated in this particular concept of space. With that in mind, these prose novels – all three based on a French and a High Middle Age tradition – have been reassessed as complex and independent redactions of literary writings at the end of the Middle Ages.

## II.

Moreover, this thesis is also able to comment upon the translation principles from the French source text into the German target text, in which the results of the spatial analysis are reflected. This becomes especially apparent in the comparison of the manuscripts with their prints, as is paradigmatically shown in the analysis of *Clamades*: Here, the amalgamating narrative as a specific feature of the late Middle Ages is constituted in the juxtaposition and togetherness of manuscript and print tradition. By pursuing the return of a print text into a manuscript text in three different instances, this doctoral project challenges the teleological process of material development which states that the late Middle Ages are dominated by media change.

This alinear development is further accompanied by a reflection on the text level, where a simple 'book of folk tales' for ordinary people could *not* be attested. This is shown in an exemplary way through an analysis of the two German adaptations of *Pontus und Sidonia*. Even though they both re-narrate the story in German by sticking closely to the French source text, they are at the same time adapted for different contexts of recipients, which explains

today's corpus and text variances. It is therefore necessary to speak of a multifaceted narrative strategy here, which is also repeated in the contemporary heterogeneity of genre terms.

The hybrid character of the three prose novels was moreover revealed in an inter- and intralingual amalgamation, as has been demonstrated paradigmatically by juxtaposing the *Magelone* autograph and its print. Just like Ms. Jena El. F. 97, the French prose *Clamades* that comprises a Latin interlinear translation, Warbeck's direct source text for the German *Magelone*, Ms. Coburg 4, also contains an accompanying Latin translation above the French text body. With that, the translation process of the Late Middle Ages has not only been detected in the German adaptations but also in their French source texts. By pointing out the textual variance it is furthermore shown that the *Magelone* incunabulum is not only based on Veit Warbeck's autograph, as stated in Spalatin's *Sendbrieff* and therefore adopted by the scholarly discussion, but that it also consulted the French source text. This confirms once more that investigating a prose novel's literary-cultural context of origin is more important than simply determining its author. The analysis of the two other prose novels endorse this view: In the case of Eleonore of Austria and *Pontus und Sidonia* one can only speak of a patronage and in the case of *Cleomades*, which entered the French space via Blanche de France, one can only attest an imparting of the subject matter. Thus, the analysis that was conducted here shows that these novels cannot be thought of as having been written by individuals, but as having emerged in a courtly milieu of financial, literal and/or market-based deliberations.

It also becomes clear that the *Magelone* print remodelled the Saxon dialect of the autograph into the Augsburgian one in order to generate a new text in accordance with the new recipient (Saxon princely house vs Protestant population) and the new medium (manuscript vs print). The sales figures proved this strategy to be successful.

The interweaving of different narrative traditions and with that the reversal of a rigorous development can also be detected on the reception side: The A version of *Pontus und Sidonia*

was written in the last third of the fifteenth century by the Presbyterian Nicolaus Huber in the diocese by Brixen. The religious origin contrasted with the secular content fits the mould of the monastic environment and its role in imparting a German-French cultural transfer, which enabled the fixation of a vernacular language in the first place. It remains hard to verify whether such secular texts were received in this context as well. However, the fact that the prose novel *Melusine*, for example, was gifted to a Tirolese cloister and the *Bernese Pontus* (version C) was transmitted in a compound manuscript together with religious writings, implies that such texts were consumed not solely by secular recipients. It can therefore be assumed that a royal tutor such as Veit Warbeck wanted to teach the Saxon heir about religious principles by making him read the entertaining prose novel *Magelone*. In addition to the Latin interlinear translation within the context of French education, an allegorical exegesis of the prose novel and with that an insemination of Christian moral teachings seems to have been the case. Through this process, a parallel reality of historic events and the reader's present could, in political intention and by heathen agitation, be generated, which allows such prose novels to reframe the Christian's real-historical inferiority as an escapist utopia/coping strategy.

Clearly, these new findings challenge common teleological assumptions about the religious Middle Ages and the secular tendencies during the transition to the modern period. Indeed, this doctoral thesis shows how a comparative analysis through the lens of space can yield new reflections on a secular-religious fusion and how it can be detected on a textual level.

# Die Komposition der poetischen Welt

Eine Analyse des Raumkonzepts in den spätmittelalterlichen Prosaromanen *Pontus und Sidonia*, *Magelone* und *Clamades*. Ergänzt mit einer Edition des deutschen *Clamades*-Fragments.

|                                                                                                                                                                                       |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Die Komposition der poetischen Welt</b> .....                                                                                                                                      | <b>0</b>  |
| <b>1. Einleitung</b> .....                                                                                                                                                            | <b>1</b>  |
| 1.1 Forschungsstand.....                                                                                                                                                              | 6         |
| 1.2 Methode und Fragestellung.....                                                                                                                                                    | 9         |
| 1.3 Deutsch-Französischer Kulturtransfer .....                                                                                                                                        | 12        |
| <b>2. Die Komposition der poetischen Welt in Pontus und Sidonia</b> .....                                                                                                             | <b>20</b> |
| <b>A. Inversionsstruktur</b> .....                                                                                                                                                    | <b>20</b> |
| 2.1 Einleitung .....                                                                                                                                                                  | 20        |
| <b>B. Textanalyse</b> .....                                                                                                                                                           | <b>23</b> |
| 2.2 Gesellschaftsraum .....                                                                                                                                                           | 23        |
| 2.2.1 Normaler Raum.....                                                                                                                                                              | 23        |
| 2.2.2 Virtueller Raum.....                                                                                                                                                            | 24        |
| 2.3 Liminalitätsraum.....                                                                                                                                                             | 37        |
| 2.3.1 Meer .....                                                                                                                                                                      | 37        |
| 2.3.2 Wald.....                                                                                                                                                                       | 41        |
| 2.4 Bewegungsraum.....                                                                                                                                                                | 43        |
| 2.5 Fazit .....                                                                                                                                                                       | 47        |
| <b>3. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen Pontus-Stoffes in den zwei deutschen Übersetzungen A (ed. R. Hahn) und B (ed. K. Schneider)..</b> 54 |           |
| <b>A. Einleitung</b> .....                                                                                                                                                            | <b>54</b> |
| 3.1 Einführung zum Pontus und Sidonia-Stoff .....                                                                                                                                     | 54        |
| <b>B. Vergleichende Textuntersuchung</b> .....                                                                                                                                        | <b>60</b> |
| 3.2 Makrostruktur.....                                                                                                                                                                | 60        |
| 3.2.1 Kapiteleinteilung.....                                                                                                                                                          | 60        |
| 3.2.2 Erzählkommentare .....                                                                                                                                                          | 61        |
| 3.3 Inhaltliche Untersuchung .....                                                                                                                                                    | 64        |
| 3.3.1 Corpusvarianz .....                                                                                                                                                             | 64        |
| 3.3.2 Textvarianz.....                                                                                                                                                                | 68        |
| 3.3.3 Abänderung.....                                                                                                                                                                 | 70        |
| 3.4 Sprachliche Untersuchung.....                                                                                                                                                     | 73        |
| 3.4.1 Syntax.....                                                                                                                                                                     | 73        |
| 3.4.2 Umgang mit Fremdwörtern.....                                                                                                                                                    | 75        |
| 3.5 Fazit .....                                                                                                                                                                       | 77        |
| <b>4. Die Komposition der poetischen Welt in der Magelone (1527)</b> .....                                                                                                            | <b>79</b> |
| <b>A. Geographische und historische Räume</b> .....                                                                                                                                   | <b>79</b> |
| 4.1 Einleitung .....                                                                                                                                                                  | 79        |
| 4.1.1 Übertragung aus dem Französischen im (vor-)reformatorischen Kontext.....                                                                                                        | 80        |
| 4.1.2 Magelone als hybride Erzählung.....                                                                                                                                             | 83        |



|                                                                                                                                                                                                      |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>B. Textanalyse.....</b>                                                                                                                                                                           | <b>88</b>  |
| <b>4.2 Gesellschaftsraum .....</b>                                                                                                                                                                   | <b>88</b>  |
| 4.2.1 Der virtuelle Raum <i>Geschrey</i> .....                                                                                                                                                       | 89         |
| 4.2.2 Der Minneraum – ‚Herzliebe‘ .....                                                                                                                                                              | 91         |
| 4.2.3 Exklusion aus dem Gesellschaftsraum.....                                                                                                                                                       | 95         |
| 4.2.4 Trennung der Liebenden .....                                                                                                                                                                   | 97         |
| 4.2.5 Der Gesellschaftsraum der Heiden .....                                                                                                                                                         | 98         |
| 4.2.6 Reintegration in den christlich-höfischen Gesellschaftsraum.....                                                                                                                               | 100        |
| <b>4.3 Liminalitätsraum.....</b>                                                                                                                                                                     | <b>105</b> |
| 4.3.1 Wald.....                                                                                                                                                                                      | 105        |
| 4.3.2 Meer .....                                                                                                                                                                                     | 107        |
| <b>4.4 Bewegungsraum.....</b>                                                                                                                                                                        | <b>113</b> |
| 4.4.1 Der Weg von <i>Prouincia</i> nach <i>Napples</i> .....                                                                                                                                         | 113        |
| 4.4.2 Die Flucht vom Gesellschaftsraum .....                                                                                                                                                         | 114        |
| 4.4.3 Magelones Reisebewegung: Reisen mit Gott .....                                                                                                                                                 | 115        |
| 4.4.4 Peters Rückweg ins Christen-Reich .....                                                                                                                                                        | 116        |
| <b>4.5 Fazit .....</b>                                                                                                                                                                               | <b>118</b> |
| <b>5. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen<br/>Magelone-Stoffes mit dem deutschen Autograph von Veit Warbeck (1527) und der<br/>Drucklegung von 1535 .....</b> | <b>128</b> |
| <b>A. Einleitung.....</b>                                                                                                                                                                            | <b>128</b> |
| <b>B. Vergleichende Textuntersuchung .....</b>                                                                                                                                                       | <b>130</b> |
| <b>5.1 Makrostruktur.....</b>                                                                                                                                                                        | <b>131</b> |
| 5.1.1 Kapitelgestaltung .....                                                                                                                                                                        | 131        |
| 5.1.2 Erzählerkommentar .....                                                                                                                                                                        | 134        |
| <b>5.2 Inhaltliche Untersuchung .....</b>                                                                                                                                                            | <b>136</b> |
| 5.2.1 Auslassungen .....                                                                                                                                                                             | 136        |
| 5.2.2 Erweiterungen .....                                                                                                                                                                            | 138        |
| 5.2.3 Anpassung an den deutschen Rezipientenkreis .....                                                                                                                                              | 143        |
| <b>5.3 Sprachliche Untersuchung.....</b>                                                                                                                                                             | <b>147</b> |
| 5.3.1 Syntax.....                                                                                                                                                                                    | 147        |
| 5.3.2 Wortmaterial .....                                                                                                                                                                             | 150        |
| <b>5.4 Die deutschen Übersetzungen im Vergleich: Veit Warbecks Autograph von 1527 und die<br/>Drucklegung von 1535.....</b>                                                                          | <b>153</b> |
| 5.4.1 Inhalt .....                                                                                                                                                                                   | 153        |
| 5.4.2 Syntax.....                                                                                                                                                                                    | 153        |
| 5.4.3 Wortmaterial .....                                                                                                                                                                             | 155        |
| 5.4.4 Sprachliche Umsetzung.....                                                                                                                                                                     | 156        |
| 5.4.5 Fazit zum Abhängigkeitsverhältnis zwischen Autograph und Druck.....                                                                                                                            | 157        |
| <b>5.5 Fazit .....</b>                                                                                                                                                                               | <b>159</b> |
| <b>6. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen<br/>Cleomades-Stoffes mit dem deutschen Clamades-Fragment.....</b>                                                  | <b>163</b> |
| <b>A. Einleitung.....</b>                                                                                                                                                                            | <b>163</b> |
| 6.1 Einführung zum <i>Clamades</i> -Fragment .....                                                                                                                                                   | 166        |
| <b>B. Vergleichende Textuntersuchung .....</b>                                                                                                                                                       | <b>168</b> |
| <b>6.2 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich zum BnF fr. 12561 .....</b>                                                                                                                                    | <b>168</b> |
| 6.2.1 Vergleich der Toponyme .....                                                                                                                                                                   | 168        |
| 6.2.2 Vergleichende Textanalyse .....                                                                                                                                                                | 169        |

|                                                                                                                           |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>6.3 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich mit Ms. Jena El. f. 97, f. 1<sup>v</sup>-74<sup>v</sup> .....</b>                   | <b>182</b> |
| 6.3.1 Vergleich der Toponyme .....                                                                                        | 182        |
| 6.3.2 Vergleichende Textanalyse .....                                                                                     | 185        |
| <b>6.4 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich mit Ms. Bodl. Lyell 48 und mit der Pariser Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151.....</b> | <b>194</b> |
| 6.4.1 Vergleich der Toponyme .....                                                                                        | 198        |
| 6.4.2 Vergleichende Textanalyse .....                                                                                     | 198        |
| <b>6.5 Fazit .....</b>                                                                                                    | <b>206</b> |
| <b>7. Die Komposition der poetischen Welt im <i>Clamades</i> (um 1480 und 1496) .....</b>                                 | <b>216</b> |
| <b>A. Schließung einer Transmissionslücke .....</b>                                                                       | <b>216</b> |
| <b>7.1 Einleitung .....</b>                                                                                               | <b>216</b> |
| 7.1.1 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse .....                                                                      | 216        |
| 7.1.2 Literatur als Montage: <i>Clamades</i> und die mittelalterliche Erzähltradition.....                                | 217        |
| <b>B. Textanalyse.....</b>                                                                                                | <b>221</b> |
| <b>7.2 Gesellschaftsraum .....</b>                                                                                        | <b>221</b> |
| 7.2.1 Normaler Raum .....                                                                                                 | 221        |
| 7.2.2 Virtueller Raum.....                                                                                                | 232        |
| <b>7.3 Liminalitätsraum.....</b>                                                                                          | <b>237</b> |
| <b>7.4 Bewegungsraum.....</b>                                                                                             | <b>243</b> |
| <b>7.5 Fazit .....</b>                                                                                                    | <b>249</b> |
| <b>8. Schlussbetrachtungen .....</b>                                                                                      | <b>255</b> |
| <b>Anhang.....</b>                                                                                                        | <b>261</b> |
| <b>A. Beschreibung und Edition des <i>Clamades</i>-Fragments .....</b>                                                    | <b>261</b> |
| 1. Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(3).....                                                                              | 261        |
| 2. Editionsprinzipien .....                                                                                               | 277        |
| 3. Edition des <i>Clamades</i> -Fragments .....                                                                           | 280        |
| <b>B. Anhang zu den einzelnen Kapiteln.....</b>                                                                           | <b>284</b> |
| <b>C. Abkürzungsverzeichnis .....</b>                                                                                     | <b>295</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>                                                                                                | <b>296</b> |
| <b>Handschriften- und Druckverzeichnis .....</b>                                                                          | <b>296</b> |
| <b>Primärliteratur .....</b>                                                                                              | <b>297</b> |
| <b>Sekundärliteratur .....</b>                                                                                            | <b>299</b> |
| <b>Internetquellen.....</b>                                                                                               | <b>314</b> |

# 1. Einleitung

Ausgangspunkt dieser Arbeit stellt das *Clamades*-Fragment<sup>1</sup> (um 1496) dar, welches heute nur noch fragmentarisch, in vier dichtbeschriebenen Handschriftenseiten, erhalten ist. Das Bruchstück der einzigen deutschen Übersetzung des im Französischen beliebten *Cleomades*-Stoffes ist heute in der Burgerbibliothek in Bern gelagert. Trotz der Kürze des erhaltenen Fragments hat es charakteristische Merkmale; auffällig ist v.a. die Dichte der Toponyme, die in zentralen Aspekten einen Vergleich ermöglichen, wie im Folgenden ausgeführt wird. Um dieser Besonderheit Rechnung zu tragen und das Fragment überhaupt verorten zu können, damit so Hypothesen über den fehlenden Textkörper angestellt werden können, soll über das Konzept der Raumanalyse ein Alternativzugang gefunden werden.<sup>2</sup> Da sich die Arbeit in der germanistischen Mediävistik verortet und die Fragmentsituierung nicht als Singulärereignis behandeln werden soll, wird die Analyse der räumlichen Konfiguration in zwei weiteren deutschen Prosaromanen vorgenommen. Der erste Text des Untersuchungscorpus stellt *Pontus und Sidonia* dar, der über den galicischen Erbsohn Pontus berichtet. Das Werk, heute in 28 französischen Handschriften und 10 Drucken bekannt, wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jh. in drei Adaptionen ins Deutsche übersetzt. Ein Vergleich der deutschen Fassungen zeigt aber, dass PS A unabhängig von PS B<sup>3</sup> auf einer direkten französischen Vorlage basiert.<sup>4</sup> Folglich bezeichnete

---

<sup>1</sup> Im Anhang ist das *Clamades*-Fragment (CF) als Scan der Burgerbibliothek abgebildet (per Mail an T.I. im Sommer 2016).

<sup>2</sup> Dass die Anwendung eines ‚modernen‘ Konzepts auf mittelalterliche Texte mit erheblichen Beschränkungen einher geht, soll nicht negiert werden. Trotz der Differenzen soll dennoch auf die Vorteile der gemeinsamen Bezüge und Ähnlichkeiten fokussiert werden, die ein solches Vorgehen eröffnen. Die Produktivität der Raumdiskussion innerhalb der germanistischen Mediävistik lässt sich an den zahlreichen Publikationen der letzten Jahre bezeugen, vgl. Hammer, Franziska: *Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik*. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes, Tübingen 2016. / Dünne, Jörg et. al (Hg.): *Handbuch Literatur und Raum*, Berlin/New York 2015. / Wagner, Silvan: *Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik*, Berlin u.a. 2015 (b). / Vavra, Elisabeth (Hg.): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005.

<sup>3</sup> *Pontus und Sidonia* in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert, kritisch hrsg. v. Karin Schneider, Berlin 1961.

<sup>4</sup> Da die Fassung C, der Berner Pontus, eine stark gekürzte Fassung darstellt und in der jüngsten Forschung diskutiert wurde, findet diese Hs. keinen Eingang in diese Arbeit, vgl. Hahn, Reinhard: *Pontus und Sidonia* in der

die Forschung *Pontus und Sidonia* in seiner Wirkungsgeschichte als repräsentatives Werk, das auch noch später rezipiert wurde,<sup>5</sup> wovon 10 Drucke im späten 15. und 16. Jh. zeugen.<sup>6</sup>

Als Vergleichsgröße wird *Die schöne Magelone* in den Textkorpus der Arbeit aufgenommen. Die A-Redaktion (um 1430) des französischen Liebesromans<sup>7</sup> wird Philip Camus zugeschrieben. Die B-Redaktion von 1453 hingegen kann mit keinem Namen verbunden werden.<sup>8</sup> In der zweiten Hälfte des 15. Jh. wurde dieser Stoff zweimal ins Deutsche übertragen. Die Übersetzung nach der französischen B-Redaktion ist 1527 durch Veit Warbeck entstanden. Den Erfolg<sup>9</sup> der deutschen *Magelone* konnte aber erst die Drucklegung von 1535,<sup>10</sup> welche von Georg Spalatin mit einem „Sendbrief“<sup>11</sup> versehen wurde, erreichen.<sup>12</sup>

Die Raumkategorie soll sich in dieser Arbeit nicht auf den physischen Raum beschränken, sondern in ihrer vielschichtigen Akzentuierung erkundet werden. Deshalb knüpft hier die vergleichende Analyse im sprachlichen Nebeneinander an: Da alle drei Texte des Untersuchungskorpus auf einer französischen Vorlage gründen, wird der Raumanalyse jeweils ein Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien vom romanischen Quellentext zum deutschen Zieltext (die im Fokus der Untersuchung stehenden Prosaromane) angeschlossen (Kapitel 3/5/6), nicht zuletzt da „[l]e démantèlement d’une œuvre en thèmes et motifs s’avère particulièrement pratique dans

---

Berner Fassung, in: Daphnis 32 (2009), S. 289-350. / Hahn, Reinhard: Zum Berner Pontus, in: Daphnis 31 (2002), S. 1-31.

<sup>5</sup> Zur Rezeptionssituation des Prosaromans zwischen mündlichem Vortrag und privater Lektüre, vgl. Hahn, Reinhard: Erlauben die Rahmentexte der Prosaromane Schlüsse auf deren Publikum?, in: Drittenbass, Catherine (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010, S. 41-66.

<sup>6</sup> Vgl. Hahn, Reinhard: ‚Von frantzosischer zungen in teütsch‘. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman ‚Pontus und Siordia (A)‘, in: Mikrokosmos 27 (1990), S. 102.

<sup>7</sup> Zur *Magelone* als Liebesroman, vgl. Kapitel 4.

<sup>8</sup> Bis heute fehlt es an einer genauen Untersuchung der französischen Textgenese, sodass auf keine kritische Edition, basierend auf den zahlreich erhaltenen Handschriften und Drucke, zurückgegriffen werden könnte.

<sup>9</sup> Vgl. Seeber, Stefan: Diesseits der Epochenschwelle. Der Roman als vormoderne Gattung in der deutschen Literatur, Göttingen 2017, S. 112.

<sup>10</sup> *Magelone*, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 587-679.

<sup>11</sup> Spalatin, Georg: *Widmungsbrief*, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 590-592.

<sup>12</sup> Eine genauere Charakterisierung der Prosaromane findet sich in den jeweiligen Kapiteln als Einleitung vorangestellt. Zudem wird das *Clamades*-Fragment im Anhang editiert und diskutiert.

la perspective d'une analyse comparée.“<sup>13</sup> Das komparatistische Vorgehen im Vergleich mit den französischen Texten stellt demnach einen Gewinn für diese Arbeit dar: Zwar gibt es in der Forschung bereits Einzeluntersuchungen der drei Prosaromane, die literarische Kontextualisierung im französischen und deutschen Hintergrund dieser Untersuchung leistet aber einen neuen Beitrag zum Komplex der literarischen Übersetzung des 15. Jh. im Spezifischen und zum frühneuhochdeutschen Prosaroman im Allgemeinen. Neben der sprachlichen steht zudem die mediale Beschaffenheit im Zentrum: Dem liminalen Charakter des Untersuchungszeitraums am Ende des Mittelalters und zu Beginn der Frühneuzeit entsprechend, werden die drei Narrative in ihrer überlieferungsgeschichtlichen Mehrdimensionalität, zwischen Manuskriptkultur und Drucktradition, verfolgt.

Die drei Texte sind aber nicht nur in einer diachronen Perspektivierung und über den französischen Entstehungshintergrund verbunden, sondern teilen eine Reihe weiterer Merkmale, die eine Auswahl dieser drei Prosaromane für die Verbundanalyse rechtfertigen: Zunächst vereint *Pontus und Sidonia* und *Magelone* mit dem *Clamades*-Fragment die Häufung der Toponyme, die sich in der Verarbeitung des hellenistischen Abenteuerromans<sup>14</sup>, wo im Zentrum der Erzählung jeweils die Raumdurchquerung der bekannten Welt steht, ergibt.

Des Weiteren lässt sich ein Gebrauchszusammenhang herstellen: Auch wenn die drei Werke in der aktuellen Forschung noch nicht gemeinsam behandelt wurden, handelte es sich im zeitgenössischen Kontext um spätmittelalterliche ‚Bestseller‘:<sup>15</sup> Aufschluss darüber geben einerseits Bibliotheksbestände. So listete bspw. die kursächsische Bibliothek Johann Friedrichs

---

<sup>13</sup> Maillet, Fanny et al: Introduction, in: Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du *Cleomadés* d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Dies. et al., Paris 2010, S. 9-122, hier: S. 50.

<sup>14</sup> Zum Liebes- und Abenteuerroman, vgl. Baisch, Martin et al. (Hg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit, Berlin 2013.

<sup>15</sup> Zum Begriff des 'spätmittelalterlichen Bestsellers', vgl. Classen, Albrecht: Das innovative Erfolgsrezept der Eleonore von Österreich (ca. 1450-1460). Wie erreichte *Pontus und Sidonia* den Status eines Bestsellers?, in: *Études Germaniques* 1 (2016), S. 103-128, hier: S. 104. / Graf, Klaus: Veit Warbeck, der Übersetzer der 'Schönen Magelone' (1527) und seine Familie, Schwäbisch Gmünd 1986, S. 139.

(1503-1554) diese drei Titel auf, wobei die deutsche *Magelone* vom Prinzenenerzieher Veit Warbeck (1490-1534) auch hier verfasst wurde.<sup>16</sup> Andererseits lässt sich nicht nur in der Handschriften-Tradition die Beliebtheit dieser drei Erzählungen nachweisen, sondern auch die Druckgeschichte belegt ein breites Interesse. So ist die Popularität von *Pontus und Sidonia* und der *Magelone* erst nach deren Drucklegung im deutschen Sprachraum dermaßen gestiegen, worauf selbst heute noch die anhaltende wissenschaftliche Aufmerksamkeit der germanistischen Mediävistik zurückzuführen ist.<sup>17</sup> Zudem wurde die Inkunabel dieser beiden Prosaromane jeweils in Augsburg – *Pontus und Sidonia* 1483 von Hans Schönsperger (1455-1521) und *Magelone* 1535 von Heinrich Steyner (1500-1548) – in den Druck überführt. Der deutsche *Clamades* wurde zwar nie für den Druck aufbereitet, sein Potential lässt sich aber über die französische Druckentwicklung rekonstruieren, welche nach dem Erstdruck, repräsentiert durch das Exemplar der Pariser Nationalbibliothek (Rés-Y<sup>2</sup>-15), um 1480 von Guillaume Leroy in Lyon gedruckt, eine rege Druckgeschichte provozierte.<sup>18</sup>

Ein weiterer Hinweis auf einen zeitgenössischen Konnex stellt die Person Philippe Camus dar: In seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist nicht nur ein Interesse für den *Maguelonne*-Stoff nachzuweisen, sondern er verantwortete auch die erste Prosaadaption des *Cleomades*-Stoffes, heute im BnF fr. 12561 bekannt.<sup>19</sup>

Abschließend kann der Übersetzungscharakter nicht nur in der deutschen, sondern auch innerhalb der französischen Tradition nachgewiesen werden: Sowohl *Maguelonne* – in Coburg,

---

<sup>16</sup> Bolte, Johannes: Einleitung, in: *Die schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift hrsg. v. dems., Weimar 1894, S. IX-LVI, hier: S. XXII.

<sup>17</sup> Dieser „Blick auf eine frühe ‚Popularkultur‘“ lässt sich an zeitgenössischen Messekatalogen nachweisen: Im Gegensatz zur heutigen Forschungsbeschäftigung wird bspw. im Messmemorial des Frankfurter Buchhändlers Michael Harder zur Fastenmesse 1569 die Verkaufsliste der *Magelone* noch vor der *Melusine* (176 vs. 158 verkaufte Exemplare) angeführt, vgl. Behr, Martin: Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen (1473/74-1692/93), Berlin u.a. 2014, S. 74. / Zitat: Großbröhmer, Maren: Erzählen von den Heiden. Annäherungen an das Andere in den Chanson de geste-Adaptationen ‚Loher und Maller‘ und ‚Herzog Herpin‘, Berlin 2017, S. 51.

<sup>18</sup> Vgl. Maillet et al. (2010), S. 11-16. / Zum deutschen *Clamades*-Druck, vgl. Kapitel 6 und die der Edition vorangestellte Analyse des Fragments im Anhang.

<sup>19</sup> Vgl. [https://www.arlima.net/mp/philippe\\_camus.html#cle](https://www.arlima.net/mp/philippe_camus.html#cle) [08.07.18].

Landesbibl., Ms. 4 – wie auch der *Clamades* – in Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. El. f. 97 – verfügen jeweils über eine lateinische Interlinearversion<sup>20</sup> oberhalb des französischen Textkörpers, was den Translationscharakter auch in Exemplaren des Ausgangsprachlichen Quellentext einschreibt.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Über die Eigenheit der Interlinearversion als konstitutives Merkmal der drei Prosaromane hinausgehend, soll in Kapitel 5 und 6 der spezifische Rezeptionshintergrund einer solchen Parallelübersetzung angesprochen werden.

<sup>21</sup> Neben diesen kontemporären Konnektoren, die die drei Prosaromane in ihrem Entstehungskontext miteinander in Beziehung setzen, gilt es die aktuelle Forschungsdebatte rund um die Gattungsfrage ‚Prosaroman‘ vs. ‚Volksbuch‘ zu berücksichtigen: Die Heterogenität der Gattung lässt sich allein schon an der zeitgenössischen Selbstbezeichnung ablesen, die, beispielhaft am *Clamades*-Druck exemplifiziert, zwischen „le liure“, „lhyftoire“, „cronique“ und „l’Historio“ schwankt und damit unterschiedliche Gattungserwartungen offenbart, vgl. Mailliet et al. (2010), S. 11-16. / Da die Problematik der Gattungsbezeichnung innerhalb der Forschung bereits mehrmals diskutiert und spätestens seit Jan-Dirk Müllers Aufsatz die „unterstellte Schlichtheit“ der Prosaromane in Abgrenzung zum Volksbuchbegriff abgewendet werden konnte, soll die ‚Volksbuchdebatte‘ auf Kapitel 1.3 verlagert werden, vgl. Müller, Jan-Dirk: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: Frühwald, Wolfgang et al. (Hg.): Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Tübingen 1985, S. 1-128. / Zitat: Bastert, Bernd: Helden als Heilige. *Chanson de geste*-Rezeption im deutschsprachigen Raum, Tübingen u.a. 2010, S. 14.

## 1.1 Forschungsstand

Der *spatial turn* in den 1990er Jahren hat einen Paradigmenwechsel in den Wissenschaften und damit auch der Germanistik eingeläutet: Das Raumdenken konnte aus „den traditionell [sich] mit Raum befass[enden] Disziplinen“ ausbrechen und nun fächerübergreifend produktiv wirken, was einen bis heute anhaltenden Diskurs über die Raumforschung auslöste.<sup>22</sup> Analog der artifiziellen Umgebung, die ein Autor bewusst kreieren muss, um eine erzählte Geschichte darstellbar zu machen, beschränkt sich der Raumbegriff nicht auf die Untersuchung der Realgeographie, sondern wird als mehrdimensionales Konstrukt verstanden, welches die erzählte Welt im produktiven Zusammenspiel – zwischen der sich im Raum entwickelnden Handlung, dem aus und über den Raum berichtenden Erzähler sowie dem in der Imagination des Rezipienten<sup>23</sup> entstehenden Abbild – zum „poetischen Raum“<sup>24</sup> erhebt.<sup>25</sup>

Da sich die Romanhandlung der drei Prosaromane *Pontus und Sidonia*, *Magelone* und *Clamades* entlang des Weges des Protagonisten entwickelt, eignen sie sich für eine strukturalistische Analyse: Nach den Beschreibungsregeln der strukturalistischen Linguistik zeigt Jurij M. Lotman (1922-1993) in *Die Struktur literarischer Texte* (1970)<sup>26</sup> auf, dass literarische Texte semantische Räume eröffnen, in denen die erzählte Welt in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt wird. Die räumliche Struktur in den drei Prosaromanen lässt sich in diesen strukturalistischen Ansatz einpassen, da die poetische Welt auch dichotomisch erfassbar ist: Das

---

<sup>22</sup> Soja, Edward W.: Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“. New Twists on the Spatial Turn, in: Döring, Jörg et al. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, S. 241-262, hier: S. 243f.

<sup>23</sup> Aus Gründen der Textökonomie wird die männliche Bezeichnung jeweils als Oberbegriff gebraucht, soll aber das gesamte Genderspektrum ansprechen.

<sup>24</sup> Zum Begriff ‚poetischer Raum‘, vgl. Brunner, Horst: *Die poetische Insel*, Stuttgart 1967, S. 14.

<sup>25</sup> Vgl. Ryan, Marie-Laure et al.: *Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, Ohio 2016, S. 4. / Seeber, Stefan: *Vor dem holen steine erstuonden aber diu sunderbaeren maere* (84,4). Zu den Raumstrukturen der ‚Kudrun‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium*, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 125-146, hier: S. 126. / Martínez, Matías et al.: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999, S. 123. / Lugowski, Clemens: *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählungen*, Berlin 1932, S. 10.

<sup>26</sup> Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte* [1970], übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München 41993.



Raumprogramm des Romans organisiert sich um eine ritterlich-höfische Welt, im Folgenden als ‚Gesellschaftsraum‘ bezeichnet, und einen Naturraum, der sich in weitere Subkategorien zusammenfassen lässt. Auch Ernst Cassirer (1874-1945) arbeitet in *Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum* (1931)<sup>27</sup> mit einem binären Begriffspaar: Da sich das Mittelalter als „Zeitalter mythisch-religiösen Bewusstseins mit Tendenz zur Allegorisierung“ auszeichnet, können diese beiden semantischen Räume, die Einfriedung der höfischen Lebensform und der nichteingefriedete Naturraum, in die Dichotomie „Heiligkeit oder Unheiligkeit“ eingeteilt werden.<sup>28</sup> Der sakrale Lebensraum evoziert hierbei Schutz und „Glücksverheißung“, wohingegen sein Gegenraum „Gefahr“ und „Fremdheit“ konnotiert.<sup>29</sup> Der Liminalitätsraum stellt die topographische Grenze dar, welche die beiden semantischen Räume voneinander trennt. Diese Grenze stellt sich normalerweise als impermeabel aus, dem Helden eines „subjektiven“ Textes wird dieser Übertritt – nach Überprüfung seiner Eigenschaften, Qualitäten und Ideale in Übereinstimmung mit der sich dem Grenzraum anschließenden ritterlich-höfischen Welt in der Schwellensituation – aber gewährt. Neben dieser als revolutionär beschriebenen Textart gibt es noch „restitutive“ Grenzbeschreibungen. Hier scheitert der Grenzübertritt oder kann vermeintlich vollzogen werden, was aber im Verlaufe der Handlung rückgängig gemacht wird.<sup>30</sup> Die narrative Funktion zeigt sich somit in der Einteilung des Romanpersonals in zwei Gruppen, welchen der Übertritt, durch die Selektion auf der Raumebene, erlaubt oder eben verwehrt wird. Alle Akteure der Romanhandlung sind demnach „beschreibbar [...] als Funktionen der beiden Räume“. Statische Figuren, die nie eine Grenze überschreiten, dienen dazu, den Raum, den sie vertreten, zu morphologisieren.<sup>31</sup> Dies vermag die formalistische Schwerpunktsetzung

---

<sup>27</sup> Cassirer, Ernst: *Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum* [1931], *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Dünne et al., Frankfurt a.M. 2006, S. 485-501.

<sup>28</sup> Seeber (2008), S. 127.

<sup>29</sup> Cassirer (1931), S. 495.

<sup>30</sup> Lotman (1970), S. 360.

<sup>31</sup> Warning, Rainer: Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur paradigmatischen Relation der Fiktion, in: Henrich, Dieter et al. (Hg.): *Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik X.*, München 1983, S. 183-206, hier: S. 201.

(Lugowskis Arbeit zum ‚mythischen Analogon‘<sup>32</sup> in Ergänzung und Erweiterung mit Martínez‘ ‚Formaler Mythos‘<sup>33</sup> sowie Bachtins Konzept des ‚Chronotopos‘<sup>34</sup>) klarer herauszuarbeiten.

Gerade weil eine topographische Grenze innerhalb der drei Prosaromane durch die Trennung von Christen und Heiden semantisiert wird, soll in Verbindung der genannten Analyseinstrumente auch mit dem Konzept des Postkolonialismus<sup>35</sup> (mit Michel de Certeau *The Practice of Everyday Life*<sup>36</sup> sowie Großbröhmers *Erzählen von Heiden*<sup>37</sup>) Zugang zu diesen Narrativen gefunden werden.

---

<sup>32</sup> Lugowski (1932).

<sup>33</sup> Martínez, Matías: Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustinianerzählung in der Kaiserchronik, in: Ders. (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen, Paderborn 1996, S. 82-100.

<sup>34</sup> Bachtin, Michail M.: Chronotopos [1937-1938 und 1973/1975], hrsg. und aus dem Russ. übers. v. Michael Dewy, mit einem Nachwort v. Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Berlin 2008.

<sup>35</sup> Zu „medieval colonialism“ und der Positionierung der Epoche zwischen totaler Alterität, in Abgrenzung zur ‚Moderne‘, und der Ignoranz des „colonialist traumas“, vgl. Cohen, Jeffrey Jerome: Midcolonial, in: Ders. (Hg.): The Postcolonial Middle Ages, New York 2000, S. 1-18. Cohen schlägt folglich den Begriff „midcolonial“ vor, da „there has never yet been a time when the colonial has been outgrown“. Zitat, Ebd., S. 3. Annette Volting exemplifiziert das in ihrem Artikel, indem sie den Entstehungshintergrund des *Strassburger Alexander* von der zeitlichen Distanzierung der Rezipienten („this material enjoyed popularity in very different cultures over a long period of time“) kontextualisiert, vgl. Volting, Annette: Orientalism In The *Strassburger Alexander*, in: Medium Aevium 79/2 (2010), S. 278-299, hier: S. 279. Die Europa-Orient-Binarität und deren Überlagerung von antiken und mittelalterlichen Interessen ist gerade in den hier diskutierten Romanen, zum Ausgang des Mittelalters und als Produkt eines Übersetzungsprozesses entstanden, zentrales Thema.

<sup>36</sup> Certeau de, Michel: The practice of Everyday Life [1980], hrsg. und übers. v. Steven Rendall, Berkeley 1984.

<sup>37</sup> Großbröhmer (2017).

## 1.2 Methode und Fragestellung

Um den poetischen Raum sinnvoll beschreiben zu können, der durch einen häufigen Schauplatzwechsel beherrscht wird, soll dieser in drei Kategorien aufgeteilt werden: ‚Gesellschaftsraum‘, ‚Liminalitätsraum‘ und ‚Bewegungsraum‘.<sup>38</sup>

Der Gesellschaftsraum als „Fixpunkt im Raumgefüge“ der poetischen Welt und Ausgangs- und Endpunkt des Bewegungsraumes charakterisiert sich zunächst über den physischen Raum so, wie dieser in der Romantopographie aufgerufen wird. Wird dem mittelalterlichen Entstehungshintergrund dieser Texte aber Rechnung getragen und das moderne Axiom des cartesianischen Raums um die figurenräumliche Interaktion erweitert, stellen sich diese Topographien schnell als Toponyme, semantische aufgeladene Begriffspaare, wie christlich/nicht-christlich, eigen/fremd, gut/böse, aus. Diese strukturalistische Erfassung vermag dann v.a. erst die Kategorie des Liminalitätsraumes zu leisten, da dieser, als Bewährungsraum im Lotman’schen Sinne, hier das Romanpersonal in dichotomisierender Manier einteilt.<sup>39</sup> Diese Ergebnisse aus dem Gesellschafts- und Liminalitätsraum spiegeln sich auf der Textoberfläche unter dem Analysepunkt des Bewegungsraumes. Dieser zeichnet sich durch das Fortschreiten<sup>40</sup> des Protagonisten in der poetischen Welt aus, da sich erst durch dessen Bewegung der Raum konstituiert. „Raum und Landschaft“ sind folglich „nicht ontologisch früher als der Held, nicht schon als vorhanden gedacht“, sondern entfalten sich erst durch den aktiven Romanhelden.<sup>41</sup> Die verschiedenen

---

<sup>38</sup> Diese drei Kategorien lassen sich so oder ähnlich definiert in der Forschungsliteratur als bewährte Analysetermini auffinden. Dass diese drei Räume nicht trennscharf abgrenzbar sind, wird in den nachfolgenden Kapiteln ersichtlich. Dies wird aber nicht als Defizit der Untersuchungsanordnung ausgelegt, sondern soll einmal mehr der Vielfältigkeit des Raumbegriffs Rechnung tragen, vgl. Hammer (2016). / Wagner (2015 b). / Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin 2007. / Lorenz, Kai Timo: Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven Lanzelet, Göttingen 2009. / Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 2004.

<sup>39</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 75.

<sup>40</sup> In der angelsächsischen Forschung wird der Bewegungsraum – „a description of space from the point of view of moving“ – daher auch als „the tour“ diskutiert, vgl. Ryan (2016), S. 8.

<sup>41</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 238. / Vgl. Hasebrink, Burkhard et al.: Einleitung, in: Ders. et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. XI-XXI. / Wagner kritisiert diese Bindung des Raumes an den Helden, da damit „letztlich de[r] cartesianische[] Raum“ bewahrt würde. Während im hellenistischen Roman die Protagonistenrolle im parallelen Erzählstrang auf eine weibliche und männliche Figur aufgeteilt wird, soll im Folgenden, v.a. textökonomischen Gründen

Königshäuser durch ein Netz von Wegen verbindend, verortet sich der Bewegungsraum – dem ein mehr oder weniger klares Routensystem<sup>42</sup> zugrunde liegt und der immer wieder die Möglichkeit des Aufeinandertreffens mit verschiedenen Charakteren eröffnet – im Außenraum: der Natur. Die Durchquerung des Naturraumes auf dem Wasser- und Landweg eröffnet dem Helden eine mehrdimensionale Raumerfahrung. Hier können Wegstrecken alleine und interaktionsfrei durchlaufen, von Heereszügen begleitet werden oder aber Begegnungen mit Fremden initiieren.<sup>43</sup>

Diese Kategorien zeigen, dass die Raumgestaltung zur eigenen Sprache wird, welche die anderen nichträumlichen Relationen des Textes zu beschreiben vermag, wodurch sich die Raumebene mit der Handlungsebene verbindet. Der Raum ist folglich nicht nur neutraler Schauplatz, sondern zentrales Element eines Textes, welcher mit Bedeutung gefüllt (semantisiert) wird.<sup>44</sup> Mithilfe der nachfolgenden Analyse soll aufgezeigt werden, dass die Prosaromane gleich ihrer multiperspektivischen Ausgestaltung der Raumkategorie mehr zu leisten beabsichtigen, als dass die „Intention des Erzähler[s]“<sup>45</sup> allein auf „die reine Unterhaltung“<sup>46</sup> – damit „jeglichen historiographischen, geistesgeschichtlichen oder didaktischen Einschlag“ verneinend<sup>47</sup> – eines einfachen Lesepublikums reduziert werden könnte.<sup>48</sup> In der Loslösung „erzähllogischer

---

geschuldet, trotzdem mehrheitlich auf die raumschaffende Funktion des Protagonistenpaares fokussiert werden, vgl. Wagner (2015 b), S. 13.

<sup>42</sup> Zur Diskontinuität von physischem Raum und poetischer Welt, exemplarisch am *Parzival* vorgeführt, vgl. Wynn, Marianne: Geography of Facts and Fictions in Wolfram von Eschenbach's 'Parzival', in: *Modern Language Review* 53 (1961), S. 28-43.

<sup>43</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 59. / Jaspert, Nikolas: Grenzen und Grenzräume im Mittelalter. Forschung, Konzepte und Begriffe, in: Ders. et al. (Hg.): *Grenzräume und Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropas*, Berlin 2007, S. 43-70, hier: S. 49f. / Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitungen zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des Perceval/Parzival, in: Knefelkamp, Ulrich et al. (Hg.): *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, Berlin 2007, S. 21-36, hier: S. 21f.

<sup>44</sup> Vgl. Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009, S. 29f.

<sup>45</sup> Hahn (1990), S. 211.

<sup>46</sup> Haug, Walter: Die Entdeckung der Fiktionalität, in: Ders. (Hg.): *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, S. 128-144, hier: S. 143.

<sup>47</sup> Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle 1920, S. 36.

<sup>48</sup> Müller, Jan-Dirk: Mittelalterliche Erzähltradition, frühneuhochdeutscher Prosaroman und seine Rezeption durch Grimmshausen, in: Breuer, Dieter et al. (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genofa*. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit, Bern 2010, S. 105-130, hier: S. 109.

Implikationen“ von der „ästhetischen Wirkung“ soll durch diesen strukturalistisch-semiotischen Ansatz eine Reduktion des komplexen Handlungsgefüges bewirkt werden. Denn damit kann sich auch erst der narrativen Bedeutung heuristisch genähert werden: Die Entfaltung der poetischen Welt auf ein dichotomes Raumprogramm vermag durch semantische Relationen den Bedeutungskern durch abstrakte Begriffspaare zu extrahieren.<sup>49</sup>

Folglich wird in dieser Arbeit der Frage nachgegangen, ob die Raumorganisation als fruchtbares Gestaltungsmittel des Textes identifiziert werden kann, was sie zum Passepartout in der Hand des Rezipienten bei der Decodierung der poetischen Welt macht.

---

<sup>49</sup> Martínez (1991), S. 21 und 134.

### 1.3 Deutsch-Französischer Kulturtransfer

Der Ursprung der deutschen Literatur ist eng verbunden mit der Geschichte des Übersetzens ins Deutsche: „Translation played a crucial role in the emergence of vernacular literary culture in the Middle Ages.“<sup>50</sup> Die anfängliche Transmission lateinisch-geistlicher Texte seit dem Frühmittelalter wurde im Hochmittelalter, die den Höhepunkt dieses Austausches markieren sollte, durch die Adaption französisch-höfischer Lyrik und Epik ergänzt.<sup>51</sup> Mit dem Prosa-*Lancelot* konnten bereits erste Versuche, volkssprachliche Texte im Anschluss an die lateinische Schrifttradition aufzuzeichnen, beobachtet werden.<sup>52</sup> Jedoch setzte sich dieses Vorgehen erst im Spätmittelalter durch, was mit dem Aufkommen der ersten Prosaromane zu beobachten ist.<sup>53</sup> In der Inkunabelzeit konnten dann auch größere Bevölkerungsschichten und schlussendlich alle Bereiche der mittelalterlichen Kultur erreicht werden.<sup>54</sup> Im Zuge dieses Literarisierungsprozesses emanzipierte sich die Volkssprache von lateinischen Mustern, sodass die damalige Rezeptionsliteratur die originale Neuproduktion bei weitem überstieg.<sup>55</sup> Dies war der sprachgeschichtlichen Entwicklung – so wurde bspw. die zuvor übliche Reimdichtung vom neuen Rezipientenkreis nicht mehr goutiert – und den unterschiedlichen

---

<sup>50</sup> Copeland, Rita: *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge 1991, S. 1.

<sup>51</sup> Vgl. Kraß, Andras: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat mater dolorosa‘, in: Heinzle, Joachim et al. (Hg.): *Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter*, Cambridger Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 87-108, hier: S. 87.

<sup>52</sup> Hennings, Thordis: *Altfranzösischer und mittelhochdeutscher Prosa-Lancelot. Übersetzungs- und quellenkritische Studien*, Heidelberg 2001, S. 422. / Als weitere Beispiel würden sich auch Hans Mairs *Buch von Troja* (1391) und *Gerart van Roussillon* (1140/80) anführen lassen, vgl. Speth (2017), S. 203.

<sup>53</sup> Vgl. Backes, Martina: Lesezeichen. Zur Einrichtung höfischer Romane als Lesetexte am Beispiel des französischen und des deutschen Parzivaldrucks, in: Lutz, Eckhart Conrad et al. (Hg.): *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, Zürich 2010, S. 387-402, hier: S. 395.

<sup>54</sup> Dies ist natürlich eine stark vereinfachte Zusammenfassung einer höchstkomplexen Entwicklung. Gerade der lineare Charakter dieser Darstellung wird in Kapitel 6 durch das Nebeneinander und Miteinander von Druck und Handschrift herausgefordert. Zudem dominierten in den Druckprogrammen der ersten Drucker gerade die lateinischen und nicht die volkssprachlichen Texte, vgl. Künast, Hans-Jörg: ‚Getruckt zu Augspurg‘. Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555, Tübingen 1997, S. 72 und 217-245.

<sup>55</sup> Die Einschätzungen bezüglich der Alphabetisierungsquote im Spätmittelalter differieren teilweise enorm, jedoch geht man gemeinhin von 10-30% an Lese- und Schreibkundigen im städtischen Milieu aus. Da jedoch 90% der Bevölkerung auf dem Land lebte, konnte diese „kaum von der Leseexpansion in der Folge der Reformation profitieren“, vgl. Behr (2014), S. 68.

Rezeptionsbedingungen am Ende des 15. Jh. geschuldet.<sup>56</sup> Die gedruckten Romane werden nun zur Leseliteratur<sup>57</sup>, wodurch Textelemente, die nur beim Vortragen eine ästhetische Wirkung entfalten, wegfallen.<sup>58</sup>

Damit wird verkürzt ein komplexer Mechanismus beschrieben, dem man sich im Laufe der wissenschaftlichen Auseinandersetzung aus unterschiedlicher Perspektivierung annäherte. Obwohl die zahlreichen französischen Adaptionen Beweis genug für einen gelungenen Kulturaustausch darstellen sollten, ist es einmal mehr der Chronologie der Periodeneinteilung geschuldet, dass die Zeit des Hochmittelalters bis zum Beginn der Moderne um 1750<sup>59</sup> häufig immer noch ein akademisches Niemandsland darstellt.<sup>60</sup> Eine lang andauernde Geringschätzung manifestierte sich auch im Umgang mit der epochenspezifischen Literaturproduktion, galt das Spätmittelalter doch als „Zeitalter der Übersetzungen und Adaptionen“.<sup>61</sup> Die Rede vom vermeintlichen Verfall der Literaturproduktion belegt aber nicht mehr als ein Stück Forschungsgeschichte.<sup>62</sup> Der Prosaroman wurde nämlich zu Beginn des 20. Jh. negativ bewertet, was dem

---

<sup>56</sup> „Die Umwandlung von der Vers- in die Prosaform zeugt von einer Orientierung auf ein Publikum, das sachlicher dachte, andere Schwerepunkte gesetzt haben wollte und neue Wertekriterien entwickelte.“, vgl. Schmitt, Anneliese: Tradition und Innovation von Literaturgattungen und Buchformen in der Frühdruckzeit, in: Tiemann, Barbara et al. (Hg.): Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert, 2. Bd., Hamburg 1999, S. 9-120, hier: S. 54.

<sup>57</sup> Seit „etwa 1470 war die neue Drucktechnik so weit gediehen, dass ein größeres Publikum mit unterschiedlichem Lesematerial schnell und zunehmend auch recht erschwinglich bedient werden konnte.“, vgl. Classen, (2016), S. 104.

<sup>58</sup> In der Forschung wurden hier „sozio-kulturelle Umbrüche (Vers/Adel vs. Prosa/aufstrebendes Bürgertum), neue Rezeptions- und Produktionsbedingungen (mündlicher Vortrag vs. Lektüre) sowie sprachgeschichtliche Aspekte geltend gemacht“, vgl. Raumann, Rachel: *Fictio und historia* in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im ‚Prosa-Lancelot‘, Tübingen 2010, S. 148-162, hier: S. 149.

<sup>59</sup> Sebastian Speth weist darauf hin, dass wenn die Prosaromane als Produkte des Drucklegers und damit als „wiedererzählende Literatur“ anerkannt würden, so „relativieren sich die vermeintlichen Epochengrenzen“, vgl. Speth (2017), S. 5. / Zur Problematisierung des Epochenbegriffs, vgl. Neuhaus, Helmut (Hg.): Die Frühe Neuzeit als Epoche, München 2009. / Kiening, Christian: Zwischen Mittelalter und Neuzeit? Probleme der Epochenschwellenkonzeption, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 49/3 (2002), S. 264-277. / Müller, Jan-Dirk: ‚Alt‘ und ‚neu‘ in der Epochenforschung um 1500, in: Haug, Walter et al. (Hg.): Traditionswandel und Traditionsverhalten, Tübingen 1991, S. 121-144.

<sup>60</sup> Vgl. Feistner, Edith: Bausteine zu einer Übersetzungstypologie im Bezugssystem von Rezeptions- und Funktionsgeschichte der mittelalterlichen Heiligenlegende, in: Heinze, Joachim et al. (Hg.): Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter, Cambridge Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 171-184, hier: S. 171.

<sup>61</sup> Kuhn, Hugo: Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur, in: Ders. (Hg.): Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters, Tübingen 1980, S. 77-101, hier: S. 79.

<sup>62</sup> Bereits „vor dem Durchbruch des Buchdrucks [kann] von einem seriellen Prozess gesprochen werden“. Handschriften konnten kostengünstiger und damit schneller (re-)produziert werden, indem bspw. von Pergament auf

vermeintlichen Unvermögen seiner Autoren angelastet oder als allgemeiner Verfall der Erzählkunst entlarvt wurde.<sup>63</sup> Dies zeigt sich gerade an der unzulänglichen Vergleichsgröße, dem höfischen Roman des Hochmittelalters, an der der Prosaroman gemessen wurde. Wird aber nur schon der diachrone Abstand berücksichtigt, scheint der höfische Roman ähnlich weit entfernt wie der offensichtlich befremdliche Vergleich von Prosaroman und ‚moderner‘ Literatur. Relikt dieser Fehleinschätzung ist u.a. einerseits der inzwischen fragwürdige Volksbuchbegriff Richard Benz<sup>64</sup>, der heutigen literaturwissenschaftlichen und klassifikatorischen Kriterien nicht mehr standhalten kann.<sup>65</sup> Andererseits zeigt sich dieses gewandelte Interesse am angewandten Bewertungsmaßstab der Übersetzung selbst: Die Einschätzung der Translationsqualität wurde nur mittels der Differenzierung zwischen einer eigenständigen Fassung oder einem bloßen Übersetzungswerk nuanciert, sodass die Eigenständigkeit des realisierten Textes im Vergleich mit seiner französischen Vorlage zum einzigen Gütekriterium erhoben wurde.<sup>66</sup> Damit aber nur die sprachlichen Oberflächenrealisierungen abgedeckt werden konnten und die Übersetzung nicht als Produkt eines komplexen Prozesses, verwirklicht in einem spezifisch kommunikativen Kontext, identifiziert wurde, rückt die neuere Forschung von den Bewertungsmaximen des 19. Jh. zunehmend ab.<sup>67</sup> Dieses methodisch insuffiziente Werturteil, das das eigentliche Übersetzungsziel auszublenden schien, wurde in den 1980ern von Reiß und Vermeer durch die deskriptive Translationstheorie abgelöst. Dies ermöglicht es, erstmals die

---

Papier umgestellt und auf teure Farben verzichtet wurde, vgl. Rudolph, Pia: Buchkunst im Zeitalter des Medienwandels. Die deutschsprachigen Bibelcodices der Henfflin-Werkstatt vor dem Hintergrund der spätmittelalterlichen Ikonographie, online unter: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/740/> [15.06.2018], S. 32.

<sup>63</sup> Zum ‚kulturellen Absinken‘ der Volksliteratur, vgl. Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998, S. 13. / Copeland (1991), S. 35. / Naumann, Hans: Grundzüge der deutschen Volkskunde, Leipzig 1922, S. 107-118.

<sup>64</sup> Dass der Prosaroman als ‚Volksbuch‘ eben gerade nicht „ganz im Geiste des Volkes geschaffen“ wurde, kritisiert bereits Liepe (1920), S. 36 und 70. / Zitat: Benz, Richard: Die deutschen Volksbücher, Jena 1913, S. 37f.

<sup>65</sup> Vgl. Müller (2010), S. 106. / Zum Genre-Problem in der mediävistischen Germanistik, da „genre norms“ in der mittelalterlichen Literatur „always implicit“ sind, vgl. Bowden, Sarah: Bridal-Quest Epics in Medieval Germany. A Revisionary Approach, London 2012, S. 2. / Grubmüller, Klaus: Gattungskonstitution im Mittelalter, in: Palmer, Nigel F. et al. (Hg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung 9.-11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 192-210.

<sup>66</sup> Vgl. Bloh von, Ute: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ‚Herzog Herpin‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Hug Scheppel‘, ‚Königin Sibille‘, Tübingen 2002, S. 4.

<sup>67</sup> Vgl. Feistner (1996), S. 172.



Adaption in den Untersuchungsfokus zu rücken, weil sie die Adaption als kulturellen und sprachlichen Transfer und losgelöst von den oben formulierten Prämissen verstanden.<sup>68</sup> Bestimmt durch den Zweck der Übersetzung und ihrem intendierten zielsprachlichen Publikum wird neu an der textuellen Konkretisation angesetzt: Ausgangs- und Zieltext werden nicht mehr als funktionskonstant angesehen, sondern es wird neu akzeptiert, dass jede Übersetzung ihre eigene Agenda verfolgt. Nur unter Berücksichtigung der jeweiligen Translationsfunktion können das breite Spektrum einer mittelalterlichen Übersetzungspraxis und alle potentiellen Konfigurationen paradigmatisch abgebildet werden.<sup>69</sup>

Die zunehmende wissenschaftliche Aufmerksamkeit, welche den Prosaromanen in den letzten Jahren zuteil wurde, illustriert einen Paradigmenwechsel, der nicht mehr länger den unzulässigen oder zumindest fragwürdigen Anspruch an eine ausnahmslos literarische Qualität stellt, sondern den Prosaroman als kulturelles Phänomen und Zeugnis einer „frühen Populärkultur“ ins Zentrum rückt.<sup>70</sup> Somit kann der Prosaroman heute als Chiffre zum Verständnis einer längst vergangenen Epoche, sich in den zeitgenössischen Erzähltexten artikulierend, gelesen werden. Damit kann überhaupt erst eine Annäherung an die fremde Erzählpraxis stattfinden und folglich können Aussagen über einen intendierten Rezipientenkreis und sozio-historische Ausgangsbedingungen gemacht werden.<sup>71</sup>

Es stellt sich nun die Frage, was im 15. und 16. Jh. den französischen Erzählstoffen den Weg ins deutschsprachige Nachbarland ebnete? Dass die literarische Situation, wie sie beispielsweise Hartmann von Aue für seine fiktive Adelsgesellschaft aufzeichnete, nicht der zeitgenössischen Realität entsprach, zeigt ein Blick in das Inventar deutscher Adelsbibliotheken: Im

---

<sup>68</sup> Reiß, Katharina, Vermeer, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.

<sup>69</sup> Vgl. Unzeitig-Herzog, Monika: Zu Fragen der Wirkungsäquivalenz zwischen der altfranzösischen ‚*Queste del Saint Graal*‘ und den deutschen Fassungen der ‚*Gral-Queste*‘ des ‚*Prosa-Lancelot*‘, in: Heinze, Joachim et al. (Hg.): *Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter*, Cambrider Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 149-170, hier: S. 152f.

<sup>70</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 51. / Bspw. lässt sich in Augsburg diese „Populäre Literatur“ mit dem Drucker Heinrich Steiner, verantwortlich für den Inkunabel-Druck der *Magelone* (Kapitel 6), verbinden, vgl. Künast (1997), S. 240.

<sup>71</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 2.

Gegensatz zum fiktionalen Romanpersonal, für das die Lektüre in französischer Sprache genauso alltäglich und selbstverständlich war wie die Teilhabe an deren Sachkultur – repräsentiert in der Nachahmung der französischen Kleidermode, Festausrüstung oder Turnierorganisation<sup>72</sup> –, zeugt die häufige<sup>73</sup> Abwesenheit französischer Handschriften von einer literarischen Konstruktion.<sup>74</sup>

Die Verbindung zwischen dem französischen und deutschen Kulturraum wurde also in einer anderen Sphäre vorbereitet: Ein wichtiger Anstoß zum mittelalterlichen Fremdsprachenerwerb stellte einerseits sicherlich der wirtschaftliche Handel dar. Andererseits, und dies mag der erstaunlichere Befund sein, nahmen auch Klöster, trotz der vorherrschenden Verwendung des Lateins, eine dominante Rolle in der Beförderung des französisch-deutschen Kulturtransfers ein.<sup>75</sup> Durch den gezielten Austausch zwischen den Klöstern über die eigene Landesgrenze

---

<sup>72</sup> „Die höfische Kultur des Mittelalters ist in Frankreich entstanden.“, vgl. Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München <sup>10</sup>2002, S. 30.

<sup>73</sup> Im Einzelfall lässt sich auch das Gegenteil auffinden. So verzeichnet das kursächsische Bibliotheksinventar Johann Friedrichs, für welchen Veit Warbeck 1527 das *Magelone*-Autograph verfasste, eine Vielzahl französischer Handschriften. Darunter sind auch mehrere Prosaromane aufgeführt, so auch *Ponthus et labelle* und *Lhystoire de clamades*, die beiden anderen französischen Stoffe des Untersuchungscorpus dieser Arbeit. Die reichhaltige französische Ausstattung lässt sich im Kontext des Französischunterrichts am Hof erklären, vgl. Bolte (1894), S. XXXIX. / Kapitel 5. / Zum Französischunterricht an mittelalterlichen deutschen Höfen, vgl. Backes, Martina: Fremde Historien. Untersuchung zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter, Tübingen 2004, S. 44.

<sup>74</sup> Vgl. Ebd., S. 52.

<sup>75</sup> Zudem handelte es sich dabei nicht nur um religiöse, sondern auch um weltliche Literatur. Ob Prosaromane auch tatsächlich im klösterlichen Umfeld rezipiert wurden oder ob sie nur als Wertgegenstand Eingang in das Klosterinventar fanden, das lässt sich nicht abschließend beantworten, vgl. Günthart, Romy: Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca.1470-1510), Münster u.a. 2007, S. 124, 148 und 212. / Für eine aktive Rezeption weltlicher Literatur im klösterlichen Kontext spricht, dass bspw. *Pontus und Sidonia* vom Presbyterianer Nicolaus Huber 1465 in Brixen geschrieben wurde. Oder aber auch die Schenkung der Hs. Berlin, Staatsbibl., ms. germ. fol. 1064 – bloß zwei säkulare Texte, den Prosaroman *Melusine* von Thüring von Ringoltingen und *Partonopier und Meliur* von Konrad von Würzburg, umfassend – an das Dominikaner-Frauenkloster Mariathal bei Voldöpp in Tirol. Gerade auch „der kolorierte[] Holzschnitt (Hl. Dorothea) auf der Innenseite des hinteren Deckels“, sonst im Kontext von privaten Gebetsbüchern gebräuchlich, legt eine allegorische Lesart dieser säkularen Prosatexte nahe. Zudem ist auch der „Ritter vom Turn“ von Geoffroy de la Tour Landry, uns in dieser Arbeit im Zusammenhang mit dem französischen *Pontus und Sidonia*-Stoff bekannt, mehrmals als Klosterbesitz überliefert, vgl. Handschriftencensus: Konrad von Würzburg „Partonopier und Meliur“, online unter: <http://www.handschriftencensus.de/4438> [05.06.19]. / Hahn (2005), S. XXI. / Günthart, Romy: Form oder Inhalt? Textallianzen in Sammelbänden der frühen Neuzeit, in: Schwarz, Alexander et al. (Hg.): Textallianzen am Schnittpunkt der germanistischen Disziplinen, Bern 2001, S. 501-511, hier: S. 505-509. / Hahn (1997), S. 13. / Kapitel 6. / Zur Gegenthese, dass Prosaromane gerade nicht für die Glaubenspraxis rezipiert oder konzipiert wurden, vgl. Speth (2017), S. 104.

hinweg entwickelte sich diese zu Institutionen, in denen eine andere Volkssprache erworben werden konnte.<sup>76</sup>

Obwohl bereits früh eine fundierte Ausbildung für fürstliche Nachkommen verlangt wurde, etablierten sich entsprechende Institutionen erst relativ spät: Auf einer lateinischen Schriftkultur basierend, wie sich das am Fächerkanon noch heute nachvollziehen lässt, setzte sich das Latein als Schul- und Schriftsprache durch. Spätestens seit dem 12. Jh. wurden dann auch deutsche Studenten gezielt an französische Ausbildungsstätten gesandt, wobei die Mehrheit der jungen Adeligen im deutschsprachigen Raum bis ins Spätmittelalter keine Teilhabe an gelehrter Erziehung genossen, außer sie wurden für eine kirchliche Karriere vorbereitet.<sup>77</sup> Die Kenntnis der ausländischen Volkssprache blieb demnach den Kaufleuten und Kanzelschreibern vorbehalten, worauf die ersten Unterrichtsbücher für das Erlernen von Fremdsprachen hindeuten, welche für den kaufmännischen Bereich konzipiert wurden.<sup>78</sup>

Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jh. sollte die Fremdsprachenkenntnis ihren festen Platz im schriftgestützten Erziehungsinstrumentarium weltlicher Höfe finden, die nebst pragmatischen Zielen, es ist dabei an Auslandsreisen und diplomatische Verhandlungen zu denken, auch die allgemeine Erweiterung des geistigen Horizonts unterstützen sollte.<sup>79</sup>

Die Coburger *Magelone*-Handschrift lässt heute noch nachvollziehen, wie literarische Werke französischer Autoren zum textgestützten Erlernen der französischen Fremdsprache herangezogen wurden.<sup>80</sup> Weil speziell für den Fremdsprachenunterricht konzipierte Lehrschriften erst

---

<sup>76</sup> Vgl. Backes, Martina: Aspekte französischer und deutscher Manuskriptkultur am Beispiel der Melusinenromane, in: Schnyder, André et al. (Hg.): 550 Jahre deutsche *Melusine* – Coudrette und Thüning von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüning von Ringoltingen, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006, Bern 2006, S. 15-30, hier S. 19-21.

<sup>77</sup> Vgl. Backes (2006), S. 21. / Spiess, Karl-Heinz: Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel, in: Kasten, Ingrid et al. (Hg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Transferts Culturels et Histoire Littéraire au Moyen Âge, Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris, 16.-18.3.1995, Sigmaringen 1998, S. 85-101, hier: S. 86.

<sup>78</sup> Vgl. Vermeer, Hans J: Das Übersetzen im Mittelalter. 13. und 14. Jahrhundert, 2 Bd., Deutsch als Zielsprache, Heidelberg 1996, S. 347.

<sup>79</sup> Vgl. Copeland (1991), S. 21.

<sup>80</sup> Vgl. Kapitel 5.

verhältnismäßig spät in Deutschland entstanden, wurden solche Romane zur Schullektüre herangezogen, bei denen der französische Text mit einer lateinischen Interlinearversion versehen wurde.<sup>81</sup> Aus heutiger Perspektive bleibt es daher weiterhin schwierig, aufzuzeigen, wie deutsche Autoren die notwendigen französischen Fremdsprachenkenntnisse erwarben, um Stoffe wie *Ponthus et Sidoine*, *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* oder *L'histoire du noble Clamades* in die deutschen Versionen *Pontus und Sidonia*, *Die schöne Magelone* und *Clamades* zu übertragen. Martina Backes zeigte daher in ihrer Habilitationsschrift weitere Wegbereiter zur Beförderung eines französisch-deutschen Kulturaustausches auf: Die Adaption französischer Texte beschränkte sich auf eine kleine Gruppe von Autoren, die in der Lage waren, die fremdsprachigen Stoffe für ihr Publikum zu übersetzen. Die Lektüre französischer Stoffe an deutschen Adelshöfen war zunächst, bedingt durch spezifische Biographien, vor allem Frauen vorbehalten, welche, wie Margarethe von Savoyen, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken oder Eleonore von Österreich, einem bilingualen Zuhause entstammten.<sup>82</sup> Zudem wurden die Vorlagen oft über persönliche Beziehungen zum Auftraggeber vermittelt. Ausschlaggebend war sicherlich auch die Nähe zur französischen Sprachgrenze und ihren Druckorten, wie dies beispielsweise in der Schweiz der Fall war, wo um 1500 u.a. die oben genannten volkssprachlichen Texte entstanden.<sup>83</sup> Zentraler, so Backes, war aber der Kontakt zu einem fürstlichen Machtzentrum: Hier hielt sich jene, an französischen Universitäten ausgebildete, klerikale Führungselite auf, auf deren qualifizierte Sprachkenntnisse und literarisches Wissen nicht

---

<sup>81</sup> Vgl. Backes (2006), S. 42f. / Spiess (1998), S. 90f. / Vermeer (1996), S. 338.

<sup>82</sup> Dass impliziert aber nicht direkt eine schriftstellerische Tätigkeit dieser adeligen Rezipientinnen, wie dies bspw. Wolfgang Liepe für Eleonore von Österreich als die „gräfliche Übersetzerin“ von den ‘ersten deutschen Prosaromanen’ festzumachen versuchte. Wichtiger ist die Fokussierung auf „eine[] kultur- und sozialgeschichtliche[] ebenso wie eine[] poetologische Verortung der Texte“ gegenüber „einer biographischen Deutung, die Person, Lebensumstände oder auch das Geschlecht der Autorin zum wesentlichen Interpretament macht.“, vgl. Gaebel, Ulrike [Diss.]: *Chanson de Geste in Deutschland. Tradition und Dekonstruktion in Elisabeth von Nassau-Saarbrückens Prosaadaptionen*, Berlin 2002, S. 26. / Liepe (1920), S. 36. / Kapitel 6.

<sup>83</sup> Zur spätmittelalterlichen Literaturproduktion in Bern, vgl. Stolz, Michael: *Wolfram-Lektüre für die spätmittelalterliche Stadt. Erkundung einer literarischen Topographie am Beispiel des Berner ›Parzival‹*, in: *Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik* 1 (2002), S. 19–56.

verzichtet werden konnte, wollte man sich solche ‚fremden‘ Texte aneignen.<sup>84</sup> Abgesehen von all diesen Faktoren, der geographischen Lage, der besonderen Biographie und dem Kontakt zu Fürstenhöfen, die den kulturellen Austausch ermöglichten, waren, was nach wie vor auch für die heutige Literaturproduktion gilt, immer noch das persönliche Engagement und ein intensives literarisches Interesse Voraussetzung.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Vgl. Backes (2006), S. 93.

<sup>85</sup> Vgl. Backes (2004), S. 94.

## 2. Die Komposition der poetischen Welt in *Pontus und Sidonia*

### A. Inversionsstruktur

#### 2.1 Einleitung

Auf 99 Handschriftenseiten wird Pontus durch die schlimmsten Gefahren und Prüfungen geführt, bevor er am Ende einer komplizierten und verworrenen Handlungsführung, diverse Schauplätze durchquerend und mit einem komplexen Figurenensemble interagierend, zurück an seinen angestammten Platz findet.<sup>86</sup> Hier tritt er nun als König von *Galicie* zusammen mit seiner Gattin, der bretonischen Königstochter Sidonia, sein Erbe an.

Diese Inversionsstruktur, bei der ein Liebespaar mehrere Glücksumschwünge<sup>87</sup> durchläuft, welche aber am Ende durch die eheliche Gemeinschaft in einen stabilen Gleichgewichtszustand münden, entspricht dem literarischen Vorbild des griechischen Abenteuerromans.<sup>88</sup> Clemens Lugowski weist in *Die Form der Individualität im Roman* (1932) darauf hin, dass bei dieser „Motivation von hinten“, welche den hellenistischen Roman dominiert, im Gegensatz zur „Motivation von vorne“, sich nicht die Frage stellt, weshalb die Protagonisten diese Inversionszyklen durchlaufen müssen. Im Zentrum steht also nicht ein Normverstoß, sondern die Romanwelt wird vom Ende ihrer Geschichte her betrachtet, welche sich als völlig kontingent erweist: Konsequenterweise muss die Heldenfigur aus ihrem vertrauten Kontext ausgeschlossen werden, um wieder nach Hause zu finden.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Für das nachfolgende Kapitel wird auf PS A, ediert von Reinhard Hahn, zurückgegriffen, vgl. Hahn (2015).

<sup>87</sup> ‚Glücksumschwung‘ ist hier als Redewendung zu verstehen, die darauf hinweist, dass an dieser Stelle die Textmechanismen, Olivier wird unter „handlungsfunktionale[m] Vorwand“ im Wald ausgeraubt, damit er auf Pontus treffen kann, hervortreten, vgl. Martínez (1996), S. 86. / Reinhard Hahn bezeichnet Olivier und Herreland, die nur auftreten, um die Geschichte voranzutreiben, als „Handlungsfunktion“, vgl. Hahn (1990), S. 167. Da Olivier und Herreland aber jeweils an Stellen auftreten, die Pontus bei einem Schwellenübertritt helfen, bezeichne ich diese, im Gegensatz zu Probus und Genelet, als Helfer-Figuren. Denn jene stellen die bestehende Ordnung von Pontus’ Welt in Frage, welche sie, unter Interpretation der finalen Motivation, als Werkzeug der göttlichen Providenz enthüllen. Damit wird der Roman zum christlichen Lehrstück erhoben. Der Begriff ‘Handlungsimpuls’, angelehnt an Maren Großbröhmer, die die „Heiden als Impuls von außen“ bezeichnet, scheint in meiner Analyse deshalb am besten verwendbar. Großbröhmer (2017), S. 31.

<sup>88</sup> Vgl. Martínez (1996), S. 81. / Müller (1990), S. 1240.

<sup>89</sup> Lugowski (1932), S. 202f.

Die nachfolgende Zusammenfassung der Handlung vermag bereits hier aufzuzeigen, dass es sich um ein Narrativ handelt, welches von einem häufigen Wechsel der Romangeographie dominiert wird, was die Analyse der Raumstruktur zusätzlich favorisiert: Auslöser dieser sich über 12 Jahre erstreckenden Bewährungsprobe des Protagonisten ist der Einfall des heidnischen<sup>90</sup> Sultanssohns Probus in *Galicia*, der im Zuge der Stadteroberung auch den König, Pontus' Vater Tiburt, ermordet. Mit Hilfe eines guten Christen gelingt Pontus zusammen mit 14 seiner Gefährten die Flucht nach *Klain Britania*. Hier wird er vom bretonischen König Argüll aufgenommen. Pontus gewinnt mit der Rettung des Landes vor der Heidenbedrohung die Gunst der ganzen bretonischen Gesellschaft und wird von König Argüll zu dessen Stellvertreter ernannt.

Der Neid eines seiner Gefährten – mit dem klingenden Namen Genelet, der bereits im *Rolandslied*<sup>91</sup> (Genelun) die prototypische Rolle des Verräters markiert – zwingt Pontus zweimal zum Auszug in die Fremde. Das erste Mal bringt Genelet Pontus bei Sidonia in Verruf, indem er dieser offenbart, „das er ain ander vil lieber hab[e] dann sy“(25<sup>r</sup>), woraufhin Pontus, intensiv turnierend, ein Jahr im Wald *Borhen* verbringt. Nach der glücklichen Wiedervereinigung mit Sidonia und der Rückkehr an den bretonischen Königshof sät Genelet mit dem Hinweis, dass Pontus mit einer „nährische[n] lieb“ zu Sidonia „scham vñ vnere“(40<sup>v</sup>) über ihn bringe, den Samen des Argwohns und der Missgunst bei König Argüll. Nach *Engelland* übersetzend, sucht Pontus seinen Namen durch den Aufenthalt am Hof von *Lunden* reinzuwaschen.

Unter dem Pseudonym Sourditt kommt er auch hier im Kampf gegen die feindliche Bedrohung, zuerst im Angriff der *Irlender* und anschließend im Vernichtungskampf mit den Heiden, zu

---

<sup>90</sup> In der Gesamtarbeit sollen die zeitgenössischen Bezeichnungen von Religionsgruppen und Eigennamen in Anführungszeichen gedacht werden, um sie als historisch-kulturelle Markierungen auszustellen. Gleiches gilt für die modernen Länderbezeichnungen, welche aus textökonomischen Gründen lediglich als Hilfskonstruktionen eingesetzt werden.

<sup>91</sup> Vgl. Coxon, Sebastian: *do lachete die gote*. Zur literarischen Inszenierung des Lachens in der höfischen Epik, in: Haubrichs, Wolfgang et al. (Hg.): *Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Saarbrücker Kolloquium, Berlin 2004, S. 189-210, hier: S. 198-203.

Ruhm, Ehre und Reichtum, sodass ihm der englische König die Hand seiner Tochter Genefe anbietet. Der Hilferuf Sidonias aber, welchen Pontus durch den Boten Olivier erreicht, beendet Pontus' *Engelland*-Aufenthalt und sein Inkognito. Er fährt nach siebenjähriger Abwesenheit zurück nach *Vannes* an den bretonischen Hof, um Sidonia vor der Zwangsverheiratung mit dem Herzog von *Bourgunde* zu retten. Die erneute Wiedervereinigung der Liebenden wird durch eine Vermählung gefeiert.

Aber noch kann Pontus nicht zur Ruhe kommen, denn zunächst gilt es, seinen Herkunftsraum<sup>92</sup> von den Heiden zu befreien. Pontus leitet die Heirat zwischen seinem Vetter Polidas und der englischen Königstochter Genefe ein. Den Schlusspunkt dieser Veränderungen in der machtpolitischen Führungsstruktur des Großchristenreichs markiert König Argülls Tod. Pontus und Sidonia herrschen bis zu ihrem Tod noch viele glückliche Jahre über *Klain Britania* und *Gallia*.

---

<sup>92</sup> Zum Begriff 'Herkunftsraum', vgl. Benz, Maximilian et al. (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u.a. 2016.



## B. Textanalyse

### 2.2 Gesellschaftsraum

#### 2.2.1 Normaler Raum

Die imaginäre Karte des poetischen Raumes von *Pontus und Sidonia* wird durch die drei Hauptschauplätze (1.) *Galicia* (in *Hispania*), mit dem königlichen Hof in *Cohungne*, (2.) *Klain Britania*, mit dem Mittelpunkt *Vannes*, und (3.) *Engelland*, mit dem Zentrum *Lunden* konstituiert. Der gemeinsame Nenner sind der christliche Glaube und die „zahlreichen Bewegungen des Held[en]“ zwischen den drei Königreichen.<sup>93</sup>

Auf seinem Weg durch die poetische Welt hält Pontus immer wieder an einem dieser Fixpunkte inne, steuert auf einen zu und verlässt dabei einen anderen. Zentrum der Interaktion stellen dabei die drei Königshäuser dar. Charakteristisch für diese fix verorteten Räume ist ihre spezielle figurenräumliche Konstellation: Da „der (soziale) Raum ein (soziales) Produkt ist“<sup>94</sup>, teilen sich die Raum- und Figurenebene korrespondierende Merkmale, was sie als Gesellschaftsräume ausstellt. Demzufolge findet die Räumlichkeit eines Adelssitzes seine narrative Ausgestaltung nicht in einer detailgetreuen Beschreibung der Architektur, sondern wird indirekt über Beziehungen und Handlungen auf der Figurenebene etabliert: „Vnd da das was geschehē, da gieng des chünigs sun mit seinem neuwen ritter auff den sal, vñ knietē nider vñ grüestē den chünig vñ die chüniging.“(45<sup>r</sup>) Verbleibt man auf der Objektebene, bleibt die Ausgestaltung des Gesellschaftsraums des bretonischen Königshofes mit der architektonischen Komponente des *sal[s]* bloss. Erst durch die Loslösung von der Objektebene und in der Verknüpfung mit der Figurenebene wird in der ritualisierenden Interaktion von Pontus mit einem fest etablierten und hierarchisch gegliederten Sozialsystem, der Hofgesellschaft mit dem *chünig* an seiner

---

<sup>93</sup> Hahn (1990), S. 162.

<sup>94</sup> Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raumes [1974], in: Dünne, Jörg et al. (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M. 2006, S. 330-342, hier: S. 330.

Spitze, die Architektur des Hofes geschaffen.<sup>95</sup> Der Gesellschaftsraum präsentiert sich demnach als mehrschichtiges Gebilde, dessen Ausgestaltung sich als topographischer, architektonischer, aber auch symbolischer Raum vorstellt.

### 2.2.2 Virtueller Raum

Der virtuelle Raum geht auf die Neubewertung der Raumkategorie nach dem *spatial turn* zurück und beschreibt einen Raum, der sich durch Handlung formuliert und gleichzeitig in einem reziproken Abhängigkeitsverhältnis steht:

Virtuell könnte man [...] einen Handlungsraum nennen, der nur durch die Interaktion von Menschen entsteht, nur für die Dauer dieser Interaktion existiert, und während der Interaktion aufgrund einer virtuellen Verdoppelung von Identität eine gewisse Distanz zu Identitätsbildungen außerhalb eines Raumes ermöglicht bzw. erfordert. So ein virtueller Raum ist 'real'.<sup>96</sup> Weil er nicht institutionalisiert ist, also nicht über die ihn schaffenden Interaktionen hinaus fort dauern kann.

Der virtuelle Raum<sup>97</sup> wird, so Silvan Wagner, durch die Begrenzung seiner Zugangsmöglichkeit vom normalen Raum, hier also dem Gesellschaftsraum, abgesetzt und charakterisiert.<sup>98</sup>

#### 2.2.2.1 Identitätsraum

Die Bewegung des Helden veranschaulicht, dass jeder geographischen Bewegung eine Gegenbewegung zugeschrieben ist, sodass sich die Schlussbewegung – die Flucht von *Galicia* nach *Klain Britania* – der Anfangsbewegung mit umgekehrten Vorzeichen angleicht.<sup>99</sup> Pontus wird, durch den Heidensohn Probus heimat- und vaterlos gemacht, was schließlich zum

---

<sup>95</sup> Vgl. Witthöft, Christiane: Symbolische Raumordnung in der Literatur des Mittelalters. Zum *gedranc* als Raumkonstituente im „Frauendienst“ Ulrichs von Lichtenstein, in: Dartmann, Christoph et al. (Hg.): Raum und Konflikt. Zur symbolischen Konstituierung gesellschaftlicher Ordnung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Münster 2004, S. 19-37, hier: S. 22f.

<sup>96</sup> Vgl. Ryan (2016), S. 7.

<sup>97</sup> Vgl. Schlechtweg-Jahn, Ralf: Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des *Tristan*, in: Vavra, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005, S. 69-86, hier: S. 73.

<sup>98</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 35-46.

<sup>99</sup> Dies bleibt bis zum Romanschluss zentral, wo Pontus und Sidonia über beide Königreiche gleichermaßen herrschen, vgl. Hahn (1990), S. 163.

Identitätsverlust führt, am bretonischen Hof von König Argüll aufgenommen und großgezogen. Pontus' Aufenthalt, zwischen seinem 15. und 20. Lebensjahr<sup>100</sup>, nimmt innerhalb der Handschrift mit 74<sup>101</sup> Blättern überproportional viel Umfang ein. Durch dieses ausführliche Berichten über Pontus in *Klain Britania*, welches sein zweiter Heimatraum wird, wird die Prominenz des Landes herausgearbeitet. Das spiegelt sich wider im Itinerar des Helden, wo *Klain Britania* für Pontus zum immer wiederkehrenden Ausgangspunkt wird.<sup>102</sup>

Die „Interpendenz von Raum und Identität“<sup>103</sup>, welche den poetischen Raum mit der Figurenebene verschränkt, zeigt sich an weiteren Gesellschaftsräumen, auf welche Pontus während seines steten Unterwegs-Seins trifft:<sup>104</sup> Mit der Aufnahme an den bretonischen Königshof wird Pontus in einen vermeintlich stabilen Identitätsraum eingebettet. Hier wird er nämlich von König Argüll, der die Funktion des Pflegevaters übernimmt, „ze ritter“(14<sup>r</sup>) erzogen. Zudem festigt er – durch die Ernennung zu „ainē haubtman, vorgeer vnd verweser zū Britanj“(23<sup>v</sup>) – Pontus' Status als vollwertiges Mitglied der Gesellschaft. Durch Genelets erste Verleumdung scheidet Pontus aus dem Identitätsraum des bretonischen Königshofes aus und kämpft aus Liebe zu Sidonia „vber ain jar“(28<sup>r</sup>) lang als unbekannter<sup>105</sup> „schwarcz[er] ritter mit den weÿssen zäharn“(29<sup>r</sup>) im Wald von *Borhen* mit 52 Rittern.

---

<sup>100</sup> Diese Jahresangaben werden nirgends genannt, lassen sich aber anhand einzelner Variablen bestimmen: Mit 18 Jahren erschlägt Pontus den heidnischen Ritter Kardos, der zweite Sultanssohn, der auszog, um sich ein Christenreich untertan zu machen(15<sup>r</sup>). Zuvor wird Pontus drei Jahre am Hof von *Klain Britania* unterrichtet (8<sup>r</sup>), was sein Ankunftsalter auf 15 Jahre festlegt. An den Zweikampf und den Krieg gegen die Heiden anschließend, wird Pontus verleumdet, weshalb er ein Jahr turnierend im Wald von *Borhen* verbringt(35<sup>v</sup>). Nach der Rückkehr an den bretonischen Hof und der zweiten Verleumdung hält er sich 7 Jahre in *Engelland* auf(42<sup>v</sup>). Da die Heidenherrschaft im Erzählkommentar auf 12 Jahre festgelegt wird (7<sup>r</sup>), muss Pontus bei der Rückeroberung seines Vaterlandes 27 Jahre gewesen sein.

<sup>101</sup> PS A, 7<sup>r</sup>-44<sup>v</sup>.

<sup>102</sup> Vgl. Hahn (1990), S. 162.

<sup>103</sup> Ebenbauer, Alfred: Dichtung und Raum. Kritische Gedanken zu einer mittelalterlichen ‚Literaturgeographie‘, in: Kugler, Hartmut (Hg.): Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter, Berlin u.a 1995, S. 23-43, hier: S. 23.

<sup>104</sup> Vgl. Otero Villena, Almudena: Zeitauffassung und Figurenidentität im *Daniel von dem Blühenden Tal* und *Gauriel von Muntabel*, Göttingen 2007.

<sup>105</sup> Als Berñhartz vō Rosches als erster der Gefangenen zu Sidonia gesandt wird, fragt sie ihn, wer der Schwarze Ritter sei. Dieser kann ihr aber nur antworten: „jch wais nicht, wer er ist.“(31<sup>v</sup>).

Mit dem Zelt<sup>106</sup> errichtet sich Pontus im Wald einen eigenen Hof, zu dessen Turnier die „pesteñ ritter[] vñ herrñ vberall von den lannden“(27<sup>v</sup>) eingeladen werden.<sup>107</sup> Die Installation dieses Waldhofes bewirkt eine Dichotomisierung des Raumes, welcher dadurch in die klassischen Pole der höfischen und wilden<sup>108</sup> Welt zerfällt.<sup>109</sup> Dabei wird der Waldhof aus dieser Wilde des Waldes herausgehoben und ermöglicht innerhalb dieser Einfriedung eine höfische Lebensform in der Unzivilisiertheit.<sup>110</sup>

Der Waldhof, obwohl „nicht verr“(26<sup>v</sup>) vom eigentlichen bretonischen Hof in *Vannes* entfernt, stellt keine Bedrohung für König Argüll dar.<sup>111</sup> Zunächst markiert der Waldhof durch seine Charakterisierung als Zelt nur eine „temporäre Behausung“, was darauf schließen lässt, dass der Schwarze Ritter nicht für immer in diesem Wald bleiben wird.<sup>112</sup> Zudem schickt er jeden „vberwūden“ Gegner, als Dienst an der Königstochter Sidonia, als Gefangenen an den bretonischen Hof. Damit stellt sich der Schwarze Ritter – er „was jr geuellig“ – in ein typisches Abhängigkeitsverhältnis eines Lehnsträgers. Und schlussendlich, nachdem die Frist eines

---

<sup>106</sup> Das Zelt lässt sich in seiner Konstitution als „Extension des Protagonisten“ lesen, da mit der Darstellung der Trauer auf der Objektebene des Zeltes (*ainem schwarczem zelt mit weÿssen zäherñ*) auf den Innenraum des Helden verwiesen wird, womit eine psychologische Ausdeutung zum Ausdruck gebracht werden kann, vgl. Gerok-Reiter, Annette, Hammer, Franziska: Spatial turn/Raumforschung, in: Ackermann, Christiane et al. (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik, Berlin u.a. 2015, S. 481-516, hier: S. 497.

<sup>107</sup> Vgl. Stock, Markus: Das Zelt als Zeichen und Handlungsspielraum in der höfischen deutschen Epik. Mit einer Studie zu Isenhalts Zelt in Wolframs ‚Parzival‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 67-125, hier: S. 69.

<sup>108</sup> Das Wort ‚wilde‘ bezieht sich auf die mhd. Tradition. Eine Übertragung des Begriffs ins Nhd. gestaltet sich schwierig, da er nicht dem nhd. Adjektiv ‚wild‘ entspricht, sondern vielmehr eine Fremdheitserfahrung charakterisiert, vgl. Hufeland, Klaus: Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 95 (1978), S. 1-19.

<sup>109</sup> Zur Differenzierung von ‚Wald‘ und ‚Hof‘, vgl. Schnyder, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200, Göttingen 2003, S. 377. / Schulz, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den *Tristan*-Dichtungen: Eilhart – Béroul – Gottfried, in: DVjs 77 (2003), S. 515-574, hier: S. 551. / Hufeland (1978), S. 8. / Stauffer, Marianne: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter, Zürich 1958, S. 12f.

<sup>110</sup> Dies stellt eine Repetition des Natur-Kultur-Gegensatzes dar, welcher bereits zu Beginn der Romanhandlung thematisiert wurde, als Pontus vor der Heidenbedrohung in die Höhle floh. Gleich wie damals kann aber im Waldhof erneut nur eine archaische Geborgenheit errichtet werden, die keine höfische Kultur erlaubt. Deshalb stellt sich diese Episode nur als temporäre Station aus, vgl. Seeber (2008), S. 140. / Zur ‚Wilde des Waldes‘, vgl. Schuler-Lang, Larissa: Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden. Parzival, Busant und Wolfdietrich D, Berlin 2005, Schulz (2003) und Hufeland (1978), S. 1-19.

<sup>111</sup> Der Wald *Borhen* ist eine Tagesreise vom Königshof entfernt: „[Pontus] raÿt deñ ganczñ tag vnd als lanng, vntzs er kam zû ainē grössen walde, genāt Borhen“(27<sup>r</sup>).

<sup>112</sup> Stock (2008), S. 69.

Jahres abgelaufen ist, lädt der Schwarze Ritter den bretonischen König mit seiner Hofgesellschaft „zû im auff den hoff“ ein, wo er seine Identität zunächst König Argüll und dann Sidonia offenbart. Indem König Argüll sein eigenes Zelt im Wald errichtet – „fûrtñ mit in ir zelt vnd vmbheng vñ liessen die daselbs auffmachen vñ vmbheugen“(28<sup>r</sup>) – wird dieses Zelt zum „Herrschaftszelt“ im „Kontext einer reisenden Herrschaftsausübung“, was seinen Anspruch und seine Dominanz jenseits des festen Hofes in *Vannes* unterstreicht.<sup>113</sup>

All dies veranschaulicht, dass Pontus' Waldhof eben kein beständiger sein kann.<sup>114</sup> Um einen autonomen Hof und damit auch eine eigenständige und feste Identität zu realisieren, muss narrationsfunktional der unbeständige Waldhof mit seiner flüchtigen Zeltgrenze nach Ablauf der Jahresfrist desavouiert werden, damit Pontus nochmals in ein Abenteuer in die Fremde ziehen muss: Erst hier kann er einen ‚richtigen‘, beständigen Hof gewinnen. Entsprechend dieser Erzähllogik übernimmt Genelet ein zweites Mal die Rolle des Antagonisten. Seine Intrigen führen letztendlich zum definitiven Verlust von Pontus' Identitätsraum, welchen der bretonische Königshof mutmaßlich errichtet hat. Vier Jahre und einige Herausforderungen später findet sich Pontus folglich in der gleichen sozialen Stellung wie damals – „so pin ich ainer, der kain lande vñ nicht hatt“(11<sup>r</sup>) –, als er als identitätsloses Kind nach *Klain Britania* kam. Der Auszug in ein fremdes Land, wo er sich wieder bewähren kann – „pin ich [Pontus] kömen, ritterschafft ze sûchen“(44<sup>v</sup>) – stellt konsequenterweise den einzigen logischen Schritt dar. Deshalb setzt Pontus nach *Engelland* über, wo er sich unter neuem Proprium, unter dem Pseudonym<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Stock (2008), S. 69. / Zum reisenden Herrscherleib, vgl. Wagner, Silvan: Christen, Juden, Heiden. Aus- und Eingrenzung des religiösen Anderen in Reden des Strickers, in: Oschema, Klaus et al. (Hg.): Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter, Berlin u.a. 2015 (a), S. 497-508, hier: S. 497.

<sup>114</sup> Der labile Status eines Zelts als Grenzraum zeigt sich spätestens beim Kampf der Bretonen gegen die Heiden, wird hier doch bereits ein Großteil der Ungläubigen innerhalb ihrer Zelte im Schlaf getötet(18<sup>r</sup>).

<sup>115</sup> Der Verlust der Identität, ausgedrückt im Pseudonym, spiegelt sich auch im Erzählkommentar wider. Je länger sich Pontus in *Engelland* aufhält, desto konsequenter wird er mit seinem Pseudonym bezeichnet, bis er schlussendlich vom Erzähler nur noch als ‚Sourditt‘ benannt wird (45<sup>r</sup>-59<sup>r</sup>).

„Sourditt<sup>116</sup> vō dem rechtñ wege“(45<sup>r</sup>) und als „ain armer ritter“(47<sup>r</sup>), beim englischen König vorstellt. Der *Engelland*-Aufenthalt stellt somit nicht nur einen „rein repetierende[n]“<sup>117</sup> Akt des Geschehens in *Klain Britania* dar, sondern den Versuch, die eigene Person in einen neuen Identitätsraum einzugliedern und den eigenen Namen sprichwörtlich wiederherzustellen.<sup>118</sup>

Nachdem Sourditt sich in *Engelland* durch seine ritterlichen Taten einen Namen gemacht hat – „Der chünig vnd alles sein hoffgesind [...] sprachn [...] solt er [Sourditt] nicht sein gewesen, sy wern von den haidn vberwunden wordn.“(55<sup>v</sup>) –, bietet ihm der englische König durch die Hand seiner Tochter Genefe die Eingliederung in den englischen Identitätsraum an. Aus Liebe zu Sidonia, der „sein hercz [...] verphlicht ist“(56<sup>v</sup>), lehnt er dies aber ab.

Da die Romannorm für die Identität ‚Mann‘ aber eine Ehefrau vorsieht, tritt der Bote Olivier genau zum richtigen Zeitpunkt auf, um Pontus nach *Galicie* zurückzubringen.<sup>119</sup> Hier kann sich Pontus nicht nur dauerhaft in den Identitätsraum eingliedern, sondern wird sogar zu dessen repräsentativem Mitglied.<sup>120</sup> Pontus hat nicht nur seinen Namen rehabilitiert, sondern ist auch noch reicher als König Argüll nach *Klain Britania* zurückgekehrt – „Wist fürwar, das ich gold vnd silber, auch edel gestain mēr hab dañ [...] mein herr.“ Konsequenterweise drängt der königliche Rat zur schnellen Heirat, aus Angst, Pontus könnte sich doch noch für die englische Partie entscheiden – „wañ wir besorgen, das er sÿ nicht werde nemen für die von Engelland“(65<sup>v</sup>). Denn erst jetzt ist Pontus’ Identität mit allen Attributen ausgestattet, um den

---

<sup>116</sup> Zu sprechenden Namen im Übergang vom französischen Ausgangstext in die deutsche Zieladaption, vgl. Kapitel 7.

<sup>117</sup> Hahn (1990), S. 163.

<sup>118</sup> Die „Verknüpfung von [] in sich heterogenen Handlungsräumen, die durch zahlreiche Äquivalenzrelationen miteinander verbunden sind“, hebt die *Engelland*-Episode als „Reflexionsraum“ hervor, vgl. Speth (2017), S. 467. / Das „serielle Erzählen“ ist zudem als Charakteristikum des Prosaromans zu verstehen: Konflikte in unterschiedlichen Kontexten und mit variierenden Verläufen auserzählt, reizen den Rezipienten zur „komparativen Deutung des Geschehens“, vgl. Bloh von (2002), S. 237 und 251. / Der Vorwurf der älteren Forschung bezüglich der Verkürzung des ‚Doppelten Kursus‘ in den Prosaromanen mit entsprechendem Negativurteil deren ästhetischer Kategorie ist folglich „unnötig und irreführend“, vgl. Speth (2017), S. 465. / Zum mangelhaften ‚Doppelten Kursus‘ im Prosaroman, vgl. Haug (2003), S. 143f.

<sup>119</sup> Vgl. Kohlmeier, Markus: Analyse und Vergleich der Normendarstellung in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosaromanen. Unter besonderer Berücksichtigung der Zivilisationstheorie von Norbert Elias, Frankfurt a.M. 2001.

<sup>120</sup> Vgl. Wagner (2015 a), S. 499.

Platz seines Vaters zu übernehmen, den galicischen Hof im Kampf gegen den Heiden Probus zurückzuerobern und sein Erbe anzutreten. Weil er damit auch die ‚Verheißung‘ des Erzählers erfüllt – „Vnd der künig, des soldans sun, regieret zwelff jar gewaltigleich das land [...]. Darnach ward es widervm gewūnen“(7<sup>r</sup>) –, wird diese vierte und letzte Kontroverse mit den Heiden recht pragmatisch geschildert.<sup>121</sup>

#### 2.2.2.2 Minneraum

Das erste Aufeinandertreffen von Pontus und Sidonia findet in ihrer Kammer statt. Der gesellschaftlichen Konvention des Hofes gemäß, kann Pontus der zu diesem Zeitpunkt noch nicht den Ritterstatus erlangt hat, als Kind (und damit per definitionem: rein und unbelastet) Einlass in den Raum der Frauen finden. Da er bereits in *Galicia* als idealer Christ und „aller hübschist vnd tugentlichest kinde“(2<sup>r</sup>) eingeführt wird, macht sich Pontus auch am Hof von *Klain Britania* schnell einen Namen. Dieser Ruf dringt zu Sidonia und ihren Hofdamen. Um sich selber ein Bild von Pontus zu machen, beauftragt Sidonia den *Senneschall* Herreland, ihr Pontus vorzustellen und ihn zu diesem Zweck in ihre Gemächer zu führen. Fern ihrer Hofdamen, in einer „hāymlich[en] kamer“(10<sup>r</sup>), beobachtet Sidonia seine Ankunft aus einem Fenster. Mithilfe der „architektonischen Komponente“ des Fensters wird ein „literarischer Rahmen“ erschaffen, der die Aufmerksamkeit auf das Umrahmte, den heranreitenden Pontus, richtet.<sup>122</sup> Obwohl Pontus durch diese architektonische Fassung erzähltechnisch in den Mittelpunkt rückt, wird er in einer Art voyeuristischem Akt durch das beobachtende Subjekt (Sidonia) zum Objekt degradiert: Einerseits erkennt Sidonia in Pontus’ äußeren Attributen – „es ist nicht ain man, es ist ain engel“ – in einer genretypischen Erwartungshaltung<sup>123</sup> sein Potential als möglicher Ehemann

---

<sup>121</sup> PS A, 75<sup>r</sup>-78<sup>r</sup>.

<sup>122</sup> Jackson, Timothy R.: Zwischen Innenraum und Außenraum. Das Motiv des Fensters in der Literatur des deutschen Mittelalters, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 45-65, hier: S. 45.

<sup>123</sup> Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007, S. 46.

– „wañ als pald sÿ in ansach, da gewañ sÿ jn gar lieb“ – und Thronfolger *Klain Britanias* – „Es mag sich noch pegebñ, das ir mer ere vñ gûts mügt haben [...], dañ ewr vater je hat gehabt“. Andererseits wird Sidonia durch das heimliche Observieren aber in einer Machtposition porträtiert, was durch die topographische Semantisierung von oben (vom Fenster) und unten (auf dem Weg zum Schloss) zusätzlich betont wird. Diese Dichotomie der Topographie wird nochmals beim persönlichen Zusammentreffen von Pontus und Sidonia in ihrer Kammer markiert, wo sich Pontus, im aktuellen Status als land- und titelloser Kind einer Königstochter nicht würdig, „ain klains niderer danñ“(11<sup>r</sup>) Sidonia hinsetzt.

Im Verlauf der weiteren Romanhandlung dreht sich diese topographische Hierarchisierung anhand des Blicks aus dem Fenster aber um: Von *Engelland* zurückkehrend, trifft sich Pontus dank seiner Verkleidung heimlich mit Sidonia in ihrer Kammer. Hier offenbart er ihr seine Identität und bittet sie, dem Turnier zwischen ihm und dem Herzog von *Bourgunde* beizuwohnen. Während der Turnierszene – eine erzählerische Notwendigkeit, um den falschen Ehemann auszuschalten und an seine Stelle Pontus treten zu lassen – kehrt sich der Blick aus dem Fenster um: Die erzähltechnische Rahmung durch das Fenster rückt nun Sidonia in den Mittelpunkt, da die Blickrichtung durch den Erzähler von außen (dem Turnierplatz) nach innen (dem Raum der Frauen, mit Sidonia als zentraler Figur), gerichtet wird. Wie bei der ersten narrativen Einfassung durch die Architektur des Fensters provoziert, welche Pontus nicht als Subjekt herausstellte, verhält es sich jetzt bei Sidonia: Durch den Auftrag, seinem Stechen zuzuschauen, weiß Pontus um Sidonias Observation, was ihn zum Aktanten macht. Dadurch wird Sidonia – nun nicht mehr in der Machtposition, welche ihr den voyeuristischen Akt der heimlichen Beobachtung ermöglichte – so zur bloßen Zuschauerin degradiert.<sup>124</sup> Dieser umgekehrte Blick aus dem Fenster vermag aber nicht nur das Verhältnis zwischen Pontus und Sidonia zu charakterisieren, die Semantisierung des Raumes gibt auch Aufschluss über eine ganz andere Hierarchisierung.

---

<sup>124</sup> Vgl. Jackson (2008), S. 48.



So wie Sidonia im Raum der Frauen aus der Sicherheit der Ferne dem Turnier zuschaut, wird auch der ausgediente König Argüll – „nu alt vnd ain chinde“(43<sup>v</sup>) geworden – auf einen passiven Tribünenplatz, den Raum der alten Männer verwiesen: „Der chünig, der da mit den frawen [...] zûsach“(66<sup>v</sup>). Gleich wie Sidonia wird er so zum Objekt diminuiert und damit Pontus, drei Jahre vor der Machtübernahme, als eigentlicher Herrscher *Klain Britanias* markiert.

### 2.2.2.3 Klangraum

Der erste Klangraum wird in *Galicie*, im königlichen Schlafgemach von Pontus' Vater und Mutter, eröffnet. Hier wird die Polarisierung von Außen- und Innenraum – ihre jeweiligen charakteristischen Attribute der Schutzfunktion und der äußerlichen Bedrohung einander entgegengesetzend – kontrastiert.<sup>125</sup> Der Intimitätsraum, eigentlich der Raum der „geordnete[n] Ausgrenzung“<sup>126</sup> von Öffentlichkeit, wird zur tödlichen Falle, denn König Tiburt wird hier im Zweikampf mit dem Heiden Probus erschlagen. Dass der König gerade im intimsten Raum seines Herrschaftsbereichs umgebracht wird, trägt zeichenhaften Charakter.<sup>127</sup> Die bestehende Ordnung, die höfische Lebensform, wird in Kriegszeiten umgekehrt und in ihrer Unität der Vernichtung zugeführt, sodass sich der Innenraum, der mythisch strukturierten Raumordnung entsprechend, als *terra horribilis* zum „Platz der totalen Profanität“ transformiert.<sup>128</sup> Die Barbarei der Heiden hat sich bereits beim Einzug in *Galicie* angedeutet, als der Usurpator Probus, „an widerrede“(3<sup>r</sup>) der galicischen Bevölkerung, seinen Weg zum Schloss mit vielen Toten säumte.<sup>129</sup> Dies ist ein narratologischer Imperativ, um die späteren drei Schlachten im Laufe der Handlung erzählen zu können, wo die Heiden wie „vich“(21<sup>r</sup>) abgeschlachtet werden: „Da

---

<sup>125</sup> Vgl. Bauschke, Ricarda: Räume der Liebe – Orte des Krieges. Zur Topographie von Innen und Außen in Herborts von Fritzlar ‚Liet von Troye‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 1-22, hier: S. 1.

<sup>126</sup> Snyder (2003), S. 333.

<sup>127</sup> Ebd., S. 336.

<sup>128</sup> Bauschke (2008), S. 11.

<sup>129</sup> PS B hebt die Brutalität der Heiden, einem politisch-agitatorischen Moment verpflichtet, noch stärker hervor. Vgl. Kapitel 3.

schluegē die kristen zū tōd, weñ sý möchtē egreiffē vñ wurffen fewr in die zelt, die verpruēn vnd was darjnn was“(18<sup>v</sup>).

Eine solche Barbarei der Christen ist aber nicht nur als Gegenreaktion einzustufen, sondern speist sich aus literarischen und kulturellen Quellen: Gleich wie im *Rolandslied* (um 1075-1110) werden die Heiden anhand von Tierattribuierungen<sup>130</sup> beschrieben.<sup>131</sup> Das bezieht sich sowohl auf das heidnische Verhalten als auch auf die Abgrenzung der beiden Religionsgruppen.<sup>132</sup> Zudem wird die Schlachtbeschreibung unter Zuhilfenahme eines Kreuzzugjargons beschrieben – „Nun reitt wir auff sý in dem namen gottes, wanñ sý haben chainen gelaubeñ nicht, der jn gehelffen mag“(53<sup>r</sup>) –, was die christliche Brutalität historisch verankert.<sup>133</sup>

Der Einbruch „wilder Elemente“<sup>134</sup> aus der bedrohlichen Außenwelt in das eigentliche Zentrum der höfischen Einfriedung wird bereits im Klangraum angekündigt:

*Da das geschray auffchöm [...], da die stat gewūnen, da lag ich [Pontus‘ Mutter] noch in dem pette [...]. Vñ als er [König Argüll] von mir schiede vñ ich hört das grös geschray [...] vñ gien vō dannē mit meiner wescherin, vnd gieng [...] in ainē wald nahend dapey(80<sup>v</sup>)*

In diesem Verstoß der durch den Raum festgesetzten Verhaltensnorm drückt sich die kriegerische Intention aus.<sup>135</sup> In warnender Funktion ermöglicht das der Königin die Flucht und sichert ihr Überleben.<sup>136</sup> Der figurenräumlichen Konstellation verpflichtet, stellt sich der galicische König dem Eindringling im „mëndlich[en]“ Zweikampf, während sie durch „ain klain

---

<sup>130</sup> „ÿderman flöch vor jm [Pontus] als die hasen vor den hundē“ / „sý all begundē ze flieheñ von einader als die wildern tier“(54<sup>v</sup>).

<sup>131</sup> Vgl. Volting (2010), S. 280.

<sup>132</sup> Im *Rolandslied* werden die Heiden vorwiegend als Hunde bezeichnet, bspw. V. 8416-8421. Gleich wie in *Pontus und Sidonia* werden sie zudem als Teufelsdiener charakterisiert (V. 2679-2696), vgl. *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, hrsg. v. Carl Wesle, Tübingen 1985. / Der intertextuelle Zusammenhang zwischen *Pontus und Sidonia* und dem *Rolandslied* wird am stärksten durch die Verräter-Figur ‚Genulun‘ sichtbar. Dies kann aber auch auf einer Makroebene der Gesamthandlung beobachtet werden, da in beiden Narrativen das Handlungsziel auf die Herrschaft Gottes über die gesamte Welt ausgerichtet ist. Der göttliche Stellvertreter auf Erden im *Rolandslied*, Kaiser Karl, wird im Prosaroman durch Pontus ersetzt, vgl. Wagner (2015 b), S. 112.

<sup>133</sup> Vgl. Klußmann, Andreas: In Gottes Namen fahren wir. Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünenberg im Vergleich, Saarbrücken 2012.

<sup>134</sup> Seeber (2008), S. 130.

<sup>135</sup> Vgl. Lefebvre (1974), S. 330f.

<sup>136</sup> PS B weicht an dieser Stelle von PS A ab, vgl. Kapitel 3.

türlein“(3<sup>r</sup>) vor der Bedrohung flieht.<sup>137</sup> Obwohl Probus damit König Argüll aus dem Weg räumt, gelingt es ihm nicht, die gesamte Dynastie auszulöschen. Auch Pontus, dem Königssohn, gelingt die Flucht. Damit ist ein Fortbestehen des Geschlechts gesichert und impliziert bereits zu Beginn der Romanhandlung, kraft der Rauminterpretation, ein Aufeinandertreffen der beiden Königssöhne Probus und Pontus.

Der heidnische Klangraum kann in der nachfolgenden Handlung keine Dominanz entwickeln, sondern wird permanent durch Pontus desavouiert, bis er zum Schluss ganz vernichtet wird: Die kriegerische Auseinandersetzung zwischen den Christen und Heiden bestimmt die Gesamthandlung, wobei das physische Schlachtfeld um einen virtuellen Klangraum eine zusätzliche Extension erfährt, sodass der „Kampf um die Herrschaft als Kampf um den virtuellen Klangraum“ geführt wird.<sup>138</sup> Nachdem Pontus im Zweikampf mit dem zweiten Sultanssohn *Klain Britania* vor der Heidenbedrohung gerettet hat, wiederholt sich der Machtkampf in größerer Dimension: In einer Schlacht fordert der dritte Sultanssohn, Karodes, die Christen heraus. „[I]n dem dinst des almächtigen“(18<sup>r</sup>) macht sich Pontus mit dem bretonischen Heer auf, die Heiden zu bekämpfen. Nicht nur in der subjektiven Figurenäußerung wird die providentielle Unterstützung des christlichen Heeres markiert, sondern auch intradiegetisch durch die Unterstützung der Natur bestätigt.<sup>139</sup> Denn im Schutze der Finsternis gelingt es den Christen, die Heiden in den frühen Morgenstunden zu überraschen, sodass diese in ihren Zelten vom christlichen Angriff überrumpelt werden:

*Das wëtter was schön vñ stýll, vñ der man schainn gar liecht, vñ da ritten sý gegen der haiden velde vñ zů jren zeltn [...] vnd ranten jre veinde an vñ prachñ vñ schlügen jn ire zelt vnnd erschlügen das haydnische volkh. Die haideñ erschracken vast, ein tayl sprungē nackend auff aus jren geligern(17<sup>v</sup>-18<sup>r</sup>)*

---

<sup>137</sup> Dieser „räumliche[n] Knospung“, welche der Königin bei ihrer Flucht zu Gute kommt, liegt ein Urteil zu Grunde, das Auskunft über die Wichtigkeit der Figur gibt. Durch die sich zur Figurenebene parallel entwickelnde Ebene des Raumes präsentiert sich der Innenraum hier nicht als tödliche Falle, sondern eröffnet der Königin eine Fluchtmöglichkeit, vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 71.

<sup>138</sup> Wagner (2015 b), S. 109.

<sup>139</sup> Vgl. Ebd., S. 112.

Der Heide Karodes versucht das Schlachtfeld unter Zuhilfenahme des Klangraumes zu kontrollieren und neu zu ordnen: Karodes „sprach laut zů seinem volk, das yederma solt reitten zů seinem haubtmann vnd in sein ordnung, da hin er geordnet wære, wañ es wære notdurfft“(18<sup>v</sup>). Und erst jetzt, als die Heiden zum Gegenangriff ausholen, bricht der Tag heran und unterstützt die Christen in ihrem Vorhaben: „Vnd was da gar ein grös geschray, vnnd also prach der tag her“(18<sup>r</sup>).<sup>140</sup>

Der heidnische Versuch, den Klangraum zu errichten, wird von Pontus erneut zunichtegemacht. Aus einem nicht differenzierbaren physischen Schlachtraum wird Pontus als Individuum aus dem Schlachtgetümmel hervorgehoben: Er tötet Karodes, der im Begriff war, den heidnischen Klangraum zu etablieren:

*Da hört man grös geschray vnd grössen saus von trumetterñ vnd pfeýfferñ/ Vnd do alle hauffen vñ volkh zů ainander chameñ vō payden seittñ, da mocht man hören die sper vnd die schwert chracñ, vnd der Sourdit [Pontus] macht im weg vberall, wo er hin rayt. Vnd alle, die er traff, die waren töd(53<sup>r</sup>)*

Mit dem Tod des Sultanssohns ist nun der heidnische Klangraum definitiv zerstört, was sich direkt auf den physischen Schlachtraum auswirkt: „Da wurdñ die hayden jrr als das vich, das kain hirtñ hat“(21<sup>v</sup>). Am Schluss ist im Klangraum neben der christlichen Siegesfeier nur noch das heidnische Wehklagen zu vernehmen.<sup>141</sup>

Neben der Destruktion des heidnischen Volkes wird auch *Machmet* dekonstruiert: Die heidnische Divinität wird zunächst nicht durch ein rettendes Eingreifen auf Seiten der Heiden extradiegetisch bestätigt und zusätzlich wird diesem in der Figurenrede des heidnischen Personals

---

<sup>140</sup> Dies wird bei der dritten und letzten Schlacht der Heiden nochmals wiederholt, wo das Sonnenlicht erneut unterstützend auf der Seite der Christen mithilft: „vnd hiet nicht vil geult, oder die anderñ wären all flüchtig wordeñ. Aber der haydnisch künig der was gar ain mandlicher vnnd fraýssamer ritter. Als pald er auff dz velde vnnd zů dem streit kam, da nam er dz paner in sein selbs handñ, damit sein volk dester paszs in ordnung wære, wanñ sy hörten in fräseich rüeffen vñ sein volk anschreyenn. Das gab in widervmb erkückung vnd manlichait. Vnnd jn dem ging die sunn auff.“(18<sup>v</sup>).

<sup>141</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 112.

mehrmals abgeschworen.<sup>142</sup> Zuletzt auch vom Sultan selber, als dieser von der tödlichen Niederlage seiner Söhne erfährt:

*Als der chünig Soldaṇ das vernam, der [...] wardt nun zornig vñ v̄bel an den Machmetṇ, vnd sprach öffentlich v̄r jederman als in ainer vnsyñnichait, das der gechreucziget got jn v̄berwundṇ hiet vñ das er mächtiger w̄r daṇ er, seindt den mal vñ er seinen sünn vñ volvkḥ nicht helfffṇ h̄t mügen.*(78<sup>v</sup>)

Damit kann das Heidentum als reine Phantasie, als ein *Aber-Glaube*, diminuiert und letztlich narrativ dominiert werden.<sup>143</sup>

Die höfische Einfriedung soll noch ein zweites Mal unter Berücksichtigung des Klangraumes zum Tatort werden: Bei Pontus' letzter Rückkehr nach *Galicia* erschlägt er Genelet bei der Feier der Zwangsheirat mit Sidonia. Erneut zeichnet sich diese Handlung im Klangraum ab, da sich Pontus, als ein Spielmann verkleidet, „pfeÿffend vñ tanczendt“(88<sup>v</sup>), unter die Festgemeinschaft mischt. In chiasmischer Umpolung der Stimmungslage vermag Pontus Genelets „grösse freude“ und Sidonias „vngelückafftige“(89<sup>r</sup>) Trauer auszutauschen, indem er sich zu erkennen gibt.<sup>144</sup> Bezeichnenderweise ereignet sich das nicht in einer privaten Kammer; die Exekution Genelets findet vor versammelter Hofgesellschaft statt. Pontus kann, als König über *Klain Britania* die Judikative und Exekutive vereinend, sich seines Widersachers entledigen und dadurch den grotesken Rechtsakt der unfreiwilligen Heirat in Anwesenheit von Zeugen revidieren. Genelet, als Mitglied des Hofes, wird folgerichtig auch da gerichtet, wo er

---

<sup>142</sup> Vgl. PS A, 54<sup>v</sup>.

<sup>143</sup> Vgl. Großbröhmer (2018), S. 299.

<sup>144</sup> Pontus' Vorherrschaft im Klangraum wird schon früh im Narrativ entwickelt und permanent aufgerufen. So ist der Klangraum auch dafür verantwortlich, dass er bei Sidonia vorstellig wird: „NVn chöm die rede gen hoff vñ für die schön Sidonia, des künigs tochter, von Pontus hübschait vnd gūter tugent, also das s̄y sein begert zū sehenn“(9<sup>r</sup>). Und immer wieder zeichnet sich Pontus durch die beispielhafte Beherrschung des Klangraums aus: „Pontus [...] sang ain lied gar wol. Die frawen vñ iunckfrawē [...] lobten in, vnd ir jegliche begert jn irem herzn“(12<sup>r</sup>). Und: „[D]a macht er gar ain hüpsch liede mit ainer süezzṇ weÿs, das yedemmā gar geuellig waz.“(27<sup>v</sup>). Dies manifestiert einen Herrschaftsanspruch, der umfassend ist, da ihn keine Figur in diesem virtuellen Raum herausfordern könnte, vgl. Wagner (2015 b), S. 110. / Die Herstellung des Minneraumes über den Klangraum scheint eine Konstante spätmittelalterlichen Erzählens zu sein, da diese auch bei der *Magelone* (Kapitel 4) und im *Clamades* (Kapitel 7) ein zentrales Moment darstellt.

aufgewachsen ist, und muss sich nach den Maßstäben der geltenden Rechtsprechung am Ende doch noch verantworten.

#### 2.2.2.4 Exklusion aus dem Gesellschaftsraum

Dem Sultanssohn Probus wird in *Galicia*, wo ihm vor 12 Jahren das Eindringen in den Gesellschaftsraum gelang, eine Aufnahme in denselben dennoch verweigert: Trotz der gewaltsamen Fremdherrschaft kann er nicht zu diesem Innenraum gehören, da er sich nicht als Element der Teilmenge ‚christlicher Machtbereich‘ versteht.<sup>145</sup> Folgerichtig findet Probus sein Ende nicht in einem Gesellschaftsraum, sondern wird durch Pontus’ List auf ein Schlachtfeld gelockt. Hier wiederholt sich der Zweikampf von vor 12 Jahren mit umgekehrten Vorzeichen. Probus steht der nächsten Generation, Pontus, dem legitimen Thronerben von *Galicia* gegenüber, welcher am Ende der Romanhandlung den Kampf für sich entscheidet. Damit werden auch Probus, seine beiden Brüder und ihre Heere in *Klain Britania* bzw. *Engelland* in der Zwischenwelt des Schlachtfeldes – einen Binnenraum zwischen der höfischen Einfriedung und dem wilden Raum erzeugend – vernichtet. Die ‚Totalität des Krieges‘ kann endlich überwunden werden, was die Rückkehr zur Normalität gestattet. Die Unordnung des Krieges weicht der Ordnung des Friedens, womit in *Galicia* die eigentliche Funktion der höfischen Einfriedung, die Schutzfunktion, am Ende der Romanhandlung wieder restauriert werden kann: „[D]er chünig Pontus vñ die chünigin Sidonia rēgiertñ ain gūte zeit nach jrer landschafft geualleñ, vnd darnach sturben sÿ mit grösser clag vō alleñ jren vntertan“(99<sup>v</sup>).<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Probus’ Terrorregime, wo eine Gewaltpolitik zur Zielerreichung eingesetzt wird, ist als eine Spiegelung des innerchristlichen Konfliktes zu verstehen, wo Genelet Sidonia unter Gewaltandrohung zur Zwangsheirat bewegen kann.

<sup>146</sup> Zum Verhältnis von ‚Rache‘ und ‚Bestrafung‘, vgl. Volting, Annette: ‚und wolt iuch hân gebezzert mite‘. Keie, Cunneware and the Dynamics of Punishment, in: Bowden, Sarah et al. (Hg.): *Punishment & Penitential Practices in Medieval German Writing*, London 2018, S. 43-64.

## 2.3 Liminalitätsraum

Der Liminalitätsraum stellt jene Raumart dar, welche die Handlung auf der Figurenebene am sichtbarsten mit jener der Raumebene verzahnt. Wird im Gesellschaftsraum die Interaktion des Helden mit dem Romanpersonal diskutiert und rückt seine Fortbewegung auf dem fiktionalen Routensystem des Bewegungsraums in den Mittelpunkt, wird im Liminalitätsraum erörtert, welchem Charakter aufgrund welcher Fertigkeiten und Fähigkeiten und innerer Disposition der Zugang in den sich anschließenden Raum gewährt oder verwehrt bleibt.<sup>147</sup>

### 2.3.1 Meer

Als traditioneller Topos vereint das Meer seit der römischen Epik – es sei an Vergils *Aeneis* (29-19 v. Chr.) und Homers *Odyssee* (8.-7. Jh. v. Chr.) erinnert – die Funktion des Ausweges, des Nach-Hause-Weges, aber auch des Irrweges.<sup>148</sup> Im Gegensatz zur antiken Literatur steht das Meer im frühneuhochdeutschen Prosaroman durch die Ansiedelung der Hauptschauplätze auf dem Festland nicht mehr im Mittelpunkt der Romanarchitektur. Deshalb werden auch nur noch zwei dieser antiken Topoi – die Flucht- und Transportationsfunktion – verarbeitet.<sup>149</sup>

Pontus' Flucht von *Galicie* nach *Klain Britania* zeichnet sich in ihrer Symbolhaftigkeit durch die Meeresüberquerung aus. Indem er sich die Heimlichkeit der Nachtstunde zu Nutze macht, setzt der gute Christ Patrises Pontus mit seinen 13 Gefährten in ein Schiff, worauf der „scheffman [...] das rüeder jn die handt“(4<sup>v</sup>) nimmt. Auf hoher See finden sich die Reisenden alsbald den archaischen Urkräften ausgesetzt, weshalb sie „jn grössen sorgen jres lebens warñ“(7<sup>v</sup>). Diese Parallelisierung der „intensive[n] Darstellung von Räumlichkeit“ mit der Expression von

---

<sup>147</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 120. / Lotman (1970), S. 354.

<sup>148</sup> Form, Katharina: Ausweg statt Irrweg – Die zentrale Bedeutung von Gewässern als Fluchtmöglichkeit in römischer Epik und *Nibelungenlied*, in: Däumer, Matthias et al. (Hg.): Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens, Heidelberg 2010, S. 163-186, hier: S. 169.

<sup>149</sup> Ebd.

Emotionen stellt den Meeresraum als „espace personnalisé“ aus, in dem sich die Figurenebene in der Raumebene abbildet.<sup>150</sup>

Die aufgewühlte See wird zusätzlich als Übergangsmetapher im Lotman'schen Sinne zum Bewährungsraum für Pontus: Durch das Eintreten in den Schwellenraum wird unter Einwirken der Naturkräfte sein Übertritt verhandelt. Weil sein Status (Prinz eines christlichen Königreichs), seine Fertigkeiten (der Beste in allen Bereichen) und Ideale (beispielhafter Christ) mit dem sich dem Liminalitätsraum anschließenden Raum ‚*Klain Britania*‘ kongruieren, wird Pontus' Übertritts Antrag stattgegeben.<sup>151</sup>

Als Teil des mythisch-religiös strukturierten Metaraumes ‚Meer‘ wird die Flucht auf dem Seeweg – der Abhängigkeit von der Laune der Götter bei Aeneas' und Odysseus' Durchquerung des Meerraumes entsprechend – durch Gott bestätigt: „Aber got [...] wz mit jn“(7<sup>v</sup>). Zeichenhaft wird also bereits an diesem Punkt der Romanhandlung der positive Ausgang der gesamten Geschichte angedeutet. Für Pontus stellt das Meer demnach eine Grenze dar, welche er erfolgreich überschreiten kann. Bestätigt wird das durch die nachfolgende Handlung, dem Ruhmerwerb in *Klain Britania*, jenseits dieser Übertretung.<sup>152</sup>

Diese Stelle dokumentiert, dass sich die Überschreitung des Liminalitätsraumes auch in der Veränderung der Figur niederschlägt – „to cross the threshold is to unite oneself with a new world“.<sup>153</sup> Mit dem Grenzübertritt wird Pontus ein Teil des sich anschließenden Gesellschaftsraumes ‚*Vannes*‘, weshalb sich auch die Funktion des Meeres verändert. Im weiteren Verlauf der Handlung begegnet Pontus dem Meer nur noch in seiner „klassischen Bedeutung“ als Landesgrenze und Wasserweg. Einerseits trennt das Meer so die drei christlichen Hauptschauplätze

---

<sup>150</sup> Zumthor, Paul: *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris 1993 (Poétique), S. 35.

<sup>151</sup> Vgl. Lotman (1970), S. 324.

<sup>152</sup> Vgl. Form (2010), S. 166.

<sup>153</sup> Gennep van, Arnold: *The Rites of Passage* [1960], London u.a. 2004, S. 20.



geographisch voneinander und andererseits verbindet es aber auch als Bindeglied und schnelles Transportmittel das Großchristenreich.<sup>154</sup>

Folglich wird im Gegensatz zu Pontus' erster Seefahrt das Übersetzen von *Klain Britania* nach *Engelland* nicht mehr narrativ ausgestaltet, was den Raum des Meeres durch ausschließliche Nennung von Anfangs- und Endpunkt zum Bewegungsraum transformiert. Lediglich im Zusammenhang mit dem Ende der zweiten Heiden-Schlacht an der Küste von *Engelland* rückt das Meer noch einmal in den erzählerischen Fokus. Hier bemächtigt sich Pontus des „aussermassen grös[en]“(54<sup>v</sup>) Schiffs des Heidenkönigs, sodass er nun endgültig als Herr über das zu Beginn als bedrohlich geschilderte Element wird. Ein eigenes Schiff besitzend, kann er im Gegensatz zur Eingangsepisode selber den Kurs bestimmen. Er segelt nach *Galicia* zurück, um dort den Endkampf gegen Probus auszutragen.<sup>155</sup>

Auch der Heide Probus betritt zu Beginn der Romanhandlung den Meeresraum, wobei dieser für ihn eine Grenze bleiben soll, an der er scheitern wird: Obwohl Probus auf dem Wasserweg von *Babylonia* nach *Galica* gelangt, den Grenzraum betreten und diesen mit der Einnahme *Galicas* vermeintlich auch überschreiten kann, wird dies spätestens am Ende der Handlung revidiert, indem Probus durch Pontus' Hand den Tod findet. Dass Probus' Übertrittswunsch nicht entsprochen wird, lässt sich gleich bei Pontus' erster Seefahrt, hier jedoch ins Negative gekehrt, entschlüsseln: Der Zustand des als bedrohlich geschilderten Elementes – Probus wird „mit seiner schiffung [...] durch vngewitter geführt“(2<sup>r</sup>) – ist hier als Prolepse zu deuten, da seine Überfahrt und die damit verknüpften Handlungen in dem sich dem Grenzraum anschließenden Raum nicht von Erfolg gekrönt sein werden.<sup>156</sup> Im produktiven Zusammenspiel der

---

<sup>154</sup> Vgl. Brinker-von der Heyde, Claudia: Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums, in: Vavra, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005, S. 203-214, hier: S. 203.

<sup>155</sup> Glaser (2004), S. 150.

<sup>156</sup> Vgl. Form (2010), S. 169.

Raumsymbolik mit der Figurenebene, wo sich das Meer unter der göttlichen Lenkung zu Gunsten des galicischen Helden ausspricht, gelingt es dem Rezipienten, den positiven Ausgang der gesamten Erzählung zu decodieren.

Diese Lesart wird nicht nur durch die sich anschließenden Ereignisse bestätigt, sondern auch durch das Verhältnis des Meeres zum gesamten Volk der Ungläubigen, die diesen Grenzraum zu überscheitern versuchen. Paradigmatisch wird an Probus jenes Schicksal exemplifiziert, das auch seine Glaubensbrüder ereilen wird: Alle Heiden, die sich über den Wasserweg Zutritt in die christliche Einfriedung zu verschaffen versuchen, werden jenseits oder gar in der symbolträchtigen Geographie des Wassers getötet. Nach den drei Schlachten in der Auseinandersetzung Christen vs. Heiden werfen die siegreichen christlichen Ritter die letzten überlebenden Heiden „all in das mēre vñ ertrancktn sy“(54<sup>v</sup>).

Diese dichotomisierende Funktion des Meeres, welche das fremde Element, die Heiden, verschluckt und damit aus dem Narrativ ausscheidet, findet sich auf der Makroebene der Erzählung wieder: Pontus' und Probus' erste Seefahrt wird zwischen den beiden Mächten, der Fortuna („gelücks rat“(7<sup>r</sup>)) und der göttlichen Vorsehung, angesiedelt. Wird Probus' Meerbetretung aber nur mit Attributen der Fortuna ausgestattet („da geschach, als gelück wolt“(2<sup>v</sup>)), erhält Pontus Unterstützung von beiden Mächten („Aber got vnd gelück wz mit jn, [den Kindern]“(7<sup>r</sup>)). Diese oppositive Konstruktion markiert das Meer als Austragungsort, wo die göttliche Providenz von der Fortuna herausgefordert wird. Indem die Kategorie des *gelücks* im Laufe der nachfolgenden Erzählung aber nicht mehr erwähnt bzw. durch die göttliche Lenkung substituiert wird, enthüllt sich spätestens hier der vermeintlich „offene Handlungshorizont“ des Bösen angesichts der Providenz des allmächtigen Gottes als „Werkzeug der göttlichen Vorsehung“.<sup>157</sup> Indem der Erzähler dem Rezipienten bereits nach Pontus' erster Herausforderung offenbart, dass *Galicia* „widervm gewūnen vñ von dem pösen gelaubn gesäubert vñ widervmb

---

<sup>157</sup> Martínez (1999), S. 112. / Martínez (1996), S. 82.

zū ainem rechtñ cristenleichñ gelaubñ pracht“(7<sup>r</sup>) werden wird, entwickelt sich eine „epistemische Asymmetrie“ zwischen dem Erzähler, Publikum und den Figuren. In einer Art heilspädagogischem Lehrstück weiß der Rezipient von Beginn der Romanhandlung um die göttliche Lenkung der narrativen Entwicklung.<sup>158</sup>

### 2.3.2 Wald

Gleichsam wie das Meer stellt der Wald einen Liminalitätsraum dar, dessen Grenze durch das Abweisen und Einlassen bestimmter Figuren eine Selektionsfunktion ausübt. Als Teil des mythisch strukturierten Raumes und damit der nicht domestizierten Natur zugehörig, ist der Wald in der mittelalterlichen Literatur oft mit einer symbolischen Szenerie liiert, die mit Gefahr assoziiert und dadurch zum Wendepunkt für den Protagonisten wird.<sup>159</sup>

Narratologisch analog zu Pontus' erstem Betreten des Grenzraumes ‚Meer‘ wird die Erfahrung in jenem des Waldes entworfen: Nachdem das Schiff den Meeressturm überstanden hat, strandet Pontus mit seinen Gefährten eine Tagesreise später an der Küste *Klain Britanias*, welche als Wald von *Senir* beschrieben wird. Der Wald tritt den Kindern in seiner Wildheit gegenüber, sodass das Übertreten dieser Grenze ohne Hilfe nicht möglich ist. Ihnen wird durch den „parmerczig [...] got“ in Form des Grenzwächters Herreland, des Senneschals des bretonischen Königs Argüll, Unterstützung zuteil. Nachdem sie den ersten Wall des doppelten Schutzgürtels des dahinterliegenden Gesellschaftsraumes (der Hof von *Vannes*) mit der Durchquerung des Meeres bereits erfolgreich übertreten haben, stranden die Kinder nicht an einem Ort ausschließlicher Profanität. Sie finden sich in der Übergangszone der mythisch konfigurierten und religiösen Raumordnung wieder – im Jagdwald, „da ain kloster jñne was“(7<sup>r</sup>). Für die unbeholfenen Kinder, die die ritterliche Jagdkunst noch nicht beherrschen, präsentiert sich dieser

---

<sup>158</sup> Martínez (1996), S. 84.

<sup>159</sup> Vgl. Schulz (2003), S. 515.

Grenzbereich zwar als gefährlich und potentiell tödlich, durch die Dechiffrierung dieser Raumkategorie wird aber dem Rezipienten ein positiver Ausgang auch dieser Episode signalisiert.<sup>160</sup> Als Pontus den Grenzraum erfolgreich passiert und sich in den Gesellschaftsraum von *Klain Britania* integriert, verändert sich, so wie beim Wechsel des Meeres vom Liminalitätsraum zum Bewegungsraum, sein Verhältnis zum Wald: Bei seinem ersten Auszug aus *Vannes* flüchtet Pontus in den Wald. Entgegen der Erwartungshaltung, auf der Tradition der klassischen Artusepik aufbauend, der Protagonist werde in der Auseinandersetzung mit der Wildnis des Waldes durch Wahnsinn (*Iwein*) und Sprachlosigkeit (*Erec*) auf seinen „Nullpunkt reduziert“, zeichnet sich für Pontus die Flucht aus der Zivilisation als ein Ort der Kreativität, Inspiration und Omnipotenz aus.<sup>161</sup> Hier dichtet er ein Liebeslied und besteht in 52 Kämpfen mehr Abenteuer als alle Artusritter zusammen.<sup>162</sup> Pontus' zweite Waldepisode stellt diesen Naturraum nun nicht mehr als potentiell gefährlichen und damit zur Teilmenge des mythisch strukturierten Raumes gehörend aus, sondern schildert ihn als „Inbegriff möglicher Gestaltungsweisen“.<sup>163</sup> Das Ineinandergreifen der Raum- und Figurenebene wird so zur Reflexionsfläche von Pontus' Naturell und stellt ihn in seiner Idealität, in der er jede Lebenssituation erfolgreich bewältigt, als Zeichen seines Auserwähltseins heraus.<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Vgl. Schuler-Lang (2005), S. 28.

<sup>161</sup> Schnyder (2003), S. 293.

<sup>162</sup> Zum Lied und seiner französischen Vorlage sowie den unterschiedlichen Adaptionen im deutschen Kontext, vgl. Kapitel 3.

<sup>163</sup> Cassirer (1931), S. 499.

<sup>164</sup> Vgl. Müller (2007), S. 47-49.

## 2.4 Bewegungsraum

Wird beim Liminalitätsraum die Figurenbewegung durch eine Instanz oberhalb des Romanpersonals motiviert, die nicht mehr innerhalb des Individuums plausibilisiert werden kann, wird die Handlungsentscheidung (Zielrichtung) im Bewegungsraum gerade durch die Figur selber bestimmt. Der Raum der Bewegung, begrenzt durch zwei Fixpunkte (Gesellschaftsräume), wird durch das Fortschreiten des Helden auf dem fiktionalen Routensystem der Romanwelt charakterisiert.<sup>165</sup>

In der Synthese des physischen Übertretens des Liminalitätsraumes mit der Figurenebene verändert sich, mit der umgeformten Funktion des Meeres korrespondierend, auch jene des Waldes. Der Entwicklungsstatus des Helden bildet sich deshalb innerhalb der Figurenebene auf der räumlichen ab. Dies soll im Vergleich des ‚Weges der Interaktion‘ zwischen Herreland und Olivier aufgezeigt werden:

(1.) Als Herreland im bretonischen Wald einen Hirsch verfolgt, „da sach er die kinde auff dem perge“. An der Raumkonstruktion wird dieses erste Aufeinandertreffen symbolisch gespiegelt. Der Freiraum zwischen dem Standort Herrelands und jenem der Kinder, auf einer erhöhten Waldlichtung stehend, ermöglicht beiden Gruppen, dass sie die Zeichen des jeweils anderen in der Abwägung Freund vs. Feind decodieren. Dem Protokoll höfischer Interaktion folgend, nennen sie ihre Identität – „[Herreland] rüeffet sÿ mit lauter stȳm an, was leut oder von wann sÿ wären“(7<sup>v</sup>) –, bevor die schutzbietende Ebene überwunden wird, um sich in persönlicher Kommunikation auszutauschen.<sup>166</sup> Gleich wie im Gesellschaftsraum zwischen Pontus und Sidonia eine topographische Hierarchie erzeugt wurde, welche sich in der sozialen Stellung auf der Figurenebene spiegelte, wird diese auch hier durch die erhöhte Position der Kinder, auf die sich Herreland von unten her zubewegt, errichtet. Obwohl die Kinder, der topographisch

---

<sup>165</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 75 und 120. / Lotman (1970), S. 354.

<sup>166</sup> Vgl. Brinker-von der Heyde (2005), S. 205.

etablierten Hierarchie entsprechend, über Herrelands sozialem Stand stehen, führt sie dieser eines nach dem anderen auf dem Rücken seines Pferdes aus dem Naturraum des Waldes hinaus in die Sicherheit des bretonischen Gesellschaftsraums. Grund dafür ist folglich nur ihr biologisches Alter, da sie als Kinder der Grundlage ritterlicher Existenz, des Reitens, noch nicht fähig sind.<sup>167</sup>

Nicht alle Wege, die der Held beschreitet, werden vom Erzähler narrativ ausgestaltet: Der Weg vom bretonischen Hof in den Wald *Borhen* bspw. wird nur durch die Nennung des Anfangs- und Endpunktes determiniert und mit unspezifischen Attributen ausgestattet.<sup>168</sup> Durch das Nichterzählen werden nebst der primären Funktion des Weges als temporärem und geographischem Indikator gerade jene Wege aus dem narrativen Gesamtgefüge herausgehoben, derer sich der Erzähler durch detailreiche Ausschmückungen widmet.<sup>169</sup> Einen solchen Weg, der durch den erzählerischen Mehraufwand aus dem fiktionalen Routensystem in seiner Bedeutung potenziert wird, stellt der Weg von *Klain Britania* nach *Engelland* dar. Die bekannte Landschaft vom bretonischen Hof bis an den Hafen wird als handlungsloser Bewegungsraum beschrieben. Nach Überschreiten des Meeres setzt die narrative Ausgestaltung des unbekannten Weges vom Hafen an den Hof von *Lunden* ein.<sup>170</sup> Pontus muss hier ein Waldstück durchqueren, um an den Königshof von *Lunden* zu gelangen. Obwohl er ortsfremd<sup>171</sup> ist, muss sich Pontus nicht nach dem Weg erkundigen, sondern findet, einer imaginären Luftlinie folgend, ohne Probleme seinen Weg durch die fremde Landschaft. Die linear ablaufende Handlung auf der topographischen Ebene reflektiert sich im Konnotat der Figurenebene: in Pontus' Idealität.<sup>172</sup>

---

<sup>167</sup> Vgl. Müller (2007), S. 59. / Baier, Beate: Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen, Trier 2006, S. 75.

<sup>168</sup> Glaser (2004), S. 129.

<sup>169</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 67.

<sup>170</sup> Vgl. Brinker-von der Heyde (2005), S. 207.

<sup>171</sup> Pontus' Äußerung verweist darauf, dass er selber noch nie in *Engelland* gewesen ist: „[I]ch hab lang hörn sagen vō dem hoff ze Engellande“(44').

<sup>172</sup> Glaser (2004), S. 129.

Vor der Abziehfolie seiner ersten Erfahrung mit dem Wald, wo er als Kind auf die Hilfe Herrelands angewiesen war, lässt sich durch die Interpretation der Raumebene die Entwicklung auf der Figurenebene nachvollziehen. Im veränderten Status als Ritter reisend, findet Pontus nicht nur seinen Weg, sondern erlegt in einem Akt der perfekten Beherrschung des Weidwerks als Teil des ritterlichen Fertigkeiten-Katalogs ein Wildschwein auf meisterhafte Weise. Dies lenkt die Aufmerksamkeit des englischen Königssohns Hainrich auf ihn, sodass er aufgrund seines Verhaltenscodes als ebenbürtiges Mitglied des Adelsstandes erkannt und an den englischen Hof eingeladen wird.<sup>173</sup>

(2.) Im kontrastiven Nebeneinander von Pontus und dem Boten Olivier im Umgang mit dem Wald wird Pontus' Idealität zusätzlich gesteigert, da er sich als einziger in dem für alle anderen Figuren als wild und gefährlich geschilderten Naturraum mühelos zurechtfinden kann. Auf seiner Suche nach Pontus durchquert Olivier den gleichen Wald in *Engelland*, den Pontus sieben Jahre zuvor problemlos und unter Demonstration seines ritterlichen Könnens passiert hat. Dass Oliviers Waldbetretung nicht vom gleichen Erfolg gekrönt sein wird, nimmt bereits die Tatsache vorweg, dass sich Olivier orientierungslos auf fremdem Terrain bewegt.<sup>174</sup> Im Gegensatz zu Pontus muss er die Einheimischen nach dem Weg fragen. Zudem wird der Wald nun in seiner phänotypischen Ausgestaltung als bedrohlicher Naturraum wiedergegeben. Als Olivier den Wald betritt, wird er sogleich von zwei „rauber[n]“(59<sup>e</sup>) bis auf die Kleider ausgeraubt. Es ist zwar einer erzählerischen Notwendigkeit geschuldet, dass er als Bettler, von einem Haus zum nächsten irrend, schlussendlich doch noch an Pontus' Türe klopft und ihn so finden kann, unterstreicht dadurch gleichwohl nochmals Pontus' Bild des vollendeten Helden.<sup>175</sup> Im Gegensatz zu Pontus kann sich Olivier nicht mit den Bewohnern des Waldes anfreunden,

---

<sup>173</sup> Vgl. Müller (2007), S. 51.

<sup>174</sup> Vgl. Gennep van (1960), S. 18.

<sup>175</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 110.

sondern wird hier seiner Kleider, seines Pferdes, als sichtbarstem Zeichen des Rittertums, und damit seiner Identität beraubt.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Vgl. Müller (2007), S. 59.



## 2.5 Fazit

Der Prosaroman *Pontus und Sidonia* inszeniert den Gesellschaftsraum als mehrschichtigen Raum, in dem die architektonische, topographische und metaphorische Konstruktion ineinander verschmelzen, sodass die einzelnen Kategorien nicht mehr trennscharf voneinander abgegrenzt werden können. Die Unterscheidung zwischen einem normalen Raum (physischer Gesellschaftsraum) und dem virtuellen Raum vermag diese Unzulänglichkeit zu beheben: So wird der Raum der politischen Interaktion, der Königssaal, nicht primär über eine repräsentative Architektur erzeugt, sondern indirekt über die in diesem Raum stereotyp handelnden Figuren, wobei die klassische Geschlechterhierarchie nicht verletzt werden.

Der Identitätsraum vermag den Raum als topographische Ausdehnung des Helden zu veranschaulichen. Indem sich die Identitätssuche auf der Figurenebene mit der räumlichen Suchfahrt auf der Raumebene abbildet, wird ihre Entwicklung in der Raumabfolge reflektiert. Durch den Helden Probus heimatlos und vaterlos gemacht, verliert Pontus den Bezugsrahmen, der ihn in seiner Identität bestätigt, woraufhin er sich durch die Aufnahme an den bretonischen Hof in einen stabilen Identitätsraum zu verorten glaubt. Am Beispiel des bretonischen Hofes zeigt sich aber in Abhängigkeit der Raumebene von der Figurenebene die Instabilität des Raumes, die sich als Raum der sozialen Integration, als Raum der Bewährung unter der heidnischen Bedrohung, aber auch als Raum der Intrigen präsentiert.<sup>177</sup> Durch die Verleumdungen seines Widersachers Genelet stellt sich dieser als ambivalenter Raum aus, sodass Pontus unter neuer Identität, die des Schwarzen Ritters, in den Wald von *Borhen* flieht. Hier erschafft er sich seinen eigenen Bezugsrahmen, einen Waldhof. Obwohl er durch die Einfriedung des Zeltens eine höfische Lebensform in der Wilde des Waldes zu gründen vermag, stellt das Zelt als temporäre Behausung auch keinen zuverlässigen Identitätsraum dar. Nach Ablauf der Jahresfrist kann dieser daher durch Genelet desavouiert werden. Um einen beständigen Hof errichten zu können, muss

---

<sup>177</sup> Zum Raum der Intrigen, vgl. Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 511.

Pontus noch einmal zum Auszug in die Fremde bewegt werden. Erst nach seinem erfolgreichen *Engelland*-Aufenthalt kann er sich, durch Heirat mit der bretonischen Prinzessin Sidonia, erfolgreich in den Identitätsraum *Klain Britanias* eingliedern. Erst jetzt ist Pontus mit all den Attributen ausgestattet, um das Erbe seines Vaters in *Galicie* vom Heidenkönig Probus zurückzuerobern.

Da der Übertritt in einen neuen Raum mit einer Veränderung der Figur verbunden ist, kann Pontus auch erst nach seiner Rückeroberung von *Galicie* die Herrschaft über die anderen Länder antreten. Die einzelnen semantischen Teilräume werden in ihrer Gesamtheit zum Großchristenreich, mit Pontus als Konstante der poetischen Welt, erhoben, was einen intertextuellen Bezug zum *Rolandslied* herstellen lässt: Die Auseinandersetzung zwischen den Christen und Heiden, zwar auf dem physischen Schlachtfeld stattfindend, erweist sich letzten Endes aber als ein Ringen um einen Dominanzanspruch im Klangraum. Dieser wird aber durch Pontus' Gesamtnarrativ bestimmt und von ihm, wenn auch von den Heiden mehrfach herausgefordert, erfolgreich verteidigt.

Der Klangraum wird durch das gewaltsame Eindringen des Heidenkönigs Probus, welches den Tod von Pontus' Vater nach sich zieht, in seiner Schutzfunktion herausgefordert. Dieser wandelt sich als eigentlicher Ort der höfischen Einfriedung vom *locus amoenus* zur *terra horribilis*. Trotz der 12 Jahre Gewaltherrschaft kann Probus aber nie ein Teil des Gesellschaftsraumes ‚*Galicie*‘ und damit des Großchristenreichs werden. Bezeichnenderweise wird Probus deshalb nicht im Innenraum exekutiert, sondern findet sein Ende im Zwischenraum des Schlachtfeldes. Der Innenraum soll noch ein weiteres Mal zur tödlichen Falle werden, wobei sich die Verhältnisse umkehren: Das Kräftemessen um die Vormachtstellung wird wiederum im Klangraum ausgetragen, welches sich unmittelbar auf den physischen Raum auswirkt. Als Genelet vor versammelter Hofgesellschaft hingerichtet wird, kann Pontus als verlängerter Arm des Gesetzes damit die intakte Schutzfunktion der höfischen Einfriedung aufrechterhalten.

Der Minneraum vermag zwei Dinge zu dokumentieren: Pontus ist die einzige Figur, der eine uneingeschränkte Mobilität innerhalb der Binnenräume des bretonischen Hofes zu Teil wird. Im Gegensatz dazu steht Genelets Versuch, sich gewaltsam Zutritt zu verschaffen, was im topographisch veranschaulichten Eintrittsverbot endet, da die Position des legitimen Thronfolgers und Ehemannes in Übereinstimmung mit genretypischen Konventionen bereits von allem Anfang an durch Pontus besetzt ist.<sup>178</sup>

Außerdem kann anhand des Blicks aus dem Fenster und der architektonischen Rahmung des Narratives die sich verändernde Beziehung zwischen Pontus und Sidonia charakterisiert werden. Wird Pontus zu Beginn der Geschichte durch seine fehlende Identität als Ritter und Mann vom Erzähler noch in der Objektposition inszeniert, während Sidonia mit Hilfe der topographisch konstruierten Hierarchie die Subjektposition besetzt, kehrt sich das Verhältnis analog zu Pontus' Identitätsentwicklung im Laufe der Geschichte um.

Der Liminalitätsraum zeichnet sich als jener Raumtypus aus, in dem sich die Handlung auf der Figurenebene am sichtbarsten mit der Raumebene verschränkt. Eine epistemische Asymmetrie zwischen dem Erzähler, dem Rezipienten und den Figuren errichtend, weiß das Publikum im Gegensatz zu Pontus von allem Anfang an um die göttliche Providenz, welche als absolute Instanz über den Figuren das Romangeschick leitet. So entpuppt sich die Herausforderung der Fortuna auf dem Meeresraum als eigentliches Werkzeug der göttlichen Vorsehung, welches den scheinbar offenen Handlungshorizont der bösen Mächte, hier in Form der Heiden, in den eigentlichen Dienst der Providentia stellt. Da die Figur sich dieser göttlichen Lenkung aber erst zum Romanende, mit der Rückeroberung des Vaterlandes, bewusst wird und während der gesamten Handlung trotz mehrfacher Inversionen im Gegensatz zu anderen Charakteren komplett

---

<sup>178</sup> Genelet versucht mit dem Eindringen in Sidonias Privatraum eine Heterotopie zu betreten, was ihm aber nicht gelingt. Da er trotz vermeintlichen Eintretens ausgeschlossen bleibt, erliegt er hier deren Illusion, vgl. Foucault, Michel: Andere Räume, in: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1992, S. 34-46, hier: S. 44.

in Gott vertraut, erweist sich die „schöne vnd höhe hystoria“ als heilsdidaktisches Lehrstück. Der Rezipient soll durch den Vorbildcharakter des Protagonisten „vil gûter vnd hübscher ler, vnderweissung vnd geleichnûs“(2<sup>r</sup>) erfahren, so wie sich dies bereits der Prolog zum Programm macht. Da das Erzählschema vom Ende her bestimmt ist, der finale Bestimmungshorizont die kausalen Sequenzen dominiert, präsentiert sich dem Rezipienten eine konsistente Welt, in der er sich nicht fragen muss, was die Hauptfigur falsch gemacht hat, sodass sie von ihrem Heimatraum ausgeschlossen wurde, sondern beobachten kann, wie sie ihren Weg zurückfindet. Dies spiegelt sich auch in der Motivationsstruktur des Liminalitätsraumes wider, wo die Figurenbewegung durch eine Autorität oberhalb der Figur ausgelöst wird. Diese Motivation von hinten tritt am stärksten bei der Herausforderer-Figur ‚Genelet‘ zu Tage, wo die kausal-empirische Motivation von vorne von der Motivation von hinten überlagert wird. Genelet geht in seiner Funktion als böser Gegenspieler auf, was nicht durch eine Psychologisierung innerhalb der Figur plausibilisiert wird, sondern er erweist sich als Instrument der göttlichen Providenz. Am Beispiel des Meeres und des Waldes kann somit aufgezeigt werden, dass sich der Naturraum in seiner Raumgestaltung nicht durch einen topographischen Realismus auszeichnet, welcher ein Kontinuum der Geographie entwickelt hätte, sondern er eröffnet Raumtiefe dort, wo es die Handlung verlangt. Die erste Betretung des Meeresraums, sowohl jene von Pontus wie auch von Probus, zeichnet sich durch ihre Symbolhaftigkeit aus. Das aufgebrachte Element, den Topos des gefährlichen Naturraumes bedienend, kann damit einerseits in der Parallelisierung der Emotionsdarstellung des Protagonisten als *espace personnalisé* markiert werden. Andererseits stellt sich das Meer im Sinne der Lotmann’schen Übergangsmetapher als Grenzraum heraus. Im produktiven Zusammenspiel der Raumsymbolik mit der Figurenebene kann abgeleitet werden, dass sich das Meer zu Gunsten des galicischen Helden ausspricht. Diese Entscheidung wird durch die nachfolgenden Ereignisse und das Gottesurteil unterstützt, wohingegen für Probus der Meeresraum eine Grenze darstellt, an der er definitiv und mit tödlicher

Konsequenz scheitert. *Klain Britania* ist demnach durch eine doppelte Grenze abgeschirmt, die Pontus überschreiten kann, an der die Heiden, im Gegensatz zum Eindringen in *Galicia*, aber scheitern müssen.

Gleichsam verhält es sich mit dem Wald, der in seiner topographischen Selektionsfunktion als zweiter Schutzgürtel über den Einlass von Figuren in den sich anschließenden Gesellschaftsraum von *Klain Britania* entscheidet. Da Pontus aber bereits mit der Meeresüberquerung den ersten Schutzwall überwunden hat, gestaltet sich der Wald hier nicht als vollkommen wilder Ort aus.

Zum Romanende hin löst sich der Liminalitätsraum zwischen den drei christlichen Gesellschaftsräumen auf und liiert diese durch den Bewegungsraum, da mit der Reduktion des Figurenpersonals auf die Christengemeinschaft die Gefahr gebannt werden kann. Damit erübrigt sich ein topographischer Selektionsmechanismus.

Der Bewegungsraum tritt in der Erzählung durch sein Interaktionspotential, seine Beschaffenheit und durch die Begleitfiguren innerhalb des Narratives hervor: Der sich verändernde Entwicklungsstatus des Helden wird auf der räumlichen Ebene nachgezeichnet, wie sich das im kontrastiven Nebeneinander, in der Interaktion mit Herreland zu Beginn der Romanhandlung und in jener mit Oliver zum Ende der Romanhandlung, abzeichnet. Seinem Identitätszuwachs gleich, verändert sich der Umgang mit dem Wald im Laufe der Geschichte so, dass sich dieser, genau wie das Meer, vom anfänglichen Bewährungsraum zum für den Helden natürlichen Lebensraum entwickelt. Wege stellen sich nicht für den Helden, aber für alle anderen Figuren als gefährlich heraus. Dies hatte zur Folge, dass Pontus in seiner Mustergültigkeit zusätzlich hervorgehoben wird. Zudem kann diese Episode auch als Prolepsis für die sich anschließende Handlungsentwicklung ausgewertet werden.

Mit der Decodierung dieses Raumprogramms kann der abstrakte Bedeutungskern anhand des strukturalistischen Raummodells extrahiert werden, indem das komplexe Handlungsgefüge auf

semantische Gegensatzpaare wie christlich vs. heidnisch, gut vs. böse in Relation zu ihrer topographischen Entsprechung gesetzt werden kann. *Pontus und Sidonia* inszeniert sich in dieser Lesart nicht mehr als simpler Unterhaltungsroman mit Episodenstruktur, sondern als sujethafter Text, in dem die Welt in trennscharfer Dichotomie von Christen und Heiden neu geordnet wird: Pontus' erste Grenzüberschreitung wird zum Auslöser der nachfolgenden Handlungsstränge, die erst am Ende der Romanhandlung in Pontus' Heimatraum – welcher während der gesamten Romanhandlung nahezu unerwähnt bleibt – zurückgeführt werden. Dem griechischen Vorbild des hellenistischen Abenteuerromans verpflichtet, zeichnet das Inversionschema zwar auch eine Kreisbewegung des Protagonisten nach, ist aber nicht mehr an die blinde Rotation von Glück und Elend der antiken Kosmologie gebunden. Die Glücksumschwünge werden nämlich narrativ dazu verwendet, Pontus als Gotteskrieger, der das Großchristenreich in einer intakten und wirkkräftigen Einfriedung umkreist, zu zelebrieren. Über die erzählte Zeit des Romans hinaus wird *Galicia* zum Romanausgang Teil eines mächtigen Großchristenreichs, welches durch Pontus' Herrschaft vereint wird. Pontus regiert über drei der vier Königreiche, aus dem sich der poetische Raum des Romans konstituiert, wodurch mit dem Arrangement der Romanwelt die Heiden und damit das Böse, der mythisch-religiös strukturierte Raum, durch den mächtigen Schutzwall des vereinten Großchristenreichs sprichwörtlich ans Ende der Welt verdrängt werden kann. Mit dieser Neuordnung der politischen Weltkarte wird der poetische Raum auf der Figurenebene abgebildet: Durch die Gestaltung der Welt nach dem christlichen Ideal des Großchristenreichs, kann im Laufe der Romanhandlung ein intakter Schutzraum rehabilitiert werden. *Galicias* defekte Protektionsfunktion der höfischen Einfriedung wird erst am Ende der Geschichte durch Pontus' Handeln wiederhergestellt. Mit dieser Reorganisation der Welt lässt sich aber auch ein extradiegetischer Chronotopos ablesen, wo – die Literatur als „Medium des kulturellen Gedächtnisses“ funktionierend – der Autor im fiktiven Schaffen genau das ermöglicht, was in der historischen Realität unmöglich sein

sollte:<sup>179</sup> 1453 gelingt es nicht, das Christentum vor der türkischen Bedrohung zu beschützen, als Byzanz unter deren Hegemonie zerbricht.

Diese identitätspolitische Arbeit in der Synchronisation vom Hier und Jetzt des Verfassers und seines französischen wie deutschen Publikums wird im nächsten Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien vom quellen- und zielsprachlichen Text weiter diskutiert.

---

<sup>179</sup> Bachtin (1937-1938 und 1973/1975), S. 205.

### 3. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen *Pontus*-Stoffes in den zwei deutschen Übersetzungen A (ed. R. Hahn) und B (ed. K. Schneider)

#### A. Einleitung

##### 3.1 Einführung zum *Pontus und Sidonia*-Stoff

Um das Verfahren der Übersetzung zu verstehen, muss der deutsche *Pontus und Sidonia*- hier kurz kontextualisiert werden. Obwohl der Autor nicht identifiziert werden kann, wird der ca. um 1400 entstandene französische Prosaroman<sup>180</sup> in der Forschung, aufgrund der Lokalisierung im Umkreis des bretonischen Hofes und der Fülle entsprechender Adelsnamen, Chevalier Geoffroy de la Tour Landry (1322-1402/06) zugeschrieben. Dieser ist in der deutschen Literaturgeschichte auch durch *Der Ritter vom Turn* bekannt, welcher Marquard von Stein 1498 ins Deutsche übertrug. Marquard übersetzte das französische Buch als didaktische Arbeit für seine Töchter, was sein Werk in den Kontext von Frauen aus dem Adel und oberen Bürgertum<sup>181</sup> als intendiertem Zielpublikum setzt.<sup>182</sup>

Die thematische Rahmenhandlung von *Pontus und Sidonia* bildet die Auseinandersetzung des christlichen Europas mit den Heiden in Gestalt der drei Sultanssöhne. Durch die Verquickung mit dem Brautwerbungsmotiv entpuppt sich diese als Muster des spätantiken Unterhaltungsromans. Aus der Perspektive der permanenten Abenteuer- und Kriegsfahrten des Protagonisten wird hier die gesamte westeuropäische Welt in den Blick genommen. Der Reiz des

---

<sup>180</sup> *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, Edition critique de Marie-Claude de Crécy, Genève 1997.

<sup>181</sup> Zum „hohen städtischen Bürgertum“ als Auftraggeber der spätmittelalterlichen Handschriftenproduktion, vgl. Rudolph (2009), S. 32.

<sup>182</sup> Vgl. *Pontus und Sidonia*, Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 142, Literarhistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift v. Henrike Lähnemann, München 1999, S. 7. / [https://www.arlima.net/mp/ponthus\\_et\\_sidoine.html](https://www.arlima.net/mp/ponthus_et_sidoine.html) [04.03.2018]. / Hahn, Reinhard: Eleonore von Österreich. *Pontus und Sidonia*, Berlin 1997, S. 9. / Schneider, Karin: Einleitung, in: *Pontus und Sidonia* in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert, kritisch hrsg. v. Ders., Berlin 1961, S. 7-44, hier: S. 7.



Prosaromans, der sich in seiner Rezeptionsgeschichte bis in den Druck verfolgen lässt, liegt in der Kombination der Verwendung eines rückwärtsgewandten Erzählschemas mit einem innovativen Potential, das sich im kreativen Umgang des Stoffes – die didaktische Wertung spiegelt sich sowohl in der Vorführung einer christlichen Lebenspraxis als auch in der detailliert beschriebenen Emotionsäußerung der Figuren – entfaltet.<sup>183</sup>

Dieses Vorgehen kristallisiert in der Figur des Protagonisten, der sich selbst in lebensbedrohlichen Situationen durch seine christliche Loyalität mustergültig bewährt. Selbst wenn ihm der Sultanssohn mit dem Tod droht, weiß Ponthus daher zu erwidern: „Vraiment [...] de la mort pouez vous bien ordonner à vostre Plaisir, mais de laisser nostre loy pour prende la Mahon ne ferons nous ja pour mourir.“<sup>184</sup>

Auch die Überlieferungsgeschichte des Prosaromans im deutschen Sprachraum vermag von der nach wie vor großen Popularität des Stoffes zu zeugen: Das Werk, heute in 23 französischen Handschriften und zehn Drucken bekannt, wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jh. in drei unabhängig voneinander entstandenen Handschriften ins Deutsche und in zwei Versionen ins Englische übersetzt.<sup>185</sup> Ein Vergleich der zwei deutschen Fassungen zeigt, dass PS A unabhängig von PS B<sup>186</sup> auf einer direkten französischen Vorlage basiert.<sup>187</sup> Inhaltlich weisen die beiden Versionen kaum Differenzen auf, weichen aber an mehreren Schlüsselstellen voneinander ab.<sup>188</sup> Wie Paul Wüst aufzeigte, bleibt das Lied, das Pontus im Wald von *Borhen* über Sidonia

---

<sup>183</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 161.

<sup>184</sup> Crécy (1997), S. 5.

<sup>185</sup> Ein Vergleich zwischen den deutschen und englischen Übersetzungsprinzipien würde noch eine Untersuchung verdienen.

<sup>186</sup> Schneider (1961).

<sup>187</sup> Da die Fassung C, der *Berner Pontus*, eine stark gekürzte Fassung darstellt und schon in der jüngsten Forschung diskutiert wurde, findet diese Hs. keinen Eingang in das Kapitel. Ziel des nächsten Arbeitsschrittes wäre aber – falls es die Resultate in diesem Kapitel ermöglichen –, im Abgleich mit dem fragmentarischen deutschen *Clamades* Gemeinsamkeiten im spätmittelalterlichen Übersetzungsprozess vom Französischen ins Deutsche festzuhalten, vgl. Hahn (2009). / Hahn, (2002).

<sup>188</sup> Vgl. Schneider (1961), S. 16.

ichtet, in A unübersetzt (der Wortlaut wird nicht wiedergegeben), wohingegen es bei B übernommen wird und eine Erweiterung um eine zweite Strophe erfährt:<sup>189</sup>

**Franz. Fassung nach Crécy, S. 52<sup>190</sup>**

*Si fut ung jour soir en la forest  
mout pensif et merencolieux et  
actendoit le chant des oiseaulx,  
mout deliceux, comme em  
plain temps d'avrile. Si fist là  
une chansson où il avoit en  
reffroy:*

***Chant des oiseaux ne nulle  
joye***

***Ne me pourroit conforter***

***Quant celle que j'amoye***

***Me veult d'elle si estrangier***

***Si lui mist bon chant.***

**Übs. A nach Hahn, S. 36**

*Nun was er ain nacht in dem  
selbē walde in grossen  
gedänckhē vñ inm ūtig, vñ hort  
die vögel gar schön singē vñ  
lustigklich, wanē es was die  
zeitt des aprillen, da macht er  
gar ain hüpsch liede mit ainer  
süezzē weys, das yedemmā gar  
geuellig waz.*

**Übs. B nach Schneider, S. 109**

*Eines abents was er zu male  
betrupt in yme selbs. Er ging in  
dem busch vnd hort der fogelin  
sußen singen, die yne vor zyten  
dick erfrauwet hetten gehabt.  
Sie songen so sußlich, is mocht  
wol einen betrupten mentschen  
ein wenig freude geben han. Er  
hort sie vnd ging an ein liet zu  
machen mit eyner wysen dem  
wiedersynne:  
**Der fogelin singen suße  
mich nit erfrauwen mag,  
sich ferret myns liebes grüße,  
die ellende mich verjaget.***

***Das leit in jamer dulden  
ich willenclichen sol:  
Sie mach is hernach  
verschulden,  
als ich getruwen ir wol.***

Die deutsche Version, PS A, ist heute nur noch durch Handschrift G, die 1465 von Nikolaus Huber in einer Diözese in Brixen geschrieben wurde, und die Drucklegung vertreten. Dass die Übersetzung Eleonore von Österreich zugeschrieben wird, scheint ein wichtiger Faktor bei der früh einsetzenden Druckadaption gewesen zu sein, erschien doch der Erstdruck bereits 1483 in der Werkstatt von Hans Schönsperger dem Älteren<sup>191</sup> in Augsburg.<sup>192</sup> Bis 1769 in neun

<sup>189</sup> Vgl. Wüst, Paul: Die deutschen Prosaromane von *Pontus und Sidonia*, Marburg 1903, S. 69. / Karin Schneider zeichnet dies detaillierter nach, vgl. Schneider (1961), S. 10-43, zum Lied, vgl. S. 10f.

<sup>190</sup> Alle Unterstreichungen in den nachfolgenden Zitaten sind Hervorhebungen der Autorin.

<sup>191</sup> Zu Hans Schönsperger, vgl. Künast, Hans-Jörg: Schönsperger, Johann (Hans) d. Ä., in: Neue Deutsche Biographie (NDB), 23. Bd., Berlin 2007, S. 421f. / Künast (1997), S. 17.

<sup>192</sup> Diese Angabe zur Autorenschaft Eleonores findet sich erst in den Drucken und noch nicht in der Handschrift A selbst. Erst die Inkunabel legt die „*Tranßferierung*“ in die Verantwortlichkeit Eleonores von Österreich. Übersetzungsvarianten wie bspw. die Reihung von drei Verkaufsgegenständen der verkleideten Heiden als Händler – „d'espices et de draps d'or et de saye“ (Crécy, 2) übersetzt PS A als „gewürcez, seidentüecher vnd zuckher“ (PS A, 2) – legen aber nahe, dass Eleonore von Österreich nicht direkt am Übersetzungsprozess beteiligt war. In der

Auflagen herausgegeben, verdrängte die Fassung A mit dem bedeutenden Namen Eleonore von Österreich als schlagkräftigem Verkaufsargument in Kombination mit einer eng an der französischen Vorlage gearbeiteten Übersetzung die anonym gebliebene Fassung B. Nur in fünf Handschriften belegt, wurde die B-Fassung zwar zu einem „rhetorischen Prunkstück“ ausgearbeitet, aber (wohl) gerade deshalb nie in den Druck überführt.<sup>193</sup>

Ein wesentliches Merkmal der Prosaromane stellt ihr Adaptionscharakter, die Koexistenz unterschiedlicher Fassungen, dar.<sup>194</sup> Damit wird eine Grundtendenz der mittelalterlichen Parallelüberlieferung angesprochen: Auf verschiedene Weise greifen Abschreiber, Übersetzer und Bearbeiter in die Vorlage ein, sodass eine Werkkompilation entsteht, die nicht mehr auf einen Ursprungstext zurückgeführt werden kann. Folglich muss der Begriff ‚Original‘ selbst in Frage gestellt werden.<sup>195</sup> Oder anders formuliert: Erst durch den Übersetzungsprozess wird die Vorlage zum Original erhoben, wobei die Vorlage durch diesen Akt aber gleichzeitig aufgelöst wird. Konsequenterweise wurden Texte in der mittelalterlichen Beurteilung nicht als originale Ursprungsschöpfungen begriffen, sondern als veränderliche und verfügbare Entitäten, die der konkreten Gebrauchssituation situativ und adressatenadäquat angepasst werden konnten. Dies wird im Vergleich der drei Prologe veranschaulicht, wobei darauf verzichtet wird, den Weg des Textes in die deutsche Sprache aufzuzeigen.<sup>196</sup>

---

Forschung distanziert man sich heute deshalb von ihrer Autorenschaft und geht von einer Gönnerschaft aus. Wie Ulrike Gaebel darlegt, ist die Frage um ihre Autorenschaft vordergründig nicht wichtig zu beantworten, sondern es ist gewinnbringender, den soziokulturellen Faktor rund um ihre Person zu berücksichtigen, vgl. Gaebel (2002), S. 27. / Ähnlich argumentieren Backes (2004), S. 58. / Hahn, Reinhard: Einleitung, in: *Pontus und Sidonia* in der Eleonore von Österreich zugeschriebenen Fassung (A) nach der Gothaer Handschrift Chart. A 590, hrsg. v. dems., Göppingen 2005, VII-XXVII, hier: S. VIII. / Zu Eleonore von Österreich als Übersetzerin von PS A, vgl. Kohlmeier (2001), S. 85. / Hahn (1997), S. 12. / Schneider (1961), S. 7. / Steinhoff, Hans-Hugo: ‚Eleonore von Österreich‘ (Eleonore Stuart, Eleonore von Schottland), in: 2VL 2 (1980), Sp. 470-473. / Zu einem anderen Übersetzer als Eleonore von Österreich, vgl. Müller (2010), S. 106. / Speth (2017), S. 108. / Hahn (2005), S. VII. / Hahn (1990), S. 73-78.

<sup>193</sup> Schneider (1961), S. 7.

<sup>194</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 87.

<sup>195</sup> Vgl. Speth (2017), S. 142. / Schünemann, Silke: „Florio und Bianceffora“ (1499) – Studien zu einer literarischen Übersetzung, Tübingen 2005, S. 2. / Kraß (1996), S. 99. / Copeland (1991), S. 94.

<sup>196</sup> Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Übersetzungen im Spannungsfeld von Dialog und Erschütterung, in: Renn, Joachim et al. (Hg.): Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration, Frankfurt a.M. u.a. 2002, S. 275-291, hier: S. 282.

Die deutschen Adaptionen verweisen auf einen entsprechenden mittelalterlichen Textbegriff, wo im Übersetzungsprozess nicht nur die sprachliche Komponente mitgedacht – ein Äquivalent zwischen dem Bedeutungsinhalt des Ausgangs- und Zieltextes findend –, sondern auch ein kultureller Transfer bedient werden muss. Das setzte neben einer reproduktiven Tätigkeit auch eine produktive Dimension voraus.<sup>197</sup> Dieser hermeneutische Textbegriff, erwachsen aus dem Nebeneinander von lexikalischer und grammatikalischer Inkongruenz der Sprachen und der sprachschöpferischen Individualität des Verfassers, beschreibt eine applikative Kategorie, die einen Text aus einer gegenwärtigen Situation interpretierend – „von Fall zu Fall, je nach dem Adressaten, der Art des Textes und dem Zweck der Übersetzung“ –, abzubilden ersucht.<sup>198</sup>

Der französische Roman *Ponthus et la belle Sidyone* (um 1400) stellt die Bearbeitung älterer Sagen- und Romanmotive dar, die auf der Hornsage, einer im anglonormannischen Werk *Horn et Riemhild* (1180) fassbaren literarischen Erzählung, fußen. In der französischen Prosaversion wird der Stoff um die Heidenkämpfe im nördlichen Spanien und die Brautwerbung zwar übernommen, aber analog der aktualisierten sozio-historischen Bedingung umcodiert. Das Figurenpersonal wird durch die Nennung eines langen Katalogs zeitgenössischer französischer Adelfiger angereichert und mit Namen aus der literarischen Tradition versetzt.<sup>199</sup> Der Held stammt nicht länger aus Skandinavien, sondern Galicien, die Bretagne rückt als Land der umworbenen Prinzessin in den erzählerischen Mittelpunkt und schlussendlich wird ein neuer Handlungskomplex, Pontus' einjähriges Turnieren im Wald von *Borhen* am ‚Brunnen der Abenteuer‘, hinzugefügt.<sup>200</sup>

Diese Einpassung der französischen Adaption an einen zeitgenössischen Konflikt und die Umbesetzung der Feindrolle vermittelt eines muslimisch konnotierten Heiden aus einer nicht

---

<sup>197</sup> Vgl. Kraß (1996), S. 91.

<sup>198</sup> Unzeitig-Herzog (1996), S. 153.

<sup>199</sup> Zum französischen Namenskatalog sowohl im französischen wie im deutschen Text, vgl. Crécy/Hahn/Schneider, S. 185/120/253. Zur intertextuellen Funktion der Figur *Genelet*, vgl. Kapitel 2.

<sup>200</sup> Vgl. Schneider (1961), S. 7.

genau zu bestimmenden Region der Erdkugel dokumentieren den Versuch einer Aktualisierung des Stoffes und eines identitätspolitischen Engagements des Textes und seines Verfassers.<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 80.

## B. Vergleichende Textuntersuchung

### 3.2 Makrostruktur

#### 3.2.1 Kapiteleinteilung

Die französische Vorlage segmentiert den Text in 23 mit Überschriften versehene Kapitel. Der Lesevorgang wird zudem durch Paragraphen und damit der Einteilung in kleinere Sinneinheiten unterstützt.<sup>202</sup> Die beiden deutschen Versionen arbeiten, dem zeitgenössisch-deutschen Usus entsprechend,<sup>203</sup> nicht mit Kapitelüberschriften, sondern unterteilen den Text mithilfe von Initialabschnitten.<sup>204</sup> Im Vergleich zwischen PS A und PS B ist jedoch der überproportionale Einsatz von zusätzlichen Paragraphen bei PS B augenfällig. Wo PS A den Text durch genaue Orts- und Zeitangaben in einen deiktischen Sinnzusammenhang zu bringen vermag, versucht B den Informationsverlauf, der sich v.a. auf die ausgedehnten Gespräche fokussiert, durch ein entsprechendes Layout in einen übergeordneten Kontext einzubinden.<sup>205</sup>

**Franz. Fassung nach Crécy, S. 1**

**Übs. A nach Hahn, S. 1**

**Übs. B nach Schneider, S. 45**

*Le roy, son pere, estoit mout  
predoms, simple et debonnaire.*

*Et en icelui temps advint que  
en Orient le soudan de Ba-  
bilone estoit mout de grant pu-  
issance d'avoir et d'armes.*

*[...] wañ der vater was auch  
ain frūm, hübsch vnd tugent-  
lich man. Nun wz zū den selbñ  
czeiten in Orient der soldan  
von Babilonia gar machtig vnd  
gewaltig vnd hēt vil vnd gröss  
gūet vnd harnscha.*

*Sin vatter, der konig Tybor,  
waß rich, mannlich, milte vnd  
wyse in synen wercken.*

*Nu waß inn der getzyden zu  
Babylonien ein soldane geses-  
sen, der hatte vier sone.*

Außerdem kann bei PS B damit auch der Strategie der Dramatisierung des Inhalts Rechnung getragen werden. So wird hier bspw. der Lesefluss durch einen Paragraphen unterbrochen, um die Rettung des Protagonisten auf die nächste Sinneinheit zu verschieben. Das mag das nachfolgende Beispiel belegen: Als der Sultanssohn Produs Pontus und seine Gefährten zum Tode

---

<sup>202</sup> Vgl. Backes (2004), S. 126f.

<sup>203</sup> Vgl. Ebd., S. 22.

<sup>204</sup> Mit 87 Kapiteln weist PS B überproportional mehr Kapitel auf als PS A mit 32 Kapiteln, vgl. Schneider (1961), S. 16.

<sup>205</sup> Vgl. Lähnemann (1999), S. 9.

verurteilt, da sie nicht zum heidnischen Glauben konvertieren wollen, verfahren PS A und PS B mit unterschiedlichen textgliedernden Strategien. Wo PS A den Textfluss nicht durch einen Paragraphen unterbricht, retardiert PS B den unerwarteten Ausweg, die Hilfe des guten Christen Patrices, unter Zuhilfenahme eines Paragraphen.<sup>206</sup> Durch die Brechung des linearen Textflusses kann in PS B, gleich wie in der französischen Fassung, das Spannungsmoment über die Paragraphengrenze hinweg aufrechterhalten werden, wohingegen PS A auf diese semantisch-performative Funktion der Erzählstrukturierung verzichtet.<sup>207</sup>

| Franz. Fassung nach Crécy, S. 5                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Übs. A nach Hahn, S. 4                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | Übs. B nach Schneider, S. 50                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>„Vraiment“, dit Ponthus, „de la mort pouez vous bien ordonner à vostre plaisir, mais de laisser nostre loy pour prendre la Mahon ne ferons nous ja pour mourir.“ „Non?“, dit le roy. „A ce estes vous venus donques.“ Si dit qu’ilz mourroient de malle mort.</p> <p>Lors sailli avant ung chevalier crestien [...]</p> | <p>„Ffürwar“, sprach Pontus, „mit dem töd mügt ir vnns thûn, wz ir wellet, aber das wir vnsern̄ gelaub̄n lassenn vnd Machmets gelaub̄n an vnns nemen, das thûn wir n̄ymer, v̄n soltenn wir darumb sterb̄n.“ Da sprach der chünig: „So seýt ir darczû chömen v̄n müst alle sterb̄n ains hert̄n tödes.“ Nun was peý dem chünig Produs ain ritter, ain kristān, der jn ain̄ streit was gefangen worden [...]</p> | <p>„Nein“, sprach der konig, „ist dem nit anders, so will ich vch alle eins bosen tots thun sterben.“ Pontus sprach: „Das stunde zu syme willen.</p> <p>Indes quam ein cristen ritter zu den reden, der an sich hatte genommen den glauben von Machameten von vorcht des dots vnd doch vnsern herren Jhesum vßer dem hertzen nye verlassen enwolt.</p> |

### 3.2.2 Erzählkommentare

An der narrativen Einrichtung der drei *Pontus*-Adaptionen lässt sich ein unterschiedliches inhaltliches Bewusstsein des auktorialen Informationsauftrags entdecken.<sup>208</sup> Die narrative

<sup>206</sup> Vgl. Hagby, Maryvonne: L’écriture de l’histoire. Beobachtungen zur erzähltechnischen Gestaltung und auktorialen Führung in den deutschen und französischen Melusineromanen des Mittelalters, in: Schnyder, André et al. (Hg.): 550 Jahre deutsche *Melusine* – Coudrette und Thüring von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006, Bern 2006, S. 128-150, hier: S. 130.

<sup>207</sup> Speth (2017), S. 63. / Grumbert, Johann Peter: Zur ‘Typographie’ der geschriebenen Seite, in: Keller, Hagen et al. (Hg.): Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen, München 1992, S. 283-292, hier: S. 283f. / Genette, Gérard: Paratexte, Frankfurt a.M. u.a. 1989, S. 12f.

<sup>208</sup> Hierbei soll aber berücksichtigt werden, dass die genaue Vorlage der deutschen Fassungen bis dato noch nicht erarbeitet wurde. Dies kann und soll aber auch nicht in dieser Arbeit geleistet werden, sondern es geht darum, generelle Unterschiede festzuhalten, um diese im Kapitel zum *Clamades*-Fragment zu übertragen, da hier eben

Einrichtung der Werke weist, möglicherweise der Intention verpflichtet, den Roman als historische Quelle zu präsentieren, eine hohe Dichte expliziter Eingriffe des Autors aus.<sup>209</sup>

Die weit auseinanderliegenden Schauplätze und manchmal parallel verlaufenden Handlungen vermag der französische Erzähler mit Hilfe expliziter Hinweise auf Orts-, Personen- und Szenenwechsel zu strukturieren. Diese Form der lenkenden und organisierenden Erzählerkommentare übernehmen die deutschen Übersetzungen, wobei die Kapitelgrenzen, unter Beibehaltung des deiktischen Charakters, teilweise in den Erzählerkommentar verschoben werden.<sup>210</sup>

| Franz. Fassung nach Crécy, S. 7f.                                                                                     | Übs. A nach Hahn, S. 5                                                                                                                                                                                                                    | Übs. B nach Schneider, S. 52                                                                                                                                                                                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. <i>Si laissez des quatorze enfans et parlons du chevallier qui les avoit en la nef mis.</i><br>(Schluss Kapitel 1) | <i>NVn wellen wir ain weil lassen die vierczehē chinder vñ wellen fürpass anhebē vñ sagen von dem, der die chinder vnd den scheffman in das scheff tēt. Der selb ritter hiezz mit namē Patrices.</i><br>(Übergang 1./2. Initialabschnitt) | <i>Nu lassen wir die XIII kynder vff dem mere farn vnd sprechen vorbaß von dem ritter, der sie enert vnd dar gefertiget hette. Der ritter was geheissen Patricius.</i><br>(Übergang 4./5. Initialabschnitt) |
| 2. <i>Le chevallier avoit nom Patrice.</i><br>(Beginn Kapitel 1)                                                      |                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                             |

Erneut zeichnet sich PS B durch einen sehr viel präsenteren Erzähler aus. Damit nimmt er aber nicht nur den Rezipienten an die Hand und führt ihn durch die Geschichte, sondern dieser gewinnt dadurch an „Präsenz“, wie nachfolgendes Beispiel verdeutlichen mag:<sup>211</sup>

| Franz. Fassung nach Crécy, S. 2                                                                                                                                                            | Übs. A nach Hahn, S. 1                                                                                                                                                              | Übs. B nach Schneider, S. 46                                                                                                                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ainsi ordinna le soudan ses filz, <u>les trois dessus nommés</u>, et leur bailla gens d'armes, arbalestriers et navires et tout ce qui leur failloit pour guerroyer sur crestienté.</i> | <i>Also schüeff der selb soldan <u>mit den benāten</u> seinē dreÿen sūnen vnd gab darauff vñ schüeff jr ieglichem all notdurfft, volckh, schüczē, harnasch, gelt vñ was sy also</i> | <i>Vnd namen ir zalle von luttē, von schiffen vnd anderm raitt, <u>wie ich das vor ertzalt habe</u>, vnd foren also vnd mit der meynunge von irem vatter, den cristenglauben zu verdrenge</i> |

auch nicht eine direkte Vorlage vorliegt. Der Begriff der Vorlage ist daher, wie im Kapitel 1.3 besprochen, um so konsequenter in Anführungszeichen zu denken.

<sup>209</sup> Vgl. Hagby (2006), S. 133.

<sup>210</sup> Vgl. Lähnemann (1999), S. 18.

<sup>211</sup> Glauch, Sonja: Ich-Erzähler ohne Stimme, in: Haferland, Harald (Hg.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Berlin u.a. 2010, S. 149-185, hier: S. 182.



*die kristen zů bechriegen  
pedorfftienn.*

*<vnd> zu storn, als ir vor  
gehört hant.*

*Nv lassen wir die rede von den  
zwein gebrudern vnd sagen von  
dem dritten.*

### 3.3 Inhaltliche Untersuchung

#### 3.3.1 Corpusvarianz

Diese Praxis des Kompilierens – der Eingriff in vorgefundene Stoffe durch die Selektion geeigneter Textsegmente und deren Rearrangement in einen neuen Kontext – setzt die für den Prosaroman kennzeichnende Textverarbeitung in die Nähe der zeitgenössischen Historiographie, die sich ähnlicher Verfahrensweisen im Erzählen von Geschichtswerken bedient.<sup>212</sup> Die Parallele zur Geschichtsschreibung wird gestützt durch den Einsatz von Prosa, welche – trotz einer mehrschichtigen Entwicklungsmotivation<sup>213</sup> – ein Charakteristikum, das beiden Textgattungen inhärent ist, darstellt: Wie in Frankreich, wie Geoffroys de la Tour Landry anderes Werk bezeugt, ist die Verwendung von Prosa in Deutschland zur Entstehungszeit der deutschen Adaptionen weit verbreitet. Gemäß der französischen Tradition war diese Form auch in Deutschland nicht nur die Sprache der Unterschicht, wie in der älteren Forschungstradition oft, wenn auch fälschlicherweise, behauptet, sondern durchaus eine praktizierte Gebrauchsform an den Adelshöfen. Dies vermögen die Übersetzungen von oder zumindest im Umfeld von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken<sup>214</sup>, Eleonore von Österreich<sup>215</sup>, Sybille von Cleve<sup>216</sup> und Blanche de France<sup>217</sup> zu bestätigen.<sup>218</sup>

Diese Verschränkung von Fakt und Fiktion – angetrieben durch eine „erzählerische Unbekümmertheit“, welche ihre Faszination nicht aus der exakten Wiedergabe historischer

---

<sup>212</sup> Es gilt hier einen zeitgenössischen *historia*-Begriff zu berücksichtigen, der von „eine[r] Differenzierung zwischen den verschiedenen Schattierungen“ ausgeht. Deshalb ist diese Terminologie „nicht mit der Opposition *factio* = Lüge und *historia* = Wahrheit zu erfassen“, vgl. Raumann (2010), S. 24f. / Zum generischen Potential dieser Begriffe, vgl. Kuhn, Hugo: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur, in: Ders. (Hg.): Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 41-61.

<sup>213</sup> Vgl. Müller (2010), S. 106f.

<sup>214</sup> Im Gegensatz zu älteren Einschätzungen wird heute nicht mehr davon ausgegangen, dass Elisabeth von Nassau-Saarbrücken für die Übersetzung des Prosaromans persönlich verantwortlich war, sondern, dass diese in ihrem Umfeld, vermutlich aber auf ihren Auftrag hin, in die deutsche Sprache übertragen wurden, vgl. Bloh von (2002), S. 28. / Gaebel (2002), S. 26f.

<sup>215</sup> Vgl. Hahn (2005), S. VIII.

<sup>216</sup> Zum *Maglone*-Roman, vgl. Kapitel 4 und 5.

<sup>217</sup> Zum Prosa-*Clamades*, vgl. Kapitel 6 und 7.

<sup>218</sup> Vgl. Pinto-Mathieu, Elisabeth: Le Roman de *Melusine* de Coudrette et son Adaption Allemande dans le Roman en Prose de Thüring von Ringoltingen, Göttingen 1990, S. 7.

Begebenheiten, sondern aus dem „Akt des Erzählens von einer vorstellbaren Vergangenheit“<sup>219</sup> speist – stellt ein weiteres Gattungsmerkmal des Prosaromans dar. Das widerspiegelt die Selbstbezeichnung der hier vorgestellten Prosaromane als ‚*hystoria*‘. Zwar wird immer noch eine undeutliche Gattungsvorstellung beschrieben, da nicht evident ist, worauf man sich genau beruft. Der Eindruck wird verstärkt durch PS B, wo die Definition ‚*ystorie*‘ mit dem Zusatz ‚*abenture*‘ ergänzt wird. Dennoch evoziert der Verweis, dass sich die Romanwirklichkeit auf eine mögliche Realität bezieht:<sup>220</sup>

| Franz. Fassung nach Crécy, S. 1                     | Übs. A nach Hahn, S. 1                                                 | Übs. B nach Schneider, S. 45                                            |
|-----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| <i>Racompter veul une noble<br/><u>histoire</u></i> | <i><b>H</b>ie hebt sich an ein schöne vnd<br/>höhe <u>hystoria</u></i> | <i>Dis ist ein edel <u>ystorie</u> vnd<br/>schoner <u>abenturen</u></i> |

Zusätzlich wird mithilfe verschiedener Beglaubigungsstrategien versucht, das monokline Interesse an der erzählten Realität in einen historiographischen Kontext zu inkorporieren, was beim Adaptionprozess von der Französischen zur deutschen Sprache zu bedeutsamen Ergebnissen führt. Anhand von Zeitsignalen und Ortsangaben auf der *histoire*-Ebene will der Text seinen Rezipienten auf der *discours*-Ebene glauben machen, dass er durch die gehäufte Nennung von Eigennamen, Orts- und Zeitangaben das erzählte Geschehen genau geographisch und zeitlich verorten kann. Damit wird die Suggestion einer wirklichen Erinnerung der erzählten Fiktion erzeugt.<sup>221</sup> So erfahren wir bspw., dass im „Orient der soldan von Babilonia“ einen Sohn namens Probus hatte, der „gen Galicia in Hispania zü Colungne“(PS A, 1) fuhr, wo sie zu „czwainczigest“ einschifften. Hier ließ er „czwenvnddreissig“(PS A, 2) seiner Leute als Kaufmänner verkleidet sich unter die galicische Bevölkerung mischen, bevor diese die Stadtmauern

<sup>219</sup> Bloh von (2002), S. 107.

<sup>220</sup> Im Konnex zwischen Wahrheitsanspruch/Prosa vs. Unwahrheit/Vers stellt sich die gebundene Form vielmehr als potentielle Gefahr aus, die Vorlage zu verfälschen, wobei die ungebundene Prosa „lediglich zur besseren Möglichkeit“ wird, die ‚Wahrheit‘ der Vorlage einzuhalten, vgl. Raumann (2010), S. 150f.

<sup>221</sup> Bloh von (2002), S. 31.

einnahmen und den „X durent“(PS B, 48) Mann draußen vor der Stadt die Tore öffneten, wodurch es ihnen gemeinsam gelang, die Stadt einzunehmen.<sup>222</sup>

Mit solchen Zeitsignalen wird das Bemühen, im Text eine ‚reale‘ Geschichte aus der Vergangenheit zu berichten, sichtbar. Kurze Zeitspannen markieren ein wichtiges Ereignis („Der hoff weret wol zehñ tag“(PS A, 116)), längere Perioden werden mit zentralen Personen verbunden – zwischen Pontus 15. und 27. Lebensjahr wird das Großchristenreich durch die Heiden herausgefordert – und selbst scheinbar überflüssige Temporalbezeichnungen<sup>223</sup> streben danach, die Erzählung in eine mögliche Realität einzubinden. Weil für die mittelalterliche Geschichtsschreibung das genaue Festhalten der Geschehnisse in Raum und Zeit primordial ist, kann Ähnliches mit der genauen Verortung des Handlungsgerüsts bezweckt werden: Einerseits wird das Geschehen an einen historischen Ort, bekannt aus anderen Erzählungen der literarischen Tradition (Wald von *Borhen*, am ‚Brunnen der Abenteuer‘), verlagert.<sup>224</sup> Und andererseits wird mit der Verbindung geographischer Eigennamen und adeliger Grundeigentümer („dem herczogen von Angiers, dem grauen vō Leon, dem grauen von Potiers“(PS A, 22)) eine Amalgamierung von Geographie und Herrschaftspolitik betrieben, sodass die erzählte Welt in ein dichtes Netz von Verwandtschaftsbeziehungen eingebettet werden kann.<sup>225</sup>

Im Vergleich der unterschiedlichen Fassungen im Umgang mit den Beglaubigungsstrategien kann ein unterschiedliches Bewusstsein konstatiert werden. Wo PS B bei

---

<sup>222</sup> Vgl. Zur Implikation der Beherrschbarkeit der Heiden durch die genaue Zahlenangabe, vgl. Großbröhmer (2017), S. 257. / Kapitel 2.

<sup>223</sup> Vage Zeitangaben, wie die frühen Morgenstunden, sind schematisch besetzt und dienen als Signal der topischen Zeit ‚Heimlichkeit‘. Hier kann der Protagonist ungesehen den Hof verlassen oder später im Roman erfolgreich einen Hinterhalt gegen seine Feinde organisieren.

<sup>224</sup> Ryan (2016), S. 4. / Zur „transfiktive[n] Welt“, also dem Unterbringen eigener Figuren in „Erzähllücken früherer Werke“ sowie der Weiterentwicklung prätextueller Implikationen, vgl. Green, Dennis H.: Fiktionalität und weiße Flecken in Wolframs ‚Parzival‘, in: Haubrichs, Wolfgang et al. (Hg.): Wolfram-Studien XVII. Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven, Eichstätt Kolloquium 2000, Berlin 2002, S. 30-45, hier: S. 32. / Auf die Intertextualität bzw. Intermedialität der anderen Art verweist Sebastian Speth: Durch die „Zweitverwendung textfremder Holzschnitte im Buchdruck“ – bspw. wurden für den *Ritter Pontus*-Druck von 1577 Hans Brosamers Holzschnitte vom *Fortunatus* und der *Melusine* verwendet – kam es zur „intermedial[en]“ Verzahnung dieser Prosaromane, vgl. Speth (2017), S. 108f.

<sup>225</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 126.

Schlachtbeschreibungen und der langen Auflistung der adeligen Teilnehmer eng an die französische Vorlage angelehnt wiedererzählt, kürzt PS A als organisatorischer Eingriff des Erzählers<sup>226</sup> mit der Begründung, *das[s] zu lang wäre, alles zû erczellē*, die Nacherzählung nach beispielhafter Nennung einiger Teilnehmer ab:

**Franz. Fassung nach Crécy, S. 30f.**

*Et furent envoie messagiers par tous païs voisins, c'est assavoir sur la Normandie au viconte d'Avrenches, au conte de Mortaing et à Paynel; et ou Maine au conte du Maine, au sire de Laval, de Doucelles et de Siglé; et aussi à la contesse d'Anjou, car le conte estoit mort et son filz n'avoit que dix ans [...].*

**Übs. A nach Hahn, S. 22f.**

*Vñ also zû stunde sandt der künig poten aus in die lannde zû alleñ fürsteñ vñ herrñ, die jm nahent gesessen waren, gen Normandia dem grauen vō Mortenj, dem herczogen von Angiers, dem grauen vō Leon, dem grauen von Potiers, der gen Röm war geritten, vñ vil ander fürstñ [...] das zû lang wäre, alles zû erczellē*

**Übs. B nach Schneider, S. 83**

*Von stont det der konig brieffe schriben vnd sant zu sinen nachgeburen, zum ersten inn Norma<n>dien zu den greven von Kampis vnd zu dem greven von Mortanig vnd zu Pancell, zu dem herren von Lavalle, zu dem von Doncelle vnd Seculle, auch zu der hertzogynnen von Daniou, wan der hertzog gestorben was vnd hatte eynen sone gelassen von X jaren. [...]*

Damit wird eine unterschiedliche Beurteilung dieser intertextuellen Referenz innerhalb der beiden deutschen Adaptionen sichtbar. Während PS B mit der getreuen Wiedergabe der französischen Eigennamen die Erzählung unter Zuhilfenahme dieser Beglaubigungsstrategie in einen historiographischen Rahmen einzuarbeiten versucht, vermittelt er dem Rezipienten, dass die Narration geographisch lokalisierbar, zeitlich fixierbar und die erwähnten Individuen namentlich identifizierbar sind. Dies trägt zur Wirkung bei, dass der Text von PS B, durch die genaue Erinnerung an die berichteten Ereignisse, als Historienerzählung, konzipiert für ein entsprechendes Zielpublikum, mächtig, diese literarische Referenz zu identifizieren, übersetzt wurde.<sup>227</sup> Ob sich das zeitgenössische Publikum des Kontexts dieses Namedroppings als historisches oder literarisches Wissen entsann, ist aus heutiger Perspektive nicht mehr beurteilbar.

<sup>226</sup> Zur „große[n] Sichtbarkeit“ des Erzählers, der „offen als Anordner des Stoffes“ auftritt, vgl. Drittenbass, Catherine: Aspekte des Erzählens in der *Melusine* Thürings von Ringoltingen. Dialoge, Zeitstruktur und Medialität des Romans, Heidelberg 2011, S. 38-52, Zitat S. 46.

<sup>227</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 30.

Dies ist aber auch nicht relevant, da die Analepse als literarischer Rückbezug in beiden Fällen ihren Effekt als historiographische Beglaubigungsstrategie nicht einbüßt.<sup>228</sup>

Anders verhält es sich mit der Adaption von PS A: Gerade weil die direkte französische ‚Vorlage‘ heute (noch) nicht identifizierbar ist, bieten sich hier zwei mögliche Erklärungen an. Der Verweis auf diesen Referenzpunkt – die Beschneidung der Namensliste von adeligen Teilnehmern an dieser fiktiven Schlacht – kann einerseits als eine unvertraute literarische Tradition eingeordnet werden. Der Inhalt und historische Kern wären dem Übersetzer von A daher fremd gewesen, was die Aufzählung als bloßes Zitat entpuppen würde, womit diese literarische Suggestion einer mutmaßlich exakten Erinnerung als Scheinanalepse enthüllt werden könnte.<sup>229</sup> Andererseits könnte gerade das Gegenargument der Vertrautheit mit dieser literarischen Tradition ins Feld geführt werden. Die Abkürzung der Aufzählung würde sich dann ähnlich wie PS B als literarische Referenz verstehen lassen, die zumindest dem Erzähler bekannt gewesen sein musste.<sup>230</sup>

Obwohl hier kein abschließendes Urteil gefunden werden kann, artikuliert sich im Nebeneinander von PS A und PS B ein unterschiedliches Translationsprinzip, welches auf divergierende Entstehungsbedingungen der beiden Übersetzungen hinweist. Ob PS A vom kulturellen Wissen, welches PS B mit der französischen Vorlage teilte, abgeschnitten war oder nicht, ist deshalb nicht eindeutig zu entscheiden.<sup>231</sup>

### 3.3.2 Textvarianz

Beim Übersetzungsprozess der zwei Versionen kommt es auch zu Veränderungen auf der semantischen Ebene. Wie nachfolgendes Beispiel zeigt, arbeitet PS B die Ebene des

---

<sup>228</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 80.

<sup>229</sup> Vgl. Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ‘Eneas’, im ‘Iwein’ und im ‘Tristan’, Basel u.a. 2003, S. 57.

<sup>230</sup> Dieser zweite Fall würde die Erzählerpersönlichkeit gerade stärker in den Vordergrund rücken, da sie über das Wissen verfügt und dem Rezipienten die Verwaltung dessen so auch sichtbar machen kann.

<sup>231</sup> Vgl. Ebd., S. 82-84.

Aussagesinnes um, die den Kontrast der guten Christen und der bösen Heiden von der ersten Manuskriptseite an deutlich auserzählt: Als Probus sich vom Orient aufmacht, das Christenreich herauszufordern und es zum heidnischen Glauben zu konvertieren, wird sein Schiff von einem Sturm erfasst. In der französischen Fassung, gleich wie bei PS A, wird die Handlung neutral wiedergegeben. PS B hingegen gestaltet diese Szene wiederum aus, was eine Verschiebung auf der Aussageebene des Textes mit sich zieht. Einerseits wird der muslimische Glaube, entsprechend der zeitgenössischen Tradition der Heidendarstellung als Polytheismus (*Machamet vnd Terfigant*) ausgestellt.<sup>232</sup> Und andererseits schließt der Erzähler mit der Formulierung *irn apgott* den christlich gedachten Rezipienten in einen Pakt ein, der ein *vns* von einem *denen*, das Christentum vom Heidnischen, abgrenzt:

**Franz. Fassung nach Crécy, S. 2**

**Übs. A nach Hahn, S. 1**

**Übs. B nach Schneider, S. 46**

*Si advint, comme Fortune le  
veult, que l'un des trois filz au  
soudan vint si comme le vent  
amena son navire par grant  
tourment qu'il passa par joute  
Espaigne et en Galice vint  
arriver joute La Coulongne.*

*da geschach, als gelück wolt,  
das ainer des selbē soldans  
sūn, genāt Probus, mit seiner  
schiffung vñ volck durch  
vngewitter geführt warde gen  
Galicia in Hispania zū  
Colungne*

*Da er von sinen brudern waß  
gescheyden vnd uff das hoe  
mere mit syme folk vnd schiffen  
kommen waß, da erhub sich ein  
großer stormwint, vnd der wert  
ein lange zyt mit großer arbeit,  
daß sie meynten alle zu  
verderben, vnd rieffen an irn  
***apgott Machamet vnd***  
***Terfigant, wie sie dan***  
***geheyssen waren.****

Diese Semantik kann noch anhand anderer Textstellen erweitert werden. Sie dient als Beleg dafür, dass eine klare Demarkationsmarkierung vom Eigenen/Guten zum Fremden/Schlechten zur Schau gestellt wird. So wird durch die Galicische Bevölkerung in PS B wiederum die vertraute Seite aufgerufen, die gleich wie der Erzähler und gleich dem Rezipienten an *vnsern herren Jhesum* glaubt:

<sup>232</sup> Die Namen *Machamet* und *Terfigant* „weisen auf den multireligiösen Hintergrund der heldenepischen Polytheismusdarstellung hin, in der sowohl das antike Heidentum als auch der Islam präsent sind.“, vgl. Großbröhmer (2017), S. 218.

Franz. Fassung nach Crécy, S. 2

Übs. A nach Hahn, S. 2

Übs. B nach Schneider, S. 47

*ilz lui respondirent la loy de  
Jhesucrist*

*Die sagten jm, wie sy an  
Jhesum Cristum gelaubt̃n.*

*sie glaubten an den  
almechtigen gott, **vnsern**  
herren Jhesum*

Diese Logik berücksichtigend, wird das Andere im PS B als das Böse dargestellt, das nicht nur die Stadt mit Gewalt einnimmt, sondern dessen Vertreter, als die Stadt schon eingenommen ist (*die statt gewonnen hatten*), aus Blutrache noch *wyp vnd kint* totschiagen:

Franz. Fassung nach Crécy, S. 3

Übs. A nach Hahn, S. 2f.

Übs. B nach Schneider, S. 48

*et gaignerent le portail et la  
ville sans contredit et y firent  
mout de maulx*

*ṽn gew̃nen das t̃or ṽn  
darnach die stat an widerrede,  
ṽn tetten gröss mort in der statt  
ṽn gr̃ös ṽbel.*

*Da sie die statt gewonnen  
hatten, da slugen sie dot **wyp**  
**vnd kint.***

In politischer Absicht kann damit der polythetische Heide als religiös Anderes in „völliger Alterität“ markiert werden, was die Möglichkeit eröffnet, ihn im selben Maße zu entmenslichen, wie der Christ, hier mit dem Protagonisten Pontus als seinem Prototyp, gefeiert wird. Das wortwörtliche Abschachten des „dehumanisierte[n]“ Heiden im Verlaufe der Romanhandlung (Kapitel 2) kann damit bereits zum Romanauftakt erzähllogisch vorbereitet werden.<sup>233</sup>

### 3.3.3 Abänderung

Neben dem Lied, das eingangs des Kapitels zur Bestimmung des Verwandtschaftsverhältnisses der drei Texte herangezogen wird, findet sich eine zweite größere Textvarianz in PS B.<sup>234</sup> Als Pontus' Mutter zum Romanauftakt vor dem Sultanssohn Probus flieht, gelingt ihr das im

<sup>233</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 227.

<sup>234</sup> Diese Textvarianz wurde in der älteren Forschung als Übersetzungsfehler abgetan, vgl. Hahn (1990), S. 120f. / Schneider (1961), S. 12f.



Ausgangstext durch *une poterne*<sup>235</sup>, was in PS A mit *ain klain türlein* übersetzt wird.<sup>236</sup> PS B hingegen lässt die Mutter zum Romanbeginn zusammen mit Pontus in die Höhle fliehen und erzählt dann am Romanende, wieder kongruent mit dem Quelltext, die Geschichte von der Flucht durch die Türe:

Franz. Fassung nach Crécy, S. 3

Übs. A nach Hahn, S. 3

Übs. B nach Schneider, S. 48

*La royne s'en yssit par une poterne, et n'avoit que ung mantel afflubé et s'en fuit es desers.*

*Vñ die weyl solichs geschach, stal sich die chünigin haimlich durch ain klain türlein aus vñ hette nicht mer an dann ainē chlainē vnderrockh. Vñ nam ainē chlainē mantel vmb sich vñ flöch jn ainen wilden wald*

*Da nu leyder die konigynne gesach, daß ir herre erslagen, statt vnd die burg verloren waß, da mocht sie nit betrupter noch truriger gesin. Sie hatte einen alten cappellane geheysse Dydonus, der name sie vnd irn sone Pontus mit XIII kynder*

Franz. Fassung nach Crécy, S. 150

Übs. A nach Hahn, S. 99

Übs. B nach Schneider, S. 217f.

*Quant le cry et le hu fu grant, le matin que ceste ville fu prinse et vostre pere occis, je estoie encore en mon lit [...]. Quant il fut parti et je ouys le cry, je eus grant paour et prins la robe d'une de mes femmes et m'en parti avec ma lavandiere. Je trouvay d'aventure la poterne ouverte. Si passay parmy et m'en allay à ce bois jouxte ces landes, où avoit ung hermite devot qui avoit une petite loge et une cheppellecte au bout du briel.*

*Da das geschray auffchöm vñ am grösten was des selbñ morgens früe, da die stat gewūnen vñ mein herr, ewr vater, erschlagen ward, da lag ich noch in dem pette [...]. Vñ als er von mir schiede vñ ich hört das grös gescgray, da wardt ich mir fürchtñ vñ nam meiner junckfrawñ rockh ainē vñ gieng vō dannē mit meiner wescherin, vnd gieng durch dz volckh vñ in ainē wald nahend dapey, darinn ainn ainsidel was, der [...] ain claine cappellen hette*

*Da das geruff qwam inn die statt, das sie gewonnen were, do lach ich noch inn dem bette [...]. Vnd do ich gewar wart, das er erslagen was, da det ich myner jungffrauwen rock einen an vnd qwam mit der hulff gots mitt myner weschemagt zu der porten, die wir fonden vffen stane. Da gingenn wir durch vnd qwamen inn den busch inn eyns heremyten huß.*

<sup>235</sup> Zur raumknospenden Funktion dieser Türe, die das Überleben der Königin sichert, vgl. Kapitel 2.

<sup>236</sup> Da in PS A bereits hier der „haimlich[e]“ Akt angesprochen wird, ist anzunehmen, dass der Verfasser an dieser Stelle schon den gesamten ausgangssprachlichen Text gelesen haben muss, da diese Formulierung erst am Romanende Verwendung findet. Der französische Rezipient erfährt erst am Ende: „Je trouvay d'aventure la poterne ouverte.“ (Crécy, S. 150).

In PS A tritt die Wiederholung, erneut dem Prinzip der Kürzung verpflichtet, nicht nochmals auf, wohingegen der Quellentext bei dieser Gelegenheit die Motivationsinstanz der *aventure* thematisiert.<sup>237</sup> PS B erzählt nun wieder entlang des Quellentextes, wobei die Motivationsinstanz unmissverständlich – gleich der klaren Demarkationsbezeichnung zwischen Christen und Heiden zu Beginn der Romanhandlung – als göttliche Providenz ausgewiesen wird.<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> Zur Motivationsinstanz in PS A, vgl. Kapitel 2.

<sup>238</sup> Da PS B die Handlungslinie im Vergleich zum Romanaufakt nicht korrigiert, muss die erste Fluchtbeschreibung der Königin wohl als Handlungsalternative im Sinne Armin Schulzes verstanden werden und weniger als „Verwechslung“ im Übersetzungsprozess. Da aber der Fokus im Raumkonzept auf PS A liegt, soll das nur herausgehoben werden, um auf das ‚alternative Erzählen‘ im *Clamades* in Kapitel 6 paradigmatisch zu verweisen, vgl. Schulz, Armin: Fremde Kohärenz. Narrative Verknüpfungsformen im Nibelungenlied und in der Kaiserchronik, in: Haferland, Harald et al. (Hg.): Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven, Berlin 2010, S. 339-360. / Zitat: Schneider (1961), S. 12.

### 3.4 Sprachliche Untersuchung

#### 3.4.1 Syntax

Die unterschiedlichen Übersetzungstraditionen von PS A und PS B – einerseits auf einen divergierenden potentiellen und antizipierten Rezipientenkreis verweisend und andererseits eine andere französische Vorlage vermuten lassend – können auch auf der syntaktischen Ebene dokumentiert werden: Das Bemühen in PS B, die französische Vorlage möglichst genau zu erfassen, zeigt sich durch die gehäufte Verwendung von nichtvorlagenbedingten Synonyma in zweigliedrigen Formulierungen:<sup>239</sup> „grant joye“(Crécy, 167) wird zu „große[] joye vnd freuden“(PS B, 234), wohingegen PS A, das Essentielle der französischen Vorlage in einer klaren Sprache wiedergebend, mit dem Wort „grösse fréd“(109) übersetzt. Andererseits lässt sich aber auch die umgekehrte Operation feststellen, wo zweigliedrige Ausdrücke der Ausgangssprache auf eine Entsprechung verkürzt werden: So wird bspw. aus „il y fut mort et occis“(Crécy, 3) nur „jn zû töd erschlugn“(PS A, 3) bzw. „daß er erslagen wart inn siner eygen statt“(PS B, 48).

Aber auch im Hinzufügen von Adjektiven – „sprach der edel Pontus“(PS B, 48) statt „sprach Pontus“(PS A, 3) – und der szenischen Ausgestaltung, dramatischen Auserzählung, motivischen Ausschmückung und der plastischen Veranschaulichung artikuliert sich ein eigenes Text- und womöglich Übersetzungsprofil. Dies mag nachfolgende Szene verdeutlichen, wo der Sultanssohn Produs mit seinen Leuten auf die lokale Bevölkerung trifft, als sie zum ersten Mal Fuß auf das Christenreich setzen. Erfahren wir in der französischen Fassung, dass Produs „des gens“(Crécy, 2) befragte, um Auskunft über den Ort zu erhalten, übersetzt dies PS A nah mit „etwieuil volkh“(2). PS B hingegen baut dies zu „Die armen lute warn erschrocken“(47) aus und erreicht damit die Ausgestaltung der Innensicht vom christlichen Volk.<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> Vgl. Besch (2008), S. 221.

<sup>240</sup> Zu Recht merkt Gert Hübner an, dass die „Filterung via Innensichtselektion [...] eines der wichtigsten Instrumente der Sympathisierung“ darstellt, vgl. Hübner (2003), S. 61.

Im Quellentext finden sich verschiedene Kombinationen der Redeeinleitung. Der Zieltext hingegen greift auf eine formalisierte Rede zurück: Neben dem Muster ‚Person + *dist*‘, zur Einleitung der direkten Rede, wird im französischen Ausgangstext der Sprechakt auch ohne Einleitungsformel eingeführt: „‘Je vous prie‘, dit le roy“ (Crécy, 150). PS B versucht selbst auf der syntaktischen Ebene diesen französischen Satzbau nachzuempfinden, während in PS A die Dialoge anhand eines vorangeschobenen Begleitsatzes und der Formel ‚Person + *sprach/saget*‘ stark reguliert sind.

PS B ist demnach nicht nur der Versuch, die Lokution des Ausgangstextes zu erfassen, sondern dem antizipierten Rezipienten auch die Illokution durch die sprachliche Einbettung des Sprechaktes in einen breit ausgedeuteten Textkontext mitzuüberliefern. Dies hat zum Ziel, dass der Empfänger des Zieltextes sich möglichst in derselben Situation (der Transmission einer Historienerzählung) wie der Empfänger des Ausgangstextes wiederfindet. Die dilatierende Adaption, welche die Vorlage an bestimmten Stellen mithilfe der poetischen Technik der *dilatatio materiae*<sup>241</sup> signifikant erweitert, setzt PS B aber auch in ein Spannungsfeld von Imitation und Modifikation – ein weiteres Merkmal volkssprachlicher Übersetzungen im Mittelalter<sup>242</sup> –, welches sich aber nie zu Gunsten einer totalen Emanzipation verschiebt. Durch das Aufrechterhalten des allgemeinen kompositorischen Grundrisses der französischen Vorlage bei gleichzeitiger Anstrengung, die sprachliche Absicht der Ausgangssprache möglichst genau zu erfassen, um sie dem potentiellen Rezipienten in der passenden linguistischen und syntaktischen Form zu präsentieren, ist das Verhältnis der Übersetzungstradition in B von einer Subordination zu seinem Vorgänger gekennzeichnet.

Ein anderes Übersetzungsprinzip wird von PS A angestrebt: Der Maxime der wörtlichen Übersetzung verpflichtet, findet eine textgetreue Adaption des Quellentextes statt: Der Satz „‘Je

---

<sup>241</sup> Vgl. Worstbrock, Franz Josef: Zur Poetik des ‘Erec’ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1-30.

<sup>242</sup> Vgl. Behr (2014). / Kraß (1996), S. 98.

vous em prie‘, dit le roy, „je les vous baille à gouverner““(Crécy, 5) wird von PS A, das Wortmaterial und die Syntax der Vorlage bewahrend, als „Des pitte ich ew’, sprach der chünig, „vnd enphilch ew die jn ewren gewalt.““(4) übersetzt. PS B hingegen modifiziert diese Formel und bricht den Satzbau mit der Voranstellung der Redeeinleitung auf: „Der konig sprach: „Des bit ich vch““(50).

Bemüht, seinem Lesepublikum eine klare Erzählung anzubieten, wird auf eine nüchterne Sprache ohne komplizierte Satzperioden zurückgegriffen. Um dieses Übersetzungsziel verwirklichen zu können, wird aber auf eine syntaktische Umordnung und Ergänzung recurriert: „Es waß ein konig in Galissen lant, hieß Tybor“(PS B, 45) wird in PS A um eine temporale Verankerung ergänzt „Es was vor czeitten gar ein frümer, gütiger vnnd woltuender chünig in Galicia, genant Tiburt“(1). Ferner werden in PS A, wie oben aufgezeigt, nicht nur Orts- und Personennamen diminuiert, sondern der gesamte Text wird, durch Reduktion des Handlungsverlaufs, von Dialogen, Schlacht- und Kampfbeschreibungen gestrafft.

Da ein gleiches Vorgehen auch bei der Druckadaption der *Magelone* (Kapitel 5) beobachtet wird, kann dieses Herangehen einerseits als Bearbeitungsstufe zur Vorbereitung für eine Druckfassung eingestuft werden, andererseits müsste aber auch die französische Kurzfassung berücksichtigt werden, um hier ein abschließendes Urteil bilden zu können.<sup>243</sup>

### 3.4.2 Umgang mit Fremdwörtern

Auch im Umgang mit Fremdwörtern zeigen die beiden deutschen Versionen eine unterschiedliche Herangehensweise. PS B überträgt Sidonias Klage in der französischen Ausgangssprache in den deutschen Textkörper: „Ahem alaß, alaß, moy doylant suy stande de monde! Wie jemerlich bin ich zur vnzyt geborb, vnd vernaladyt sy die stunde, da myn mutter myn genesen

---

<sup>243</sup> Vgl. Lähnemann (1999), S. 15. / Da ein gleiches Vorgehen auch bei der Druckadaption der *Magelone* (Kapitel 5) beobachtet wird, kann dieses Herangehen einerseits als Bearbeitungsstufe zur Vorbereitung für eine Druckfassung eingestuft werden, andererseits müsste aber auch die französische Kurzfassung berücksichtigt werden, um hier ein abschließendes Urteil bilden zu können.

ist“(PS B 234). Dadurch kann eine bewusste Hybridisierung der Zielvarietät erreicht werden, womit letztlich der Abstand zwischen der Quellen- und Zielsprache minimiert wird. PS A hingegen vermeidet diese Divergenz und sucht ein Pendant in der Zielsprache: „Awe, ich vngelückhafftige vber alle fraweñ, die ye gewesen ist, warumb hab ich als lang gelebt“(PS A 109).<sup>244</sup>

---

<sup>244</sup> Vgl. Klein, Thomas: Umschrift – Übersetzung – Wiedererzählung. Texttransfer im westgermanischen Bereich, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 225-262, hier: S. 233.

### 3.5 Fazit

Um auf der Grundlage des aktuellen Forschungsstandes Aussagen über die beiden Übersetzungen PS A und B und ihrer Übersetzungsstrategien im Verhältnis zur französischen Vorlage *Ponthus et la belle Sidyone* (um 1400) machen zu können, müssen ihre jeweiligen Übersetzungsziele berücksichtigt werden. Im Translationsprozess sind drei Komponenten – die Ausgangssprachliche Quelle, der Übersetzer und das Zielpublikum – eng durch ihr relationales Verhältnis verknüpft. Zudem muss der Übersetzer in einem hermeneutischen Prozess die lexikalisch-grammatikalische Inkongruenz der Ausgangssprache mit der Entsprechung in der Zielsprache harmonisieren. Dies geschieht in einem re-produktiven Prozess, wie sich das einerseits anhand der Stoffgenese zeigt, die über den anglonormannischen Sprachraum in das Französische und von hier Eingang in die deutsche Literaturtradition findet. Des Weiteren wird dieser in einer applikativen Perspektivierung auf die jeweilige Lebenssituation in einen zeitgenössischen historischen Kontext eingebettet. Andererseits funktioniert diese Harmonisierung über den Adaptionsscharakter frühneuzeitlicher Erzählliteratur, welche in unterschiedlichen Fassungen koexistiert. Das erweitert den Begriff ‚Original‘, welcher paradoxerweise auch durch die Übersetzung neu interpretiert wird, aber auch im Sich-Auflösen begriffen ist, da der mittelalterliche Textbegriff als eine veränderbare Entität, angepasst an die jeweilige Gebrauchssituation, aufgefasst und bearbeitet wird.

Der publikumsbezogene Faktor reguliert dabei die Übersetzungshaltung des Bearbeiters beim Translationsprozess. Im Vergleich der beiden Versionen PS A und PS B werden unterschiedliche Fassungen detektiert. PS A in der Druckfassung strebt – mit dem Namen von Eleonore von Österreich als Empfehlung und Verkaufsargument – eine wortwörtliche Übersetzung an. PS B hingegen präsentiert sich als rhetorische Durchformung. Auf einer inhaltlichen und syntaktischen Ebene zeigen sich Bearbeitungsbemühungen, um den Ausgangstext möglichst

genau zu erfassen, damit dem intendierten Rezipientenkreis ein möglichst kongruenter Sprechakt übertragen werden kann.

Die Relation von Übersetzer und Publikum offenbart sich bei den historisierenden Beglaubigungsstrategien. Wo der Übersetzer von PS B bei der Wiedergabe der Orts- und Personennamen dicht an der französischen Vorlage erzählt und damit seinem Publikum eine Teilhabe am französischen kollektiven Gedächtnis suggeriert, ist PS A zwar auch um Historisierung bemüht. Das zeigt sich, gleich wie in Fassung PS B, an der sprachlichen Realisierung und der temporalen und lokalen vermeintlich exakten Verortung des 'Erinnerten'. Jedoch inszeniert PS A, im Gegensatz zu PS B, einen literarischen Lesetext mit historischem Hintergrund, wohingegen PS B die Geschichtsschreibung in den Mittelpunkt der Narrationsmotivation zu stellen versucht. Diese Strategie verleiht PS B zusätzliche Autorität, um dem Text in politischer Absicht eine klare Dichotomie von Christen und Heiden, dem Eigenen und Fremden, dem Guten und Bösen einzuschreiben.

Erst im Vergleich der beiden Adaptionen ist es möglich, differenziertere Aussagen zu machen, als dies im Gegenüber mit der französischen Vorlage und in der Beschreibung der defizitären Abweichung möglich wäre. Die deskriptive Translationstheorie kann, gemessen an einem Übersetzungsverständnis als kulturellem und sprachlichem Transfer, angemessener Urteile über die Translationsqualität finden. Dies gerade weil über die sprachliche Oberflächenrealisierung, die den einzelnen Adaptionen inkorporiert ist, hinausgegangen und damit ein Stück Welt erschlossen werden kann.



## 4. Die Komposition der poetischen Welt in der *Magelone* (1527)

### A. Geographische und historische Räume

#### 4.1 Einleitung

Als Vergleichsgröße wird nun der nächste Prosaroman aus dem Textkorpus der Arbeit herangezogen: *Die schöne Magelone*, in der Bearbeitung Veit Warbecks, versehen mit einem „Sendbrief“<sup>245</sup> und in Druck gegeben durch Georg Spalatin im Jahr 1535.<sup>246</sup>

Da sich die Romanhandlung auch in der *Magelone* entlang der Protagonisten entwickelt, soll diese dichotomische Erfassung der poetischen Welt, die Einpassung in eine strukturalistische Analyse, nun an diesem Prosaroman exemplifiziert werden. Damit ist auch das Ziel dieser vergleichenden Analyse benannt, welches die Ergebnisse zusätzlich in der Überschneidung und Absetzung zu profilieren sucht. *Magelone* erweist sich deshalb als interessanter Vergleichstext zu *Pontus und Sidonia*, da im zweiten Teil der Erzählung die Leerstelle der Welt der Heiden durch die Parallelhandlung des Peter in *Babilonia* nach dem Gebotsübertritt ausgefüllt wird.

Gerade weil mit Veit Warbeck der Verfasser einer der deutschen *Magelone*-Übertragungen<sup>247</sup> bekannt ist, bietet sich in der Gesamtanalyse zudem eine biographische Annäherung an. Diese lässt sich, was sich weiter unten noch zeigen wird, ertragreich mit einer historischen Perspektive verknüpfen: Die Liebeserzählung um *Magelone* und Peter ermöglicht in Engführung mit dem protestantischen Ehediskurs – also der Veränderung der Gesellschaft im diachronen Ausdifferenzierungsprozess, welcher sich in einem wechselseitigen Austauschverhältnis

---

<sup>245</sup> Widmungsbrief.

<sup>246</sup> Spalatin.

<sup>247</sup> Neben Warbecks Autograph gibt es noch eine anonym überlieferte Papierhandschrift – Krakau, Bibl. Jagiellońska, Berol. mgq 1579 –, auf welche im anschließenden 5. Kapitel eingegangen werden soll, vgl. Weigel, Theodor Oswald: Leipzig. Katalog einer Sammlung illuminierten Manuscripte und Miniaturen auf Einzelblättern. Jetzt im Besitze von Karl W. Hiersemann, Leipzig, Leipzig 1898, Nr.71, online unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00070340/images/> [01.06.18].

(Kommunikation von Text und Realität, in die er eingebettet ist) mit der Narration befindet – nochmals eine zusätzliche Akzentuierung.

#### 4.1.1 Übertragung aus dem Französischen im (vor-)reformatorischen Kontext

Warbecks Liebesroman basiert auf einem anonymen französischen Prosaroman von 1453. Das Autograph<sup>248</sup> (6.11.1557) stellt eine enge Übertragung<sup>249</sup> dar, welches Abweichungen gerade im Zusammenhang mit dem religiösen Bekenntnis seines Verfassers verzeichnet. Die deutsche Erzählwelt wurde in einen protestantisch gefärbten Hintergrund eingelassen. Konsequenterweise wurde so bspw. der Ausdruck *catholique* mit *christlich* ersetzt und die Heiligenverehrung in Form der Anrufung der Jungfrau Maria und des Petrus aus dem Text gestrichen.<sup>250</sup>

Explizit verankerte jedoch erst Spalatin die *Magelone*-Erzählung im „literarische[n] Normensystem der Zeit“, indem er ihr einen moralisierenden und rezeptionssteuernden Widmungsbrief voranstellte.<sup>251</sup> Besonders aber die Tatsache, dass für die Druckversion, bei dem ein breites Publikum angesprochen werden sollte, Warbecks handschriftliche Vorlage kaum verändert werden musste,<sup>252</sup> zeugt davon, dass sich dieser ‚Ursprungstext‘ problemlos vor dem literarischen Programm der Reformation verstehen ließ.<sup>253</sup> Die biographische Verzahnung Warbecks und Spalatins entlang den Ursprüngen der Reformation in Deutschland macht eine solche Lesart zusätzlich plausibel: Als Sohn des Gmünder Sensenhändlers, der mit der Exportwirtschaft im Fernhandel zu seinem Reichtum kam, wuchs Warbeck in der städtischen Oberschicht auf. Damit ist seiner Biographie ein zeittypisches Bündel von Tatsachen eingeschrieben, die sich

---

<sup>248</sup> *Die Schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. Johannes Bolte, Weimar 1894, S. 1-73.

<sup>249</sup> Zum Abgleich des französischen *Magelone*-Romans mit seinem deutschen Autograph, vgl. Kapitel 5.

<sup>250</sup> Vgl. Bolte (1894), S. XLVIII.

<sup>251</sup> Müller, Jan-Dirk: Kommentar, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. dems., Frankfurt a.M. 1990, S. 987-1430, hier: S. 1007.

<sup>252</sup> Vgl. Schulz, Armin: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik, Berlin 2000, S. 153.

<sup>253</sup> Ein genauer Vergleich findet sich im nachfolgenden 5. Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien.

parallel und erst im Kontext der Krise des Feudalismus um 1500 entwickeln konnten: Durch die florierende Geldwirtschaft des städtischen Bürgertums<sup>254</sup> wurde nun eine soziale Mobilität denkbar, weil der zerfallende Adelsstand ‚ausgekauft‘ werden konnte.<sup>255</sup> Nach dem Studium in Paris immatrikulierte sich Warbeck 1514 zum Rechtsstudium in Wittenberg, wo er Bekanntschaft mit dem späteren kurfürstlichen Kanzler Georg Spalatin und dem Reformator Martin Luther machte. Diese Freundschaft hat wohl nicht nur die Einstellung als Prinzenerzieher am kurfürstlichen Hof begünstigt, sondern rückte Warbeck in das Herz der sich etablierenden Reformationsbewegung in Deutschland: Zusammen mit Spalatin wirkte er aktiv für die Erneuerungsbewegung. Zeugnis der engen Verbindung zu einem ihrer geistlichen Ziehväter, Martin Luther, ist nicht nur die Heirat von Warbecks Tochter Anna mit seinem Sohn, Paul Luther, sondern auch seine Vermittlerrolle zwischen dem kursächsischen Hof und dem Kirchenpolitiker Martin Luther.<sup>256</sup>

In der Forschung wird heute angenommen, dass Warbecks *Magelone* wohl zum Anlasse der Hochzeit zwischen Johann Friedrich und Sibylle von Cleve entstand, bot die Erzählung doch einen idealen Identifikationsrahmen für die neu verbündeten Fürstenhäuser im kulturellen Umfeld des alten Herzogtums Burgund. Nicht nur die Liebesgeschichte konnte in dieser Lesart als Spiegel der Frischvermählten verstanden werden, sondern die gesamte französische Hofkultur, wie sie dem damaligen Hochadel im Reich als Vorbild entsprach.<sup>257</sup>

Dieser „Ausdifferenzierungsprozess“, der spätmittelalterlichen Gesellschaft – wie er auch an Warbecks eigener Biographie aufgezeigt werden – konnte schlug sich zunächst in der

---

<sup>254</sup> Zur Rolle von Bürger und Adel in der spätmittelalterlichen Literaturproduktion, vgl.: Saurma-Jeltsch, Liselotte E.: Zur Entwicklung der illustrierten Handschrift im Milieu der spätmittelalterlichen Stadt, in: Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 7 (1992/93), S. 305-342, hier: S. 313f.

<sup>255</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1235.

<sup>256</sup> Vgl. Bolte (1894), S. XXXIII.

<sup>257</sup> Weiteres Indiz dieses Zuschnitts der deutschen *Magelone*-Adaption auf das Fürstenhaus stellt die Ausweitung der Turnierszenen durch Warbeck dar, galt doch der Kurprinz Johann Friedrich als bekannter Liebhaber und Organisator derselbigen, vgl. Müller (1990), S. 1239.

theologischen Literaturproduktion nieder, welche im Kontext der Anfänge des Buchdrucks zu sehen ist. Auch wenn bereits auf antiken Ursprüngen basierend, wird der moraltheoretische Ehediskurs zum eigenständigen Thema. Dieser die Zeit dominierende Diskurs strahlt nun auch auf die Erzählliteratur aus, welche damit einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden kann: Die *schöne Magelone* ist paradigmatisches Beispiel dieser Fusion von protestantischer Diskursivierung im Kontext einer volkssprachlichen Narration.<sup>258</sup> Vor diesem Rezeptionshintergrund ist die posthum veröffentlichte Drucklegung der *Magelone* auf Initiative von Warbecks Freund, Georg Spalatin, zu beurteilen: Mit einem der Erzählung vorangestellten Widmungsbrief wurde der Text 1535 in der Augsburger Offizin unter Anleitung des Druckers Heinrich Steyner veröffentlicht.<sup>259</sup> Für diesen neuen Rezipientenkreis wurde der Haupttext weitestgehend unberührt belassen, jedoch harmonisierte der einleitende Widmungsbrief die Geschichte nun mit dem literarisch pädagogischen Programm der Wittenbergischen Reformation, indem Spalatin die Erzählung zu „ein[em] [E]xempel“ christlicher Lebenslehre umdeutete: „So will ich doch in kein zweyffel stellen/ ein jeder der zů zimlichem verstand gotes wort kommen ist/ werd sich darein wol der massen richten das er sein seligkeyt in bemelter stuck keinem/ sonder allein vnd einig in gots lautern gnad vnnd barmhertzigkeit vnd im glaubenn an Jesum Christ sůche“.<sup>260</sup>

<sup>258</sup> Braun, Manuel: Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Tübingen 2001, S. 114.

<sup>259</sup> Steyner druckte nicht nur andere Texte aus dem literarischen Schaffen Spalatins, sondern ab 1524 vorwiegend protestantische Schriften, so auch Luthers Buch der Psalmen, vgl. Behr (2014), S. 153-157. / Müller (1990), S. 1238 / Bolte (1894), S. L.

<sup>260</sup> Vgl. Kapitel 5. / Spalatin, Widmungsbrief, S. 590. / So werden bspw. Peters verlorene Ringe im Magen eines Fisches gefunden, was aus der Figurenperspektive von Peters Mutter als zusätzliche Bestätigung seines Todes gewertet und damit zum Anlass zur Verzweiflung wird: „vnd als sie die selbigen [ringe] gesehenn hette/ [...] fieng [sie] an zů weynen jnniglich/ vnnd zů füren einen grossen vnmüt vnd trauren“(657f.). In Magelones Figurenrede wird dies dazu genutzt, sie in der Rolle der paradigmatischen Christin zu inszenieren, da sie sich nicht den Emotionen hingibt, sondern in Gott vertraut: „da sie solche ring ersahe/ erkannt sie die selben bald/ vnd were nit wunder gewesen das jr hertz vor leyde were zerbrochen inn jrem leib/ Yedoch wie ein tugentreiche vnd weise tochter die jr hoffnung in got allein setzt/ sagt sie also/ Gnedige frau jr solt euch nit bekümmern“(659) , vgl. Müller (1990) S. 1239. Ein weiteres Beispiel auf einer anderen Ebene sind die verschiedenen Motivierungsinstanzen, die dem Rezipienten die Motivation von hinten und damit die Lenkung der Erzählung durch Gott sichtbar machen, wohingegen auf der intradiegetischen Ebene des Figurenpersonals dieses Wissen um die göttliche Lenkung nicht bewusst gemacht wird, was ihr musterchristliches Verhalten entlang der protestantischen Leitlinie umso wirkungsvoller als Exempel christlicher Lebenslehre ausstellt, vgl. Kapitel 4.3.

Wie diese beiden unterschiedlichen Gebrauchssituationen, die Situierung in einem ideologischen Kontext mit dem historischen Anlass der Hochzeit am kurfürstlichen Hof, 1527, und die reformatorische Kontextualisierung für die breiten Massen von 1535 einzuschätzen ist, soll mithilfe einer ersten Textannäherung über die Inhaltsangabe erörtert werden.

#### 4.1.2 *Magelone* als hybride Erzählung

Gerade auf der Grundlage des unterschiedlichen Selbstverständnisses des kursächsischen Hofes lässt sich die Transformation der *Magelone* zum Erzähltext von 1527 zusätzlich perspektivieren. Als typisches Beispiel eines frühneuzeitlich hybriden Erzählstoffes weist Armin Schulz die „Amalgamierung unterschiedlicher literarischer Traditionen“<sup>261</sup> innerhalb der *Magelone* auf: Neben dem Muster der Gründungslegende wird hier auch der hellenistische Liebesroman, der Ritter- und Abenteuerroman sowie ein orientalischer Motivfundus rund um die Erzählungen aus Tausend und einer Nacht zitiert.<sup>262</sup> Der erste Teil der Romanhandlung wird von der Werbung des Peter aus *Prouincia* um die „schöne Magelon“ (595), Tochter des Königs von *Napples*, dominiert. Dies ruft das Motiv des ritterlichen Abenteuerromans auf, wo der junge Ritter in die Fremde zieht, um nach dem Dienstminne-Schema Ruhm und damit eine Frau zu erwerben: Dieser Erwartungshaltung entsprechend, wird Peter auch als bester, schönster und stärkster Ritter eingeführt, wodurch er schnell die Gunst der neapolitanischen Prinzessin gewinnt.

Wie in den Artusromanen, einige Jhh. vor der Entstehung der *Magelone*, wird die Geschichte vor einem höfischen Setting erzählt. Dieses europäische Erzählmuster des 13. Jh. wird aber nur noch als literarische Requisite anzitiert, sodass handlungsdeterminierende Elemente des mittelalterlichen Romans zwar noch erkannt, aber von anderen Erzählschemata überlagert werden:

---

<sup>261</sup> Schulz (2000), S. 9.

<sup>262</sup> Vgl. Ebd., S. 153. / Ähnlich argumentiert Müller (1990), S. 1230f.

Obwohl durch die Verbindung von Abenteuer und Liebe die vertraute Thematik des höfischen Romans zu Beginn der Romanhandlung aufgerufen wird, findet der Auszug des Helden bereits in *Napples* seinen Abschluss. Die Turnierteilnahme wird zwar noch durch die aus der Liebeskonzeption des Hochmittelalters vertraute Fernliebe motiviert, das Dienst-Lohn-Muster<sup>263</sup> wird dann aber sogleich auf der Ebene der *histoire* gebrochen, um in den *discours* verlagert zu werden: So wird bspw. die Bewährung des Artus-Ritters in der Aventure anhand des ritterlichen Kampfes im Prosaroman auf seine domestizierte Form, das Turnier, verkürzt. Liebe und Abenteuer bleiben damit nur noch äußerlich verbunden, da die Liebe nicht mehr länger von den ritterlichen Taten und deren öffentlicher Anerkennung abhängig ist.<sup>264</sup>

Bevor die Romanhandlung in diesem Schema also aufgehen kann, wird ein neues eingeführt: Diese Überlagerung des klassischen Erzählschemas durch ein anderes literarisches Motiv, jenes des heimlichen Verlöbnisses, ist nun die Grundlage dafür, dass sich die gegenseitige Zuneigung der beiden Protagonisten rasant in eine lodernde Liebesbeziehung verwandelt. Gemeinsam fliehen sie vom Königshof zu *Napples* in Richtung von Peters Heimat.<sup>265</sup> Die Flucht wird, wenn auch unzureichend, durch ein genealogisches Defizit des Helden motiviert, da Peter mehrfach bloß als Sohn eines Grafen, einer Königstochter nicht würdig, beschrieben wird.<sup>266</sup> Dennoch ist dies im Rahmen des Verständnisses des ‚Höfischen‘ aufschlussreich, da so ersichtlich wird, dass der Auslöser der Liebe nicht mehr nur länger über ständische Attribute verläuft, sondern in der persönlichen Interaktion. Manuel Braun hat zudem als *causae amoris*<sup>267</sup> *virtus* und Tugend als liebesstiftendes Moment der Prosaromane herausgearbeitet,

---

<sup>263</sup> Vgl. „vnnd sūch die welt von juncckfrawen vnnd frawen preyß vnnd lob zūerlangen“(602).

<sup>264</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1242.

<sup>265</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 172.

<sup>266</sup> Scheinbar stößt sich daran auch die jiddische Bearbeitung von 1698, die die Motivation von hinten hinter einer ‚kohärenteren‘ Motivation versteckt, indem aus ‚Peter, dem Grafen‘ nun ‚Zigmund, der Prinz‘ gemacht wird, vgl. Oeheme, Annegret: Schweigen ist Silber, Reden ist Gold. Über die Bedeutung von Reflexion und Kommunikation in der jiddischen *Magelone*-Adaption, in: Aschkenas 25/1 (2015), S. 83-96, S. 87. / Zur Motivationsstruktur, vgl. Kapitel 4.3.

<sup>267</sup> Vgl. Schnell, Rüdiger: *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern u.a. 1985.

was durch die Liebesanbahnung in der *Magelone* bestätigt wird.<sup>268</sup> Damit lässt sich ein weiterer Wechsel in der Übertragung eines höfischen Konzepts auf den frühneuhochdeutschen Prosaroman festmachen: Die Selektion eines potentiellen und würdigen Partners findet nicht mehr anhand der strikten Definition des Geburtsadels statt, sondern ist, in Verabschiedung dieses überholten feudalistischen Konzepts des 13. Jh., auf den Codex des adeligen Wohlverhaltens fokussiert, was analog zum Konzept des reformatorischen Ehediskurses des 16. Jh. gedacht werden konnte. Und hier konnten sich, entsprechend des gesellschaftlichen Ausdifferenzierungsprozesses, Arme und Reiche, abseits jeglichen Standesdenkens, treffen.<sup>269</sup>

Peters Heimat, die Provence, als Ziel der Flucht, soll aber erst am Ende der Romanhandlung erreicht werden, da es außerhalb der gesellschaftlichen Reglementierung zum körperlichen Übergriff von Peter auf die schlafende Magelone kommt, woraufhin, dem Schema des hellenistischen Romans folgend, die Trennung der Liebenden herbeigeführt wird. Weil Peter sich von der *vnzüchtigen liebe* hat hinreißen lassen, wird er ungleich härter bestraft und nach einer gefährlichen Meeresüberquerung nach *Babilonia* exiliert. Dank seiner höfischen Sozialisation wird er aber schnell zur rechten Hand des *Soldans*, der in ihm sogar seinen Nachfolger sieht.<sup>270</sup> Da Peter aber auch intelligent ist, kann er sich mit einer List zurück in sein Heimatland, die *Prouincia*, absetzen, was allerdings auf Kosten seiner Gesundheit geht. Dies stellt sich aber als erzählerische Notwendigkeit heraus, da so die beiden Erzählstränge wieder zusammengeführt werden können: Denn Magelone hat am *heydnisch poert* in den Jahren seiner Absenz und nach der Wende zu Gott eine Kirche erbauen lassen, in der Peter sich von den Strapazen seiner Reise erholt. Die Wiedervereinigung mit dem jeweils Totgeglaubten mündet in der ‚offiziellen‘ Hochzeit, womit auch die Geschichte ihren Abschluss findet. Nach jahrelanger unglücklicher

---

<sup>268</sup> Vgl. Braun (2001), S. 218f.

<sup>269</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 173.

<sup>270</sup> Vgl. Müller (2007), S. 46.

Trennung und Bußleistung erfahren die beiden hier durch den Lebenswandel Katharsis, sodass sie zur richtigen Liebe, zu Gott und schlussendlich wieder zueinander finden.

Hier schließt auch Spalatins *Widmungsbrief* und die Druckversion von 1535 an: Konform mit dem didaktischen Literaturprogramm der Reformation unterweist er hier das breite Publikum, wie das Werk zu lesen ist. Aus der Perspektive des moraltheologischen Ehediskurses will Spalatin *Magelone* nicht nur als „lustige [...] kurtzweyl“<sup>271</sup> verstanden wissen, sondern als Exempel für junge Frauen: „Nicht allein darumb das es ein seer lustig vnd lieblich büchlein ist/ sonder auch das es fast züchtig geet/ vnd das billich ein exempel darauß genommen solt werden teütsche Bücher für frawen vnd junckfrawen zeschreiben“.<sup>272</sup>

Gerade aber mit der Flucht der beiden Liebenden, mit der sich Magelone der elterlichen Fürsorge entzieht, tritt die moralische Anweisung des Widmungsbriefs in krassen Gegensatz zum Handlungsverlauf, da diese ein Skandalon für die protestantische Familienordnung bedeutete: „Dann wiewol es ye rein vnnd züchtig gehet/ so würt die [Magelone] dennoch entfüret/ vnnd folget dem Ritter [...] in Gottes vnnd jrer eltern vngehorsam wider das vierdte gepott Gottes“.<sup>273</sup> Weil aber der Handlungsplot die gemeinsame Flucht der beiden vorsieht, kann die Narration nicht mit der Norm des protestantischen Ehediskurses harmonisiert werden. Konsequenterweise ist die Geschichte auf Spalatins Leseanweisung hin nur als Negativdidaxe zu verstehen, welche als warnendes Beispiel dem Rezipienten verdeutlichen soll, was geschieht, wenn Kinder in der „vnachtsamkeit“<sup>274</sup> der Eltern belassen werden.<sup>275</sup> Das Setting der höfischen Ausnahmewelt stellt für das Publikum des 16. Jh. also einen Fiktionalitätsmarker<sup>276</sup> dar, welcher

---

<sup>271</sup> Widmungsbrief, S. 590.

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd., S. 591.

<sup>274</sup> Ebd.

<sup>275</sup> Vgl. Braun (2001), S. 158f.

<sup>276</sup> Den „exemplarischen Verweischarakter“ solcher Elemente bespricht Speth (2017), S. 139. / Wehrli, Max: *Herzog Ernst* [1968], in: Schröder, Walter Johannes (Hg.): *Spielmannsepik*, Darmstadt 1977, S. 436-445, hier: S. 442.



die Erzählung nicht unter normativen Gesichtspunkten auszuwerten anleitet, sondern die ent-rückte Lebenswelt als Beispiel christlicher Lebenslehre ausstellt, die jeder Rezipient auf sich beziehen kann.<sup>277</sup>

---

<sup>277</sup> Dies wird zusätzlich durch die Rolle des Erzählers verstärkt, der Gottes unmittelbares Wirken in der Diegese sichtbar macht, vgl. Kapitel 4.3. / Oeheme (2015), S. 95.

## B. Textanalyse

### 4.2 Gesellschaftsraum

Der Gesellschaftsraum<sup>278</sup>, definiert als ein benannter Ort im Raumgefüge der entworfenen Romanwelt, bleibt gerade zum Romanauftakt auffallend blass:

*DJe Freyherrn vnnd Edlen des lands hielten eins tags ein turnier/ inn wölchem der Peter erlangt den preyß vor allen andern/ wiewol frembder vnd geübter ritter auch darbey waren wölche alle nach gehalten turnier von dem graffen geerth wurden von wegen seines Suns.(595)*

Da sich der mittelalterliche Herrschaftsraum „grundsätzlich über sein Zentrum, den Herrscherleib“, definiert, welcher „raumschaffende In- und Exklusion zunächst auf den durch die quasi-theatralische Interaktion seiner Mitglieder entstehenden Hof“ ausstrahlt,<sup>279</sup> spiegelt sich bei dieser Eingangssequenz das mittelalterliche Sozialsystem in seiner speziellen figurenräumlichen Konstellation: Mit der Nennung der vielen adeligen Turnierteilnehmer kann der weitreichende Machtbereich von Peters Vater repräsentiert werden. Eine phänotypische Entsprechung auf der Raumebene bleibt aber aus: Nicht nur wird das Geschehen nicht durch die Benennung des Ortes lokalisierbar – diese Information wird dem Rezipienten erst später<sup>280</sup> indirekt, mit der Charakterisierung des Protagonisten als „sun/ des Graffen zů Prouincien“(624), nachgeliefert –, auch die Annäherung über eine architektonische Komponente erweist sich als wenig ertragreich.

Distanziert man sich aber von einem cartesianischen Raumverständnis, wie dies die ältere Raumforschung produktiv zu machen versuchte, und fokussiert hingegen auf die Beziehung von Raum und Figurenhandlung, so wird erkennbar, dass mit diesem alternativen Raummodell

---

<sup>278</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 59. / Jaspert (2007), S. 49f. / Wolf (2007), S. 21f.

<sup>279</sup> Wagner (2015 a), S. 499.

<sup>280</sup> Im Haupttext, erst als Peter, bis hierhin in *Napples* nur als Ritter mit den Silbernen Schlüsseln bekannt, seine Identität Magelone offenbart, stellt er sich auch zum ersten Mal dem Rezipienten mit vollem Titel vor: „ich bin ein einiger sun/ des Graffen zů Prouincien/ der da ist ein sũn des künigs von Franckreych“(624).

der Gesellschaftsraum differenzierter erfasst werden kann. Parallel zum physischen Gesellschaftsraum entfaltet sich eine andere Raumart: Der virtuelle Raum des ‚geschrey‘.<sup>281</sup>

#### 4.2.1 Der virtuelle Raum *Geschrey*

Der virtuelle Raum<sup>282</sup> wird, so Silvan Wagner, durch die Begrenzung seiner Zugangsmöglichkeit vom normalen Raum – hier also dem Gesellschaftsraum – abgesetzt und charakterisiert.<sup>283</sup> Bereits zu Beginn der Romanhandlung werden Peter und Magelone durch ihre Außerordentlichkeit in diesem virtuellen Raum zusammengeführt: Peter, weil er das Turnier in seiner Heimat gewann, wodurch „sein gerüchte weyt erschall/ wie Seins gleychens nicht were“. Und Magelone, durch die Figurenrede eines Turnierteilnehmers eingeführt, der zu berichten wusste, dass „derenn gleychenn nit solt gefundenn werdenn/ vonn schönhayt vnnd tugent“. Mit dieser „Interdependenz von Raum und Identität“<sup>284</sup>, welcher die Raum- mit der Figurenebene verschränkt, wird gleich zum Romanauftritt die exklusive Beziehung der beiden Protagonisten vorweggenommen, welche über die Gesamthandlung zentral bleiben wird. Mit der Beschreibung dieser Fernliebe wird aber auch die literarische Tradition des höfischen Romans aufgerufen, welche den Auszug des jungen Ritters motiviert.<sup>285</sup>

---

<sup>281</sup> Der Eintrag zum ‚geschrey‘ im *Frühneuhochdeutschen Wörterbuch* verzeichnet eine Vielzahl neuhochdeutscher Übertragungen. Im Kontext der *Magelone*, wo der Raum durch die Kommunikation der Gemeinschaft entsteht, scheint m.E. die nachfolgende Bedeutung am sinnvollsten: „Leumund, Ruf, positiv oder negativ bewertende Einschätzung e.P. durch die Gemeinschaft; mit der Einschätzung einhergehendes öffentliches Ansehen; teils mit Tendenz zur Metonymie.“ Ein weiterer Translationsvorschlag ist die neuhochdeutsche Entsprechung der ‚Nachricht‘, welche auch gut in den Kontext des virtuellen Raumes passen würde. Ihre Doppelbedeutung mit der negativen Konnotation des ‚Gerüchts‘, im Sinn von Gerede und Klatsch, ist aber eher verwirrend als passende Hilfskonstruktion. Daher soll dieser virtuelle Raum mit seinem frühneuhochdeutschen Ausdruck bezeichnet werden, da keine der modernen Übersetzungen überzeugend genug die Komplexität dieses Begriffs in einem Wort zu fassen vermag. Es wird aber auf den Lexikoneintrag und die zuvor besprochenen Auswahlübersetzungen rekurriert, um sich dem Bedeutungsspektrum annähern zu können. Aus diesem Grund wird ‚geschrey‘ auch nicht flektiert, um den Begriff als historisches Konzept zu markieren, vgl. Artikel ‚geschrei‘, in: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hrsg. v. Ulrich Goebel et al., 6. Bd., Berlin u.a. 2010, S. 1352-1362, hier: S. 1360f. / Vgl. Wagner (2015 b), S. 4f.

<sup>282</sup> Zum ‚virtuellen Raum‘, vgl. Kapitel 2.2.2.

<sup>283</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 35-46.

<sup>284</sup> Ebenbauer (1995), S. 23.

<sup>285</sup> Vgl. Braun (2001), S. 192. / Müller (1990), S. 1241.

Obwohl Peters Ritterkunst mithilfe des virtuellen Raums „weyt erschall“(595), zeichnet sich der Ruf um die Schönheit der Magelone durch eine größere „Kommunikationsreichweite“<sup>286</sup> aus. Dies weil Magelone bis zu ihrer ersten Begegnung in *Napples* noch nichts von Peter wissen soll, er aber eben dadurch, weil er „vonn der schönenn Magelon gehört“, veranlasst wird, „laub vonn Vatter vnnd Mütter“ zu nehmen. Um „eyn schönenn bülenn [zu] vberkommen“, muss Peter konsequenterweise ausziehen. Dieses Handeln zitiert nun wieder das Modell des höfischen Erzählens, in dessen Logik die Kommunikationsweite des *Geschrey*-Raums – also, „bekannt zů werdenn“ – sich „übenn inn ritterspilenn“(596) hieß.

Der zweite Gesellschaftsraum, den der Roman eröffnet, ist der Hof des Königs Magelon in *Napples*: Passenderweise findet gerade bei der Ankunft Peters ein Turnier statt. Das bietet ihm die Möglichkeit, die Spannbreite seines *Geschrey*-Raums auf den Gesellschaftsraum *Napples* auszuweiten. Dem Rezipienten wird dies mit der nullfokalisierten Figurenrede signalisiert:

*Da sich die zeyt nahet auff die ban zů ziehenn der künig mit sampt seinem gemahel vnnd tochter/ auch andern Junckfrawen vnnd frawenn zů morgen geessen vnnd stigen auff einen schawstůl/ dem Rennen vnnd Turniern zů zůsehenn/ also kam Peter mit sampt einem knecht vnd einem knaben auff die ban gezogen/ vnd hielt am niderigsten ort der ban/ Dann er frembde vnnd vnbekannt was/ so kannt jn auch nyemants/ der jn herfür gezogen vnd oben an gstůlt hette (600f.).*

Auch hier werden wenig Anhaltspunkte geschildert, um eine kohärente Raumimagination zu erzeugen. Doch wird durch Requisiten (Zuschauertribüne), figurenräumliche Interaktion (König interagiert mit seinem Hof) und der Aufspaltung des Gesellschaftsraums in weitere Subräume (Frühstückssaal und Turnierplatz), im Vergleich mit dem Gesellschaftsraum in der *Prouincia*, eine genauere Raumvorstellung evoziert. Wie der erste Gesellschaftsraum wird jener von *Napples* wiederum mithilfe einer figuren-räumlichen Relation imaginiert und die Architektur praktisch außen vorgelassen.<sup>287</sup> Obwohl „namhaftig Ritter am hoff“(599) waren,

---

<sup>286</sup> Wagner (2015 b), S. 72.

<sup>287</sup> Vgl. Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 503.

kann Peter auch dieses Turnier für sich entscheiden, wodurch er nicht nur die Aufmerksamkeit des Königs erlangt, sondern „das gerüchte gieng auch vnder den junckfrawen vnnd frawen“. Wie beabsichtigt hat damit nun auch „die schöne Magelona grosse acht auff den Peter“(602). Weil er sich beim Turnier bewies, wird er in den Gesellschaftsraum des Hofes aufgenommen und zum Mittagessen bei königlicher Audienz geladen, wo er Magelone persönlich kennenlernt.

Das zum Romanauftakt erwähnte Konzept der Fernliebe stellt sich aber spätestens hier als bloßes Zitat aus: Das Erzählmuster entfaltet sich nicht mehr länger in einem genretypischen Abenteuer, sondern wird bloß auf ein Turnier reduziert. Als „domestizierte Form des ritterlichen Kampfes“ vermag es das Schema des höfischen Romans nicht mehr auszuerzählen.<sup>288</sup> In der hybriden Narration des Prosaromans muss sich Peter demnach nicht mehr als Ritter bewähren, sondern nur noch als Liebhaber.<sup>289</sup> Folglich wird damit auch das höfische Modell konterkariert, da nicht länger standesethische Grundlagen Basis der Eheanbahnung bilden, sondern Moral und persönlicher Verdienst.<sup>290</sup> Damit kann nun auch die Liebesgeschichte ihren Gang nehmen: Mit dem Minneraum wird ein neuer virtueller Raum parallel zum Gesellschaftsraum ‚Hof von *Napples*‘ eröffnet. Abgekapselt vom normalen Raum des Hofes, eröffnet dieser einen speziellen Raum der Liebenden.<sup>291</sup>

#### 4.2.2 Der Minneraum – ‚Herzliebe‘

Aufgerufen wird dieser Minneraum über den seit Ovid bekannten und im Minnegesang tradierten Topos der ‚Herzliebe‘. Die Semantik des Sehens spielt dabei eine wichtige Rolle, da so,

---

<sup>288</sup> Braun (2001), S. 200.

<sup>289</sup> Vgl. Schnyder, André: Der deutsche Prosaroman des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein Problemfeld, eine Tagung und der Versuch einer Bilanz, in: Drittenbass, Catherine et al. (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010, S. 11-40, hier: S. 26.

<sup>290</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1241.

<sup>291</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 133f.

nach Beate Kellner, in einer sich „überlagernden Raumordnung von Nähe und Distanz“ die physische Trennung der Liebenden imaginär aufgehoben werden kann.<sup>292</sup> Bereits die Topographie des Turniers ist so angelegt, dass Magelone als Zuschauerin den Blick auf Peter gerichtet hat, welcher von ihr aber erst im Moment des Siegs als Individuum wahrgenommen wird. Mit dem Vorführen seiner Ritterkünste bestätigt sich für Magelone die genretypische Erwartungshaltung, „das diser <der> Ritter ist/ der mein gemahel vnnd man sol werden“(619). Basierend auf dieser visuellen Beurteilungssituation macht sie ihn zum „meister vnd herrn meines [Magelones] hertzen“(625).<sup>293</sup> Die topologische Ordnung, die äußere Trennung von Magelone und Peter, kann so durch die Blickordnung indirekt überwunden werden.

Die Metapher des Herzens als Innenraum, der den Liebenden einen Raum der Zweisamkeit eröffnet, und der Augen, welche die äußeren Vorgänge ins Innere projiziert, finden ihr Analogon in Peters Figurenrede: Bei der königlichen Residenz achtet Peter nämlich kaum des Essens, da er „mit gantzem seinem hertzen geflissen was/ die schöne Magelona gnügsamlich zübesehen“(604).<sup>294</sup> Dieser höfische Topos der Augenminne akzentuiert noch einmal die Negation adeliger Werte, indem der Liebesgrund mit dem individuellen Verhalten der Protagonisten verknüpft wird. Zusätzlich wird aber auch die Zweisamkeit der Liebe betont, die, im Gegensatz zu der überlieferten Literaturtradition, nicht mehr unter Mitwirken der Öffentlichkeit entsteht, weil sie Bedeutung für den gesamten Herrschaftsverband hat. Im Gegenteil: Unter „radikalem Ausschluss der Außenwelt“, die nicht Teil dieses Intimraumes werden kann, entsteht der Minneraum. Die Liebe wird damit zur Privatsache.<sup>295</sup>

Der Minneraum ist zu Beginn seiner Existenzwerdung aber noch durch die „edlenn hertzenn“(613) charakterisiert. Damit ruft die *Magelone* auch hier ein bekanntes Zitat aus dem

---

<sup>292</sup> Kellner, Beate: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Liedkorpus Heinrichs von Morungen, in: PBB 119 (1997), S. 33-66, hier: S. 38.

<sup>293</sup> Vgl. Müller (1990), S. 51.

<sup>294</sup> Vgl. Kellner (1997), S. 53.

<sup>295</sup> Müller (1990), S. 1241.

höfischen Roman auf, waren die *edlenn hertzenn* doch zentrales Thema bei Gottfrieds *Tristan*.<sup>296</sup> Was im hochmittelalterlichen Referenztext aber als deutliches Rezeptionslenkungssignal verstanden wurde, der adelige Rezipient konnte sich einfach mit diesem höfisch-aristokratischen Moralkonzept identifizieren, funktioniert hier nur noch in Form des hybriden Textes: In ähnlicher Verfahrensweise wie mit dem Konzept des ‚Höfischen‘ werden die *edlenn hertzenn* nur noch als Zitat aus dem hochmittelalterlichen Kontext angeführt. Losgelöst von ihrem höfischen Konzept, stehen diese nun für eine moralische Idee entlang des reformatorischen Ehediskurses.<sup>297</sup>

Dies ist aber auch primordiale Voraussetzung dafür, dass dieser virtuelle Raum der *edlenn hertzenn* (gleich wie der Raum des *Geschrey*) parallel zum Gesellschaftsraum existieren kann.<sup>298</sup> Sichergestellt wird das durch die Aufnahme einer weiteren Person, Magelones Amme, in den Minneraum. In der Funktion der Aufsichts dame – in der Figurenrede der Magelone wird sie bezeichnenderweise als „amme vnd mütter“ (627) bezeichnet – überwacht sie als Moralinstanz den ‚Minneraum der *edlenn hertzenn*‘ und harmonisiert die Qualität der Liebe mit der Ordnung der höfischen Einfriedung. Gerade weil die Amme sich sonst auch durch uneingeschränkte Mobilität zwischen den verschiedenen Subräumen des Gesellschaftsraums ‚Hof von *Napples*‘ auszeichnet, erweist sie sich für die Liebeskommunikation als wertvolle Helferinstanz. Drei Mal trifft die Amme Peter in der Kirche, wodurch die Liebenden sich indirekt kennenlernen können. Diese Treffen scheinen in ihrer Vielzahl ebenfalls überdeterminiert, was davon zeugt, dass der Erzähler aber bereits hier, wo die Kommunikation noch eine indirekte ist, die Liebe entlang der gesellschaftlichen Normen entfaltet. Von Beginn der ersten Gefühlsregung an ist die Annäherung beider Partner darauf ausgelegt, in der Ehe legalisiert zu werden, was Peter der Amme bei diesen Treffen drei Mal deutlich schildert:

---

<sup>296</sup> Vgl. Gottfried von Straßburg: *Tristan*, hrsg. v. Rüdiger Krohn, Stuttgart 1993, V. 50-63.

<sup>297</sup> Vgl. Kresse, Gesa: Das Liebeshindernis. Zur Semantik der Liebe in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt a.M. 2015, S. 17.

<sup>298</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 109.

*Liebe fraw/ ich müsse eynes bösen tods sterbenn so ich ye ahn eyn solliche liebe oder schande gedacht habe/ sonnder ahn eyn ehrliche züchtige vnnnd trewliche liebe/ darinne ich jhr gerenn wolte dienenn(616)*

Die asoziale Liebe wird also nicht erst mit Spalatins moraltheoretischem Prolog unterdrückt, sondern war bereits von Warbeck in der eigentlichen Erzählung so angelegt.<sup>299</sup>

Dem virtuellen ‚Minneraum der *edlenn hertzenn*‘ entsprechend, bei dem die Nähe zur Dame nur in der indirekten Überwindung der Distanz und damit in Harmonie mit der gültigen höfischen Ordnung gedacht werden kann, bleibt auch die der Liebeskommunikation folgende erste Annäherung konsequenterweise eine indirekte.<sup>300</sup> Peter gibt der Amme einen Ring mit, welchen diese an Magelone aushändigt. Die Ringe Peters als Pars pro Toto herzend, verbringt Magelone eine schlaflose Nacht:

*Die selbenn nacht schlyeff die schön Magelona gantz wol/ mit ihrem ring/ wölchenn sie zûm offtermal küsset/ auß grosser liebe mit hertzlichenn seüfftzenn an den Ritter gedenckennd/ jhren liebsten freünt/ biß nahent dem tage/ darunder entschlieff sie(613)*

Die eigentlich für Peter impermeable Grenze des Frauenraums erweist sich durch die metonymische Überschreitung in Form des Rings als durchlässig. Dies schlägt sich im Zuge der sich intensivierenden Liebe in der immer größeren Mobilität von Peter aus.<sup>301</sup> Zudem kann das Grenzverbot mit Peters Betreten von Magelones Traumwelt unterlaufen werden.<sup>302</sup> Letztendlich wird dieses noch physisch überschritten, als Peter „durch das klein pfortlein des gartens/ zû der schönen Magelona inn jr kamer“(621) geht und den dritten und letzten Ring in persona überreicht.<sup>303</sup>

---

<sup>299</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1241.

<sup>300</sup> Vgl. Kellner (1997), S. 38.

<sup>301</sup> Vgl. Hasebrink (2008), S. XV.

<sup>302</sup> Schulz weist darauf hin, dass gerade in der Begegnung der beiden Liebenden im fiktionalen Baumgarten von Magelones nächtlichem Traum die Liebe nicht als gesellschaftsfeindlich ausgestellt wird. Selbst hier – außerhalb der Sozialreglementierung – wird jegliche Sexualität, inspiriert aus der topischen Erwartungshaltung, zu Gunsten des internalisierten gesellschaftlichen Standards ausgeblendet, vgl. Schulz (2000), S. 157. / Ähnlich argumentieren: Buschinger, Danielle: Zum frühneuhochdeutschen Prosaroman. Drei Beispiele: Der *Prosa-Tristan*, der *Fortunatus* und *Die Schöne Magelone*, in: Drittenbass, Catherine et al. (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010, S. 67-88, hier: S. 83. / Müller (1990), S. 1244.

<sup>303</sup> Diese „räumliche Knospung“, die sich beim heimlichen Zugang zum Frauen-Raum auftut, ermöglicht Peter in dieser parallelen Entwicklung von Figuren- und Raumbene das Übertreten der architektonischen Grenze. Da nur



Das metonymie Eindringen des geliebten Gegenübers mit den Augen in den virtuellen Minneraum des Herzens war bis dahin von einer indirekten Distanzreduktion beherrscht. Hier konnte das Minnebegehren, die körperliche Vereinigung, gerade eben nicht befriedigt werden. Mit dem physischen Überschreiten der architektonischen Grenze zum Frauen-Raum wird diese indirekte Distanzaufhebung in eine direkte gewandelt, was, entgegen den Regeln des Hofes, die körperliche Union von Magelone und Peter vorwegnimmt.<sup>304</sup> Dieses doppelte Unterlaufen des höfischen Grenzverbots schlägt sich nun auch in der Beschaffenheit des Minneraumes nieder: Da die Liebeskommunikation nun direkt im Gespräch der zwei Liebenden stattfinden kann, wird die Amme überflüssig und damit aus dem Minneraum exkludiert.<sup>305</sup> Der Minneraum ohne die Überwachung der Moralinstanz wird so zum exklusiven Raum, der nur noch für Magelone und Peter existiert und sich so jeder Ordnung entzieht: Die „vernunfft, die sol regiern des hertz eins jegklichen adelichen menschen“(623), wird nun ersetzt durch die „dorichte vnnd vnzüchtig liebe“(616). Diese hat die Liebenden fest im Griff<sup>306</sup> und wird in ihrem eigenen, „vnordenlich[en] vnnd vnbedächtlich[en]“(613) Regelwerk der Ordnung des Hofes entgegengesetzt.<sup>307</sup> Die Ersatzhandlung der indirekten Annäherung über das metonymische Herzen der Ringe wird folglich durch die physische Präsenz beider Liebenden durch richtiges „[K]üssen“(626) ersetzt.

#### 4.2.3 Exklusion aus dem Gesellschaftsraum

Da an diesem Punkt der virtuelle Minneraum nicht mehr mit dem normalen Raum des Gesellschaftsraumes koexistieren kann, die Ordnung des Hofes hat sich in eine Unordnung verkehrt,

---

Magelone und Peter diese Türe benützen können, kann sie als architektonische Versinnbildlichung des ‚virtuellen Raumes der Minne‘ gelesen werden, vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 71.

<sup>304</sup> Vgl. Kellner (1997), S. 43.

<sup>305</sup> Vgl. Spalatin, S. 623.

<sup>306</sup> Zur Liebespassion, vgl. Braun (2001), S. 23. / Textnachweis: Spalatin, S. 609.

<sup>307</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 254.

müssen Magelone und Peter als einzige logische Konsequenz<sup>308</sup> die höfische Einfriedung verlassen.<sup>309</sup> Gemeinsam planen sie ihre Flucht und beschließen: „[W]ir ziehen von dannen auffs kürztst vnd heimlichs“(637). Die Amme, Vertreterin der höfischen Ordnung, wird bewusst aus dieser heimlichen Planung ausgeschlossen.<sup>310</sup> Zur vereinbarten Stunde, bezeichnenderweise in der Nacht, verlässt Magelone den Hof durch dasselbe *pförtlein*, welches bereits bei Peters Grenzübertritt die architektonische Manifestation der durchlässigen Grenze inszenierte. In einer weiteren Funktion wird dieses nun zu Magelones Tor zur ‚Freiheit‘.<sup>311</sup> Die Exklusion aus dem Gesellschaftsraum zeigt aber auch, dass, selbst wenn die topographisch markierte Grenze des Innenraumes des Gesellschaftsraumes unterlaufen werden kann, die höfische Ordnung in ihrer Gesamtheit dennoch funktioniert und das böse Element auszuschneiden weiß.

Konnte der virtuelle *Geschrey*-Raum bis hierhin parallel zum Gesellschaftsraum koexistieren, da dieser überhaupt erst im reziproken Verhältnis der Hofteilnehmer entsteht – die Erhebung in den *Geschrey*-Raum funktioniert nur durch die Anerkennung der Gesellschaft –, droht im Gegenteil der virtuelle Minneraum in seiner Entwicklung zum Raum der *dorichten liebe* den Gesellschaftsraum zu überschreiben. Deshalb können die beiden Räume nur in der Separation eigenständig weiterbestehen.<sup>312</sup> Am Tag, als Gegenzeit zur Nacht, als Zeit der Erkenntnis/Ordnung<sup>313</sup>, deckt die Amme, als Bindeglied zwischen dem Minneraum der Liebenden und der Öffentlichkeit des Hofes, Magelones Verschwinden schnell auf.<sup>314</sup> Noch ein letztes Mal soll hier von Peter im virtuellen Raum ‚Geschrey‘ die Rede sein: Im Gegensatz zum bewundernden Lob in Anerkennung seiner ritterlichen Taten hört man jetzt aber nur noch „das geschray[,] der

---

<sup>308</sup> Den dritten Ring überreicht Peter in einer Verlobungsgeste – er bittet Magelone von ihrem „gemahel zû entpfâhen disen ring“(625). Da dies aber nicht in der Öffentlichkeit der Hofes geschieht, bleibt die Verlobung eine heimliche und damit eine Störung des höfischen Sozialgefüges.

<sup>309</sup> Vgl. Seeber (2008), S. 130.

<sup>310</sup> Spalatin, S. 638.

<sup>311</sup> Vgl. Schnyder (2003), S. 322.

<sup>312</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 156.

<sup>313</sup> Vgl. Schnyder (2003), S. 322.

<sup>314</sup> Spalatin, S. 640.

Ritter [...] were hinweg“(640f.) mit Magelone. Woraufhin die Stimmen um die beiden, und damit der virtuelle Raum selber, bis zu ihrer Reintegration in den Gesellschaftsraum verebben sollen.

#### **4.2.4 Trennung der Liebenden**

Unter Berücksichtigung der Raumebene im Zusammenspiel mit der Figureninteraktion wird bereits hier vorweggenommen, dass mit dem Betreten der außerhöfischen Welt die höfische Lebensform im nichteingefriedeten Naturraum abgelegt wird. Als die beiden auf der Flucht im Wald eine Rast einlegen, entschläft „die schön Magelona inn der schoß des Peters“. Nun im außerhöfischen Raum angekommen, wird die Metapher des Speisens des Herzens über die Augen überformt, sodass Peter nun „schnüret jre brüst auff zû besichtigen“. Da die Metapher der Herzeliebe aber ein höfischer Diskurs ist, reicht hier im Naturraum ‚Wald‘ diese distanzierte Sinneswahrnehmung nicht mehr aus, weshalb sie haptisch, die körperliche Distanz überbrückend, gesteigert wird: Peter greift „an jr schöne brüstlein“(642).

Dies stellt nun eine Grenzüberschreitung dar, die sich zwar, der Logik der Raumordnung entsprechend, nur im wilden Natur-Raum ereignen kann, welche aber von der Erzählinstanz als narrative Unmöglichkeit bewertet werden soll. Demnach folgt auf Peters Exklusion aus dem höfischen Gesellschaftsraum eine tiefgreifende Sanktion. Er wird nun auch aus der christlichen Welt verbannt und in den als heidnisch definierten Machtbereich exiliert.<sup>315</sup> Welche Instanz diese Handlung motiviert und wie die Elimination aus der christlich-höfischen Sphäre genau vonstatten geht, wird im Kapitel 4.3, den Liminalitätsraum diskutierend, genauer betrachtet.

---

<sup>315</sup> Vgl. Cassirer (1931), S. 495.

#### 4.2.5 Der Gesellschaftsraum der Heiden

Auf einem „raubschiff [...] der Moren<sup>316</sup>“ (646) wird Peter aus dem Meer gefischt und nach Alexandria verfrachtet. Der Kapitän, stolz auf seine reiche Beute, schenkt dem Sultan seine Ernte.<sup>317</sup> Dies spiegelt eine Situation im christlichen Machtbereich, wo die Untertanen des Grafen von *Prouincia* ihren besten Fang, einen Fisch, „der seer schön was“, „dem Graffen vnd der greffin schanckten“ (657). In der Parallelisierung dieser Episoden wird der heidnische Machtbereich als funktionierendes Herrschaftssystem, auf einem produktiven Verhältnis zwischen Herrn und Vasall beruhend, im Roman eingeführt.<sup>318</sup> Dieser Blick in das heidnische Herrschaftssystem bildet wider Erwarten kein Distinktionsmerkmal zwischen der christlichen und heidnischen Welt. Anzunehmen wäre doch, dass der christliche Raum, gedacht als heiliger und geordneter Schutzraum, sich von seinem Gegenraum, dem Fremden, unheiligen und daher vermeintlich ungeordneten Raum, abgrenzen sollte. Doch im Gegenteil: Es wird versucht, das Fremde in den bekannten Rahmen einzupassen.<sup>319</sup> Diese Angleichung gründet aber nicht auf einem toleranten Raumbegriff, wo das Fremde im Eigenen integriert werden könnte, sondern in der Verweigerung des „hermeneutische[n] Prozesses“ und damit des Verstehen-Wollens des Anderen, weil so das zirkuläre Wissen vom etablierten und stereotypen Heidenbild bestätigt

---

<sup>316</sup> Großbröhmer weist darauf hin, dass die liminale Position vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit eine „Zeit der Koexistenz“ in der Bezeichnung des religiös Anderen darstelle. Den militärischen Machtwechseln entsprach kein abrupter Wandel in der Terminologie, sodass parallel verschiedene Bezeichnungen benutzt wurden, um dieselbe Gruppe zu bezeichnen. In der *Magelone* werden daher ‘Moren’ synonym mit ‘Heiden’ verwendet, vgl. Großbröhmer (2017), S. 24. Deshalb ist es für die jiddische *Magelene* auch möglich, diese Bedrohung aus dem Osten auf die Türken zu übertragen, vgl. Oeheme (2015), S. 87. / Volfing (2010), S. 280. / Schnell, Rüdiger: Die Christen und die „Anderen“. Mittelalterliche Positionen und germanistische Perspektiven, in: Engels, Odile et al. (Hg.): Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposiums des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu, Sigmaringen 1993, S. 185-202, hier: S. 186.

<sup>317</sup> Magelone, S. 646.

<sup>318</sup> Vgl. Saurma-Jeltsch, Liselotte E.: Facets of Otherness and Affirmation of the Self, in: Eisenbeiß, Anja et al. (Hg.): Images of Otherness in Medieval and Early Modern Times. Exclusion, Inclusion, Assimilation, München 2012, S. 9-14, hier: S. 9.

<sup>319</sup> Vgl. Loleit, Simone: Gefangenschaft in der Fremde als inter- und intrakulturelles Herrschafts- und Beziehungsmodell, in: Oschema, Klaus et al. (Hg.): Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter, Berlin u.a. 2015, S. 585-598, hier: S. 589.

werden kann. So ist es möglich, den Heiden als beherrschbare Größe zu inszenieren, der dem Christen nicht als unverständliche, unermessliche und anonyme Entität gegenübersteht.<sup>320</sup>

Ähnlich arbeitet auch die Darstellung der Figureninteraktion am Bild des „domestizierten Heiden“.<sup>321</sup> Auf der intellektuellen Ebene wird suggeriert, dass die Heiden von den Christen dominiert werden können. Peter fällt es leicht, die fremde Sprache zu lernen – „Der Peter vnderstunde sich auch die sprach wol zů lernen“ (646f.) –, wohingegen der Sultan mit ihm über „ein Dolmetschen“ kommunizieren muss. Und weil Peter besser als jeder heidnische Diener seine Arbeit am Hof verrichtet – „[D]er Peter lernets also wol das ers jn allen vor thet“ (646) –, kann sich der Sultan keinen besseren Nachfolger vorstellen.<sup>322</sup> Da Peter aber auch schlauer als der Sultan ist, lässt er diesen mit einer List schwören „beger was du wilt/ es soll dir von mir nit abgeschlagen werden“ (661), womit der Rückkehr in die Heimat nichts mehr im Wege steht.<sup>323</sup> Gerade in der Gleichsetzung des Betrugs des heidnischen Oberhauptes mit jenem, der sich in der christlichen Welt ereignete (es sei an das Hintergehen des Königs von *Napples* erinnert, wo Peter zusammen mit dessen einziger Tochter in die Nacht floh), wird die Täuschung hier als List beurteilt. Bei den Christen hingegen galt sie als Ursache dafür, wieso Peter überhaupt erst aus dem christlichen Machtbereich verbannt wurde und zu den Heiden kam.<sup>324</sup>

Auch auf der extradiegetischen Ebene wird diese Strategie gestützt, indem der Erzähler dem Rezipienten durch die nullfokalisierte Beschreibung selbst das heidnische Innenleben schildern kann: Durch den Einblick in die Gefühlswelt des Sultans erfährt man, dass er Peter so lieb gewinnt, „als wer er sein einiger geborner sun gewesen“, sodass er „vnwillig“ (661) seinem

---

<sup>320</sup> Großbröhmer (2017), S. 262.

<sup>321</sup> Ebd., S. 140.

<sup>322</sup> Magelone, S. 661.

<sup>323</sup> Zumindest aus Sicht der heidnischen Gefangenschaft steht ihm hier die Rückkehr frei. Handlungslogische Implikationen gilt es in Kapitel 4.3 genauer zu betrachten.

<sup>324</sup> Vgl. Loleit (2015), S. 586.

Abschied entgegensieht. Damit kann auch hier ein Zugang zum vermeintlich Fremden gefunden werden, womit eine einschätzbare und damit beherrschbare Entität konstruiert wird.<sup>325</sup>

Der Einblick in den heidnischen Herrschaftsraum ist dominiert von einer christlichen Perspektivierung, die dessen Topographie, figurenräumliche Interaktion und selbst das Innenleben des Personals jenseits des christlichen Machtbereichs nicht in der Schilderung grundlegender Differenzen auszustellen sucht, sondern als vertraute und geordnete Einheit präsentiert. Dies resultiert aber nicht aus einem hermeneutischen Verstehensprozess, sondern aus dem Interesse, in der suggerierten Einschätzbarkeit, Vertrautheit und letztlich Beherrschbarkeit die Dominanz des christlichen Glaubens zu repräsentieren. In diesem Erfassen der Welt außerhalb der christlichen Ordnung stellt sich der Prosaroman als Teil eines „identitätsaffirmierenden Erzählen[s]“<sup>326</sup> aus. Was dies noch weiter impliziert, soll in Kapitel 4.3 diskutiert werden.

#### **4.2.6 Reintegration in den christlich-höfischen Gesellschaftsraum**

Obwohl Peter sich durch den schnellen Wechsel vom Diener zur rechten Hand des Sultans durch eine erstaunliche soziale Mobilität auszeichnet, was ihm so die Eingliederung in einen Gesellschaftsraum ermöglicht, kann er in der heidnischen Welt sein Glück nicht finden: „Dann sein hertz was jm allwegen schwer so er gedacht an seyn aller liebste Magelona“(647). Der Raum der Heiden wird für Peter so neben der Isolation durch die ‚Gefangenschaft‘ auch zum Raum der Bewährung, was aber die Basis für den Wiedereintritt in die christlich-höfische Sphäre bilden soll. In der Fremde, mitten unter dem „feind des Christenlichen glaubens“(666), findet Peter im Vertrauen auf Gott wieder zur Liebe der edlenn hertzenn zurück: „[Peter] thet offft Got bitten [...] das er jm auch hulff vnnd gnade gebe/ damit er das heyilige Sacrament der ehe möchte entpfahen ee er sturbe“(647).<sup>327</sup>

---

<sup>325</sup> Vgl. Volting (2010), S. 286.

<sup>326</sup> Großbröhmer (2017), S. 24.

<sup>327</sup> Vgl. Loleit (2015), S. 594.

Die Eintrittsverhandlung einer potentiellen Wiederaufnahme Peters in den christlichen Gemeinschaftsraum wird auch noch in einem anderen Handlungsstrang vorbereitet: Als Magelone nach Peters Exklusion aus dem christlichen Machtbereich alleine im Wald zurückgelassen wird, findet auch sie im Vertrauen auf Gott „die land strasse“ in die Zivilisation.<sup>328</sup> Weil sie gleich wie Peter wieder an die Regeln des Gesellschaftsraums angeglichen werden muss, ihre Strafe aber ungleich milder ausfällt, da ihr Grenzübertritt nicht so unsagbar wie seiner war, verbringt sie die Jahre der Trennung in der spirituellen Isolation: Direkt aus dem Wald kommend, ist ihre erste Handlung auf dem Weg in die Zivilisation „jre schöne klaiden“(651) mit jenen einer Pilgerin zu tauschen.<sup>329</sup> In dieser Konzentration auf den Innenraum findet sie zu sich selber und richtet ihr Herz allein auf Gott. Dies bildet auch für Magelone die Grundlage zur Rückkehr zur Liebe der *edlenn hertzenn*, sodass auch sie Gott bittet: „Laß mich sehen mein aller liebsten herrn vnnd gemahel zûuor ehe ich sterbe“(650).<sup>330</sup>

Die Gottes- und Nächstenliebe, Ausdruck des höchsten Liebesideals im protestantischen Weltbild, die so im Innenraum Magelones wachsen kann, findet ihre externe Realisation in „ein[em] klein[en] kirchlein“, welches Magelone, „von dem gelt das sie het“(655), errichten lässt.<sup>331</sup> Neben der Kirche als architektonischem Zeugnis von Magelones Rückführung in den virtuellen Raum der *edlenn hertzenn* übernimmt sie aber auch noch eine andere Funktion: In einer Art raumzeitlicher Überbrückung wird mit der Kirche zum ersten Mal seit ihrer Trennung Magelones und Peters Wiedervereinigung angesprochen und in diesem Chronotopos vorweggenommen: Dies geschieht einerseits durch ihren Namen, „S. Petters von Magelonen“(656). Und andererseits durch den Ort ihrer Errichtung auf dem „Port der Heyden“(655), welcher, seinem

---

<sup>328</sup> Zum Problem der allein reisenden Frau, vgl. Busch, Nathanael: ‚bi den selben zîten was daz gewonlich‘. Stellen allein reisende Frauen ein Problem dar?, in: Wolfzettel, Friedrich et al. (Hg.): Artusroman und Mythos, Berlin u.a. 2011, S. 127-144.

<sup>329</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 253.

<sup>330</sup> Vgl. Schnyder (2003), S. 334-336.

<sup>331</sup> Vgl. Kresse (2015), S. 119.

Namen nach, den geographischen Knotenpunkt zwischen Peters Heimatland und seinem momentanen Aufenthaltsort, der heidnischen Welt, bildet.<sup>332</sup>

Da eine vollständige Reintegration in den Gesellschaftsraum die Wiederherstellung des Ansehens voraussetzt, wird nun auch der *Geschrey*-Raum parallel zum Raum der *edlenn hertzenn*, der im religiösen Raum eingelassen ist, reaktiviert: Magelones „grosse[] andacht“ wird von der Gesellschaft – „die leüt der jnsel vnd auch die vmbbligendene“ – registriert, die sie als „heyliche frawen“ bewundert. Dieser virtuelle Raum des *Geschrey* weitet sich je länger, je mehr aus – „Es kam groß opffer inn des kirchlein von vil leüten/ Vnd ward also weit bekannt“ –, weshalb auch Peters Eltern von dieser Kirche hören und sie besuchen. In ihrer Bewunderung über das Werk der „heyliche[n] Pilgerin“(656) und in der Hoffnung, so ihres verschollenen Sohnes Seelenheil zu retten, spenden sie eine „grosse gabe“(659) für die Kirche. Peter kann, vertreten durch die elterliche Instanz, so an der Ausbreitung der Kommunikationsweite der Kirche im virtuellen Raum des *Geschrey* partizipieren.

Peters definitive Reintegration wird aber durch den Zwischenhalt auf der Insel *Sagone* retardiert. Dass die Zusammenführung der beiden im Gesellschaftsraum über die Station des Gotteshauses dennoch unausweichlich ist, nimmt die Tatsache vorweg, dass sein „grosse[r] schatz“(664), den er aus *Babilonia* mit sich führte, den Weg zu Magelone in die Kirche findet: Mit dem Schatz baut Magelone die Kirche aus, wodurch Peter sich am virtuellen Raum um den Ruf der Kirche beteiligen kann.<sup>333</sup> Bezeichnenderweise schlägt sich dies auch im Namen der Kirche nieder: Wurde sie zuvor nur als „S. Petters von Magelonen“(656) beschrieben, wird die Abbraviatur nun zu „Sanct Peter zů Magelon“(667) ausgeweitet, was in der Decodierung der Figurenebene in Abhängigkeit zur Raumebene einer vollen Restitution von Peters Ansehen

---

<sup>332</sup> Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, Wolfgang et al. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, S. 53-80, hier: S. 71.

<sup>333</sup> Vgl. Spalatin, S. 664.



entspricht.<sup>334</sup> Nun kann Peter, da seine innere Disposition, Fähigkeiten und Fertigkeiten wieder mit der christlich-höfischen Sphäre übereinstimmen, auch endlich in den christlichen Raum reintegriert werden. Gezeichnet von den Strapazen des „böse[n] abenteŵr“(654), landet er in Magelones Kirche.<sup>335</sup>

Damit findet nun auch das hellenistische Strukturmuster<sup>336</sup> seinen Abschluss, was aber auch hier unter Verarbeitung einer Neuperspektivierung geschehen soll: Die Schicksalsinstanzen unterstehen alleine Gott, welche aber nicht nach dem Vorbild des hochmittelalterlichen Ritterromans zur Harmonisierung von Individuum und Gemeinschaft eingesetzt werden, sondern in der *Magelone* ausschließlich dem Glück eines einzigen Paares attribuiert werden. Gerade dieser Aspekt scheint wohl beim zeitgenössischen Publikum auf reges Interesse gestoßen zu sein, der Romanerfolg des allein im 16. Jh. 15-mal aufgelegten Bestsellers vermag dies zu verdeutlichen, da diese Neukontextualisierung der religiösen Didaxe einen Inklusionsmoment eröffnet, welcher auch dem einfachen Stadtbürger Zugang zur Moral der Erzählung ermöglichte: Liebe als universales Gefühl, dass keine Standesgrenzen mehr kennt.<sup>337</sup>

Bemerkenswerterweise wird die Anagnorisis<sup>338</sup> nicht über die sinnliche Wahrnehmung herbeigeführt, was an die sinnliche Liebe, durch den Topos der Augen-Herz-Metaphorik, welche erst zur Exklusion aus dem Gesellschaftsraum geführt hat, erinnern würde, sondern wird durch die anonymisierte „geschicht“(669), die Peter Magelone erzählt, eingeleitet. Damit wird der virtuelle *Geschrey*-Raum mit dem virtuellen Raum der ‚*edlenn hertzenn*‘ und jenem der Religion in den normalen Raum, den Gesellschaftsraum, überführt. So werden Magelone und Peter in ihrer Wiederausführung gemeinsam in den Gesellschaftsraum integriert. Nachdem

---

<sup>334</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 215.

<sup>335</sup> Vgl. Lotman (1970), S. 354.

<sup>336</sup> Zum hellenistischen Strukturmuster, vgl. Bachtin (1937-1938 und 1973/1975), S. 23f. Zu Bachtins Konzept im Kontext der neueren Raumforschung, vgl. Dünne, Jörg: Die Kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit, München 2011, S. 264.

<sup>337</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1241.

<sup>338</sup> Zur Problematik und Funktion des Nicht-Erkennens eigentlich vertrauter Personen, vgl. Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008.

Peter seinen Eltern die „spittelmeysterin“ als seine geliebte Magelone vorstellt, erhält sie nun durch Nennung ihres Titels – „vnnd wisset das sie ist eyn Tochter des Königs von Neaples“(670) – auch wieder ihren gesellschaftlichen Status zurück.

Nachdem „das geschrey aus[ging]“, akzeptiert auch die provenzalische höfische Gesellschaft ihre Rückkehr, indem „da kamen edel vnd vnedel [...] vnd erbotten j[n] grosse ehre“ (675). Damit kann der Raum der edlenn hertzenn nun durch die Heirat – Peter führt Magelone jetzt „öffentlich zû kirchen“(676) – im normalen Raum der höfischen Gesellschaft institutionalisiert werden. Analog zum reformatorischen Ehediskurs wird nun bestätigt, was über die Gesamthandlung zu vermitteln versucht wurde: Als einzig legitimer Ort der Liebe gilt der ordentliche Ehestand.<sup>339</sup> Den Abschluss der zuchtvollen Liebe und damit auch Romanende bildet die Zeugung eines „schönen sun[s]“(677) als Kulmination der ehelichen Zuneigung.<sup>340</sup>

---

<sup>339</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 155.

<sup>340</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 214.

### 4.3 Liminalitätsraum

Wie in *Pontus und Sidonia* spielen auch in der *Magelone* liminelle Räume eine wichtige Rolle, gerade weil sie in Opposition zu den Gesellschaftsräumen, wo die Figurenperspektive eingefangen werden kann, strukturelle Prinzipien bedienen. Anders als im ersten Narrativ wird hier aber die Rolle des Zufalls diskutiert: Obwohl immer noch im Dienst der Providenz ausgestellt, wird das göttliche Eingreifen erst im Moment des Gebotsübertritts der Protagonisten sichtbar. Da ein solches Fehlverhalten nur im nicht-domestizierten Naturraum stattfinden kann, trägt der Wald als Schwellenraum zudem verstärkt zeichenhaften Charakter. Der Meer-Raum hingegen spielt nur zur Auslagerung des Problems um Peter eine Rolle, was dieses Element damit – ebenfalls im Gegensatz zu *Pontus und Sidonia* – zum unübertretbaren Raum für die Heiden markiert.<sup>341</sup>

#### 4.3.1 Wald

Vom Gesellschaftsraum ‚Hof zu *Nappels*‘ fliehen Magelone und Peter in „die höltzer“(639), was den nächsten logischen Schritt der Raumabfolge darstellt: Denn der Wald, als uneingefriedeter Ort der Teilmenge des mythisch strukturierten Raumes zugehörend, der Unordnung, Gefahr und Fremdheit evoziert, stellt die Gegenwelt zum Gesellschaftsraum dar, aus dem Magelone und Peter eine willentliche Exklusion herbeigeführt haben.<sup>342</sup> Der nichtdomestizierte Naturraum kann aber für die beiden Outlaws kein dauerhafter Zufluchtsort sein: Peter und Magelone sind Produkt der höfischen Gesellschaft, wo sie „reychlich vnd zartlich gehalten“(645) und in ihrer Sozialisation nicht auf die „rauen buschenn“(649) vorbereitetet wurden, „des sie nit gewont“(648) waren.<sup>343</sup>

---

<sup>341</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 120. / Lotman (1970), S. 354.

<sup>342</sup> Vgl. Cassirer (1931), S. 495.

<sup>343</sup> Vgl. Seeber (2008), S. 140.

Diese Erklärung fügt sich zwar konsistent in die bis hierhin diskutierte Raumfolge, entpuppt sich mit der nachfolgenden Handlung aber als „vordergründig kausale Motivierung“, die eigentlich von einer „von hinten motivierten Handlung“<sup>344</sup> überlagert wird: Wie bereits oben angesprochen, entspricht der Wald in „seiner gestaltlosen Dunkelheit“ dem Ort der Nacht, „was im heilsgeschichtlichen Horizont der Zeit der Sünde“<sup>345</sup> entspricht. Deshalb kommen die Protagonisten gerade in diesem Naturraum von ihrem Weg ab.<sup>346</sup> Es sei an den bereits weiter oben vorweggenommenen körperlichen Übergriff von Peter auf die schlafende Magelone erinnert: „[D]a kunt er sich nit erhalten/ schnüret jre brüst auff zû besichtigen [und] </griff> an jr *schöne* brüstlein“. Als narrative Unmöglichkeit wird mit Peters *unzüchtiger liebe* ein Grenzverbot überschritten, das von der Erzählinstanz sanktioniert wird: Im Moment des Tabubruchs schaltet sich zum ersten Mal in der gesamten Romanhandlung ein Narrator in das Geschehen ein, welcher die Situation kommentiert: „Doch diser lust blibe jm nit lange/ dann er darnach vbertreffenlich pein erlit“(642). Als extradiegetische Moralinstanz weiht der Erzähler den Rezipienten so in einer epistemischen Asymmetrie in die Konsequenz von Peters Handeln ein, was dann durch das Eingreifen Gottes auf der intradiegetischen Ebene durchexerziert wird:<sup>347</sup>

Als Peter nämlich Magelones Brüste entblößt,

*da sach er ongefer einen roten zendel zûsamen gewickelt zwischen den brüstlein der schönen Magelona ligen/ da vberkam er grossen lust zû erfarn was es were/ vnnd nam es herauß wickelt es auff/ da fand er darinnen ligen die drey schönen ring die er jr geben hette(642f.)*

Noch einmal schaltet sich im Anschluss an diese Episode die Erzählinstanz ein und versichert dem Rezipienten: „Aber Gott der allmechtig erzeugt jm/ wie das inn diser welt kein freud were on traurigkeit“, woraufhin die intradiegetische Motivierung, in der Materialisation eines Vögels, in Verurteilung der normwidrigen Handlung die Trennung der Liebenden veranlasst:

---

<sup>344</sup> Lugowski (1932), S. 202f.

<sup>345</sup> Schnyder (2003), S. 322.

<sup>346</sup> Vgl. Schulz (2003), S. 515.

<sup>347</sup> Martínez (1999), S. 112. / Martínez (1996), S. 83.

„[V]nd kam ein vogel der lebt von dem raub/ der selb ersach den zendel vnnnd vermaint es were flaisch/ er erwüschet den zendel vnd flog daruon“(643).

#### 4.3.2 Meer

Peter jagt den Vogel, der die „ring[] ließ ins mör fallen“, woraufhin er in ein Fischerboot steigt, um sie herauszufischen. Hier, in diesem zweiten Naturraum, in der Literatur bekannt als der Topos des Irrweges<sup>348</sup>, wird unter Verhandlung der Naturkräfte, die, gleich wie der Vogel, von „Got de[m] allmechtig der alle ding macht nach seinem götlichen willen“ beherrscht sind, Peters Exklusion aus dem christlichen Machtbereich vorbereitet: Denn sobald Peter den Meeresraum betritt, schickt Gott „ein[en] grosse[n] wind“, der ihn „auff das hoch mör“ führt.<sup>349</sup>

Hier, in der „ferligkait des mör“(647), wandelt sich der Meerraum zum „espace personnalisé“, wo sich die Raumebene in der Figurenebene abbildet. Deshalb erscheint Peter in seiner Verzweiflung auf rauer See der Suizid als alleiniger Ausweg: Da „gedacht er inn jm sich selber zû werffen inn das mör“(644).<sup>350</sup> Weil damit aber das Erreichen des Handlungsziels, die Reunion Magelones mit Peter, insgesamt in Frage gestellt würde, greift Gott in dieser Notsituation ein, was zusätzlich durch die auktoriale Ebene dem Rezipienten ausformuliert wird:

*Yedoch der jhenige der da versücht die menschen diser welt durch mancherley trübsal vnd widerwertigkait/ zû führen vnd laiten zû der gedult/ wolt nit verhängen vber jn das jm etwas an seinem leibe widerfür(647)*

Damit wird aber auch noch einmal die zuvor errichtete epistemische Asymmetrie zwischen dem Wissenshorizont des Rezipienten und des Romanpersonals bestätigt und ausgedeutet: Seit dem

---

<sup>348</sup> Das Meer als Irrweg ist in der *Magelone* im Sinn des protestantischen Kontextes als Exempel der christlichen Lebenslehre und damit als Metapher des menschlichen Lebens (Providenz) zu beurteilen und nicht als Teil der kontingenten Welt, wo der Zufall über die Lenkung des Schiffes entscheidet. Wichtig ist hier wiederum die Trennung der verschiedenen Motivierungsinstanzen: Auf der intradiegetischen Ebene ist der Figur – gerade weil die Geschichte im Kontext einer moraltheoretischen Didaxe zu verorten ist – diese Motivierung von hinten nicht sichtbar, wohingegen auf der extradiegetischen Ebene dem Rezipienten Gott und damit die Providenz der Richtungslenkung offenbart wird.

<sup>349</sup> Vgl. Form (2010), S. 169.

<sup>350</sup> Zumthor (1993), S. 35.

göttlichen Eingreifen in Form des Vogels und dessen auktorialer Bestätigung ist nun klar, dass der Prosaroman der *Magelone* unter Berücksichtigung der verschiedenen handlungsmotivierenden Instanzen auf die Vermittlung ethisch-moralischer Wertvorstellungen (unterfüttert von einer christlichen Didaktik) ausgerichtet ist.<sup>351</sup> Im ersten Teil der Handlung ist Gott ausschließlich auf der Ebene der Diegese, in einem aus subjektiver Perspektive geäußertem Glaubensbekenntnis einzelner Figuren, vertreten. Dies ist eine narratologische Notwendigkeit, da ansonsten die Entwicklung zur unedlen Liebe der beiden Protagonisten nicht erzählt werden könnte. Damit würde sich, in den Worten Bachtins, keine „Abenteuerzeit“<sup>352</sup> ausbilden, weshalb sich die Phase der Trennung und Suche erübrigen würde.<sup>353</sup> Die narrative Alternative würde zwar in der Reduktion auf das reine Handlungsziel den moralisierenden Gestus aussparen und direkt von der Durchsetzung der richtigen Ordnung mithilfe Gottes berichten. Allerdings würde damit ein sujetloser Text ohne Unterhaltungswert und, in der Einschätzung Maren Großbröhmers, auch wohl ohne ein Publikum produziert.<sup>354</sup> Dass die Unterhaltung aber genau die Stärke der Prosaromane ist, zeigt sich am klugen Zusammenspiel der verschiedenen Motivierungsinstanzen.<sup>355</sup> Der zweite Teil der Handlung ist geprägt vom „coincidence plot“, wie ihn Ute Störmer-Caysa herausarbeitete, wo das „unerwartete Wiederfinden von Figuren, die einander verloren haben

---

<sup>351</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 252.

<sup>352</sup> Nach Bachtin ist die Abenteuerzeit ein konstitutives Merkmal des Liebes- und Abenteuerromans. Dieser Chronotopos ist charakterisiert durch die Fusion von Raum und Zeit, vgl. Bachtin (1937-1938 und 1973/1975), S. 7-9 und 20-28.

<sup>353</sup> Vgl. Strohschneider, Peter: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns ‚Gregorius‘, in: Huber, Christoph et al. (Hg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters, Tübingen 2000, S. 105-134, hier: S. 106.

<sup>354</sup> Großbröhmer (2017), S. 145f.

<sup>355</sup> Den Unterhaltungswert der Prosaromane bezeugen u.a. die Verkaufszahlen und gerade bei der *Magelone* auch der Erfolg ihrer Druckgeschichte, wurde sie bis ins 20. Jh. immer wieder neu aufgelegt und rezipiert, vgl. Müller (1990). / Aber auch zeitgenössischere Beispiele, wie bspw. die Sammelhandschrift der Berner Burgerbibliothek Mss. Mül. 619, die neben dem Berner *Ponthus*, der „einen Fürstenspiegel in Romanform bietet“, das Kinderverzeichnis des Kaspar von Mülinen, *Der Bräutigam im Paradies* und das Tagelied des Burkart von Erlach umfasst. Hier treffen sich folglich Normvermittlung und Unterhaltung, vgl. Hahn (2002), S. 1-31. / Gleiche Kompilationsfunktion kann beim Prosa-*Clamades* nachgewiesen werden, wo sich im Ms. Oxford, Bodleian Libr., Lyell 48 ein humanistisch-literarisches Zusammenstellen verfolgen lässt, vgl. Kapitel 6 dieser Arbeit. / Zur Problematik ‚Sammelhandschrift‘, vgl. Kwakkel, Erik: Towards a Terminology for the Analysis of Composite Manuscripts, in: Gazette du livre médiéval 41 (2002), S. 12-19. Und: Kranich-Hofbauer, Karin: Zusammengesetzte Handschriften – Sammelhandschriften. Materialität – Kodikologie – Editorik, in: Schubert, Martin (Hg.): Materialitäten der Editionswissenschaft, Berlin 2010 (Beiheft zur Edition 32), S. 309-321, hier: S. 309. Und die *Clamades*-Edition im Anhang.

[...], den organisierenden Kern“ bildet.<sup>356</sup> In der narrativen Umsetzung ist daher eine Motivierungsinstanz von Nöten, die in einer Art Masterplan diese Gleichzeitigkeit auch verwirklichen kann: Mit dem Eingreifen Gottes in die Handlung des zweiten Teils stellt sich aber auch der Regelverstoß des ersten Teils, der bis hierhin als vermeintlich offener Handlungshorizont des unhöfischen, bösen Elements, das die bestehende Ordnung der Gesellschaft herausforderte, als Werkzeug der göttlichen Providenz aus.<sup>357</sup>

Die Motivation von hinten, die eine kausal-empirische Motivation von vorne überlagert, tritt beim körperlichen Übergriff durch Peter zu Tage. Da die Wiederherstellung der Ordnung an diesem Punkt der Romanhandlung nicht mehr allein durch die Figuren möglich ist, muss eine externe Autorität diesen Konflikt bewältigen. Durch die Bestätigung des Erzählers wird dieser Eingriff als göttliche Providenz ausgestellt und damit die Figurenhandlung als von dieser Instanz oberhalb des Romanpersonals gesteuert ausgewiesen.<sup>358</sup> Im Auftrag dieser vorgegebenen Sinnstruktur agierend, erweist sich die Figurenhandlung aber v.a. erst vom Romanende her gesehen als kontingent.<sup>359</sup> In dieser errichteten epistemischen Asymmetrie, dem Rezipienten die finale Motivierung veranschaulichend, wird das angeblich subjektive Handeln der Figuren in eine neue Verantwortlichkeit gesetzt. Da sie nicht in der Lage sind, ihr Handeln auf einen Ereignismoment hin auszurichten, sondern im ‚blinden‘ Vertrauen auf Gott die Prüfungen<sup>360</sup> durchstehen, können sich die sich an christlichen Werten orientierenden Charaktere in ihrer Beispielfunktion behaupten.<sup>361</sup>

---

<sup>356</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 184.

<sup>357</sup> Vgl. Ebd., S. 185.

<sup>358</sup> Eine weitere Stelle, an der die Motivation von hinten diejenige von vorne überlagert, belegt neben dem körperlichen Übergriff durch Peter sicher auch die Frage nach seinem ‚falschen‘ Stand, die im ersten Teil scheinbar widersprüchlich motiviert als primärer Grund zur Flucht genannt wird: Dies, obwohl Peter von allen Figuren des Prosaromans und mehrmals bestätigt kriegt, dass er die bestmögliche Wahl eines höfischen Partners darstellen würde, vgl. Spalatin, S. 597, 608, 611, 612, 615, 621, 623, 624, 626.

<sup>359</sup> Vgl. Müller, Jan-Dirk: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte? Zu Clemens Lugowskis Analyse des ‚Formalen Mythos‘ (mit einem Vorspruch), in: Haug, Walter (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999, S. 143-163, hier: S. 148.

<sup>360</sup> Vgl. Spalatin, S. 645.

<sup>361</sup> Vgl. Burrichter, Brigitte: Fiktionalität in französischen Artustexten, in: Haferland, Harald et al. (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin u.a. 2010, S. 262-360, hier: S. 344.

Die aufgerufene Heiden-Welt passt sich in diesen Rahmen des religiösen Lehrstückes ein: Peter findet zwar im Moment der Verzweiflung wieder zu Gott – „Da kam der Peter wider zû jm selber als ein rechter Christenlicher mensch vnd rûft an Got den allmächtigen“ –, doch wird sein Eintrittsgesuch an der Grenze zur christlichen Welt abgewiesen, weil sich seine innere Disposition noch nicht in Übereinstimmung mit dem sich anschließenden Gesellschaftsraum der Christen befindet. Seine „[S]ünd“(645) muss zuerst durch einer Art Pilgerfahrt ins heidnische Land gesühnt werden, bevor eine Reintegration möglich sein wird.<sup>362</sup> Im Vertrauen auf die göttliche Lenkung übergibt Peter daher die Steuerung des Schiffes Gott: „Er saß inn der mitte des [...] schifflins/ wartet des tods wa jn das mör hin warff/ dann er ließ frey gehen/ wa hin jn wollten füren die wällen des mör“. In diesem Moment erscheint „ein raubschiff [...] der Moren“(646), das Peter aus dem Wasser zieht, wodurch er in die „dienstparkeyt eyns heyden eines feind des Christenlichen glaubens“(666) gesetzt wird. Gleich wie der Vogel, der die Liebenden als Konsequenz der normwidrigen Handlung, als Bestrafung Gottes, segregiert und gleich der Funktionalisierung des Meeres, das sich im Moment der Exklusion aus dem christlichen Machtbereich mithilfe der Naturgewalten als Mittel der göttlichen Providenz ausstellt, verfügt Gott folglich auch über die Heiden. So werden sie in ihrer Nutzbarmachung als Teil der christlichen Heilsgeschichte ausgezeichnet.<sup>363</sup> Im Prosaroman zeigt sich das an Peters sozialer Mobilität am Hof des Sultans von *Babilonia*. Wie der Erzähler uns bestätigt, wird diese erst durch die göttliche Lenkung ermöglicht: „Auch gab got der allmechtige dem Soldan die gnad das er den Peter lieb gewan“(646).

Nachdem Peter Buße getan hat, kann sein religiöser Raum wieder mit dem Raum der *edlenn hertzenn* parallel geführt werden. Dies schlägt sich im Text in der Bitte um eine rechtmäßige Zusammenführung mit seiner Geliebten im heiligen Bund der Ehe nieder, was zudem analog

---

<sup>362</sup> Vgl. Genep van (1960), S. 18.

<sup>363</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 138.



zum moraltheologischen Ehediskurses gelesen werden kann: Peter bat Gott, „das er jm auch hulff vnnd gnade gebe/ damit er das heylige Sacrament der ehe möchte entpfahen ee er sturbe“(647). Da die Heiden an diesem Punkt der Handlung in ihrer narrativen Rolle als Funktionsträger obsolet werden, können sie aus dem „Lichtkegel der Erzählung“ wieder ausgeblendet werden.<sup>364</sup> Sobald Peter wieder gesellschaftsfähig gemacht wird, haben sie ihre poetologische Funktion erfüllt und können aus der Erzählung herausgenommen werden.<sup>365</sup> Im Gegensatz zu Peter, der als Auslöser des innerchristlichen Konflikts aber Handlungsträger des sujethaften Textes ist, werden die Heiden handlungslogisch kaum motiviert. So ist es möglich, wie Kapitel 4.2 zum Gesellschaftsraum aufgezeigt hat, dass die Heiden als stereotype Charaktere in ihrer Darstellung simpel bleiben können. Aus narratologischer Perspektive ist das vollkommen ausreichend, um sie als Handlungsimpuls auftreten zu lassen.<sup>366</sup> Als die Ordnung der poetischen Welt wieder hergestellt ist, Peter und Magelone wieder zum Glauben zurückgefunden und Buße für ihre Sünden getan haben, verstummt auch die extradiegetische Erzählinstanz, die die Regelübertritte als solche zusätzlich prononciert und entlang einer christlichen Moral deren Konsequenzen ausformuliert hat.

Auf dem Rückweg in die christliche Hemisphäre wird v.a. über die Kategorie des Glücks/Un Glücks<sup>367</sup> die Einbettung der Geschichte in einen göttlichen Handlungsrahmen dargestellt: Diese Größe zeigt sich aber eben nicht als eine blinde Abfolge, in einer von Fortuna beherrschten Welt, sondern stellt sich als Mittel der göttlichen Providenz aus.<sup>368</sup> Damit kann nochmals

---

<sup>364</sup> Martínez (1996), S. 85.

<sup>365</sup> Romankohärent ist dies natürlich aus einer christlichen Perspektivierung zu verstehen.

<sup>366</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 147.

<sup>367</sup> Auch hier muss noch einmal betont werden, dass, bei Unterscheidung der extra- und intradiegetischen Motivierungsinstanz, so die Kategorie des Glücks eindeutiger der Providentia zugeordnet werden kann: In der Figurenrede der intradiegetischen Ebene, wo die Motivation von hinten bis am Ende der Erzählung nie sichtbar sein wird, wird die Lenkung des Schiffs den Kategorien des Glücks zugesprochen, wohingegen auf der extradiegetischen Ebene spätestens seit dem Eingreifen Gottes nach Peters Gebotsübertritt nun klar ist, dass diese Kategorie dem Machtbereich der göttlichen Vorsehung zuzuordnen ist.

<sup>368</sup> So argumentierte bspw. noch: Röcke, Werner: Minne, Weltflucht und Herrschaftslegitimation. Wandlungen des späthöfischen Romans am Beispiel der ‘Guten Frau’ und Veit Warbecks ‘Magelone’, in: Stötzl, Georg (Hg.):

zusätzlich die didaktische Moral des christlichen Lehrstücks unterstrichen werden: Peter verlässt das Heiden-Reich wiederum über die Meerpassage, wobei nun das Meer den Topos des ‚Nach-Hause-Wegs‘ bedient: Als Peter an den Hafen geht, findet er „zû glücke alda ein schiff das wolt geen in Prouincia“(662). Die Naturkräfte, den positiven Entscheid von Peters Eintrittsgesuch an der Grenze zum christlichen Gesellschaftsraum exekutierend, begünstigen die Heimfahrt mit „gûte[m] windt“(663).<sup>369</sup>

---

Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984, II Bd., Berlin u.a. 1985, S. 144-159, hier: S. 157. / Dass die Trennung vom Romanende her zu verstehen sei, argumentierte bspw. Theiß, Winfried: Die ‘Schöne Magelone’ und ihre Leser. Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jahrhundert, in: Euphorion 73 (1979), S. 132-148, hier: S. 132. Und: Schulz (2000), S. 101.

<sup>369</sup> Vgl. Schulthess, Peter: Kontingenz. Begriffsanalytisches und grundlegende Positionen in der Philosophie im Mittelalter, in: Herberichs, Cornelia et al. (Hg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2011, S. 50-78. / Haug, Walter: O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung, in: Ders. et al. (Hg.): Fortuna, Tübingen 1995, S. 1-22, hier: S. 5.

## 4.4 Bewegungsraum

Stand der Bewegungsraum in *Pontus und Sidonia* mehrheitlich im Dienst, die topographische Information im Konnotat der Figurenebene (die Idealität des Protagonisten Pontus) auszuarbeiten, steht in der *Magelone* das Fehl-Gehen im Zentrum des Narratives. Daher wird hier im parallelen Erzählstrang, eingeläutet durch die Abenteuerzeit, auch die weibliche Figurenbewegung auserzählt, was im Gegensatz zu den anderen beiden Prosaromanen durch eine narrative ‚Verwahrung‘ der Protagonistin in typisch weiblich konnotierten Räumen gelöst wird. Da die Erzählung Magelones Verfehlung geringer einstuft als Peters, kann an ihr exemplifiziert werden, was jener erst noch lernen muss: Erst im Vertrauen in Gott kann der richtige Weg (im topographischen wie metaphorischen Sinne) gefunden werden.

### 4.4.1 Der Weg von *Prouincia* nach *Napples*

Der erste Weg, der das poetische Routensystem der Romanwelt eröffnet, ist Peters Reisebewegung von seinem Heimatland nach *Napples*. Doch abgesehen von der Nennung seiner Begleitfiguren – Peter „[n]am mit jhm edel vnnd vnedel jhm zů dienen“ – wird dieser Weg nur durch Bezeichnung von Anfangs- und Endpunkt geprägt: „vnnd ritte so lange biß er kam inn die Stadt Napples“ (599).<sup>370</sup> Diese narrative Verweigerung ist aber nicht, wie häufig in der älteren Forschung argumentiert, einem Unvermögen des Textproduzenten zuzuschreiben.<sup>371</sup> Im Vergleich mit anderen Wegbeschreibungen, die über raumschaffende Fähigkeiten verfügen, wird dies ersichtlich. Die stilistische Wahl liegt demnach in der Akzentuierung der interdependenten Raum- und Figurenebene: Der „junge[] mensch“ (597) kann sich problemlos im Raum orientieren, sein Ziel ohne Umwege erreichen. Das ungehinderte Vorankommen bezeichnet

---

<sup>370</sup> Vgl. Müller (2007), S. 54.

<sup>371</sup> Vgl. Mittelbach, Hilde: Natur und Landschaft im klassisch-höfischen Epos, Schönau u.a. 1941.

demzufolge als räumliche Verbildlichung das „Wesen des jungen Ritters“, dem auch im metaphorischen Sinn noch keine Steine in den Weg gelegt wurden.<sup>372</sup>

#### 4.4.2 Die Flucht vom Gesellschaftsraum

Neben der metaphorischen Spiegelung des Innenlebens der Figur kommt der narrativen Verweigerung der Ausgestaltung einer Figurenbewegung aber auch noch die Funktion zu, dass gerade so die Aufmerksamkeit auf jene Wege gelegt werden kann, die im Detail ausgeleuchtet werden.<sup>373</sup> Dies ist der Fall mit der Fluchtbewegung des Liebespaares vom Gesellschaftsraum in den Liminalitätsraum des Waldes:<sup>374</sup> Mit maximaler Geschwindigkeit – „eyllends on abstehen die gantze nacht vber“ – reiten die beiden ihre Prachtpferde, Magelone auf einem „gūt[en] englisch zelderlein“ und Peter auf einem „schön[en] gūt[en] pferd“(639). Das schnelle Fortbewegungsmittel spiegelt auch hier den momentanen Charakterzustand der Protagonisten, die von Maßlosigkeit geprägt sind. Denn erst ihr ungestümes, ungeduldiges und letztlich unhöfisches Verhalten hat die Fluchtbewegung initiiert und findet, wie oben beschrieben, in Peters maßlosem Liebesverhalten, der Unzucht, ihr Ende. Die Flucht ist zudem bestimmt von einem Nicht-Erreichen des Zieles, kommen Magelone und Peter doch erst Jahre später im Gesellschaftsraum *Prouincia* an.<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Glaser (2004), S. 159.

<sup>373</sup> Vgl. Raumann (2010), S. 262. / Glaser (2004), S. 129.

<sup>374</sup> Vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 67.

<sup>375</sup> Das Motiv des Übereilens („gächeit“) ist bereits in Hartmanns *Gregorius* zu finden, vgl. Hausmann, Albrecht: Gott als Funktion erzählter Kontingenz. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue ‚Gregorius‘, in: Herberichs, Cornelia et al. (Hg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2011, S. 79-109, hier: S. 104. / Tomasek, Thomas: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 34 (1993), S. 33–47.

#### 4.4.3 Magelones Reisebewegung: Reisen mit Gott

Interessanterweise blieb der umgebende Raum bis zu diesem Moment der Erzählung in seiner visuellen Ausdeutung unbeschrieben und wurde nur durch eine „sekundäre Raumvorstellung“ durch die oben genannten Strategien illustriert. Auch der Wald, welcher eigentlich als von der menschlichen Kulturtechnik undomestizierter Gegenraum zum Hof gilt und sich damit einer visuellen Differenzierung in all seiner farblichen und materiellen Vielfalt anbieten würde, bleibt bloß als indifferenter Naturraum, als „wildnuß vnd wüstung“, beschrieben.<sup>376</sup> Dass hier keine sinnliche Wahrnehmung stattfindet, hängt aber v.a. mit der anderweitigen Auslastung der Sinnesorgane zusammen. Der Sehsinn, wie in Kapitel 4.2.2 zum Minneraum aufgezeigt, ist an diesem Punkt der Handlung durch den Dienst am Herzen sediert. Zudem kann diese Verweigerung der Naturraum-Beschreibung auch als Spiegelung des Raumes, dem in *Napples* durch die Flucht entsagt wurde, verstanden werden. Indem der wilde Raum<sup>377</sup> als neutrale Landschaft beschrieben wird, bietet er aber auch keine Orientierung. Dies kann in Ableitung auf die Figurenebene ebenfalls als Metapher der inneren Orientierungslosigkeit der Protagonistin gelesen werden.<sup>378</sup> Mit dem Erwachen Magelones, die sofort Peters Absenz bemerkt, beginnt der Chronotopos der Abenteuerzeit, wodurch nun die Erzählperspektive auf die weibliche Figur gerichtet wird.<sup>379</sup> Damit wird sie zur Protagonistin und folglich zur raumschaffenden Figur dieses Erzählstranges.<sup>380</sup> Alleine im Wald nach ihrem Liebsten suchend, geht sie „verzweyffelt hin vnd her“(649). Aber der indifferente Naturraum vermag ihr keine Orientierung zu bieten, auch dann nicht, als sie auf einen Aussichtspunkt steigt, um die Situation aus anderer Perspektive neu zu beurteilen:

*[D]arnach stig sie auff ein baum vnnd sahe sich vmb ob sie etwas möchte sehen vnd erkennen/ vnnd sahe nichts auff erdtreich dann holtz am land vnd ort des mōrs das da dick was/ auff der andern seitten sahe sie nichts anders dann das tieffe mōre.*

---

<sup>376</sup> Glaser (2004), S. 135.

<sup>377</sup> Vgl. Schulz (2003).

<sup>378</sup> Vgl. Lorenz (2009), S. 110.

<sup>379</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 187.

<sup>380</sup> Vgl. Wagner (2015 b), S. 7-15. / Schulz (2000), S. 187.

In dieser lebensbedrohenden Situation, reduziert auf ihren Nullpunkt, wo der Wald „als Spiegel der inneren Wildnis“ Magelone in die Irre zu führen droht, findet sie, gleich wie Peter auf der stürmischen See, zu Gott zurück:<sup>381</sup>

*O gütiger Got der du bist ein liecht aller vngetrösten vnd verlassnen/ ich bitt dich/ du wöllest mich armen junckfrawen trösten/ behalt vnd behütte mir mein synn/ meyn verstand vnd vernunfft/ damit ich nit verliere leib vnd seel/ Laß mich sehen mein aller liebsten herrn vnnd gemahel zūuor ehe ich sterbe (650).*

Im Vertrauen auf Gott wird Magelone aber nicht nur aus dem Wald auf eine „land strasse / die gieng gen Rom“(651) geführt, sondern hier wird nun auch wieder die parallele Koexistenz des religiösen Raumes mit dem *Raum der edlenn hertzenn* möglich: Die Sinne nun in höchster Konzentration nach innen gerichtet, um in diesem abgeschlossenen Raum zu sich und so schließlich zu Gott in Kommunikation zu treten, wird folglich der Außenraum total ausgeblendet. Ihre Reisebewegung vom Wald in den Gesellschaftsraum über die Zwischenstation Rom und Genua wird folglich nur noch in der Nennung von Anfangs- und Endpunkt gestaltet.<sup>382</sup> Der Weg ist nun kein Abenteuer mehr, sondern unter dem „schutz vnd schirm“(645) Gottes ein Transitraum zum eigentlichen Ziel, dem *heydnisch poert*. Hier erfährt dann ihre innere Einstellung in der Errichtung der Kirche eine architektonische Extension.<sup>383</sup>

#### 4.4.4 Peters Rückweg ins Christen-Reich

Da das Meer bei Peters Rückkehr ins Christen-Land kein Bewährungsraum mehr ist, sondern zum Transitraum umfunktioniert wird, findet auch hier keine detaillierte Ausgestaltung mehr statt. Deswegen wird es gleich der Figurenbewegung Magelones als Pilgerin allein durch Nennung von Ausgangs- und Zielpunkt repräsentiert. Der Weg wird in seiner pragmatischen Funktion nutzbar gemacht, um so Peters Innenleben im Zusammenspiel der Figuren- und

---

<sup>381</sup> Schnyder (2003), S. 302.

<sup>382</sup> Vgl. Spalatin, S. 652-654.

<sup>383</sup> Vgl. Schulz (2003), S. 51.

Handlungsebene auf die Außenwelt zu projizieren: Peter und seine Reisebegleiter kommen so „**glücklich** inn ein jnsel genannt Sagona“ an.<sup>384</sup> In dieser Projektion der Figurendisposition auf die Landschaft wird nun auch zum ersten Mal, zum Romanende hin, die den Protagonisten umgebende Landschaft beschrieben. Bezeichnenderweise nicht nur durch den Rückgriff des visuellen Sinns, sondern durch den Einsatz eines mehrdimensionalen Miteinanders verschiedener Sinne, die sich so einer Schilderung des Naturraums annähern: „Da fand er e vnder den blümenn eyne die was die schönste ob allenn vonn farbenn vnnd geschmack“(663).<sup>385</sup>

Auch die auditive Wahrnehmung soll noch zum Einsatz kommen: Als Peter nämlich am Hafen nach einer Rückreisemöglichkeit Ausschau hält, wird er auf Schiffsleute aufmerksam, die „seins vatterlands reden“(667) sprechen. Hiermit wird nun auch zum ersten Mal in der christlichen Fremde eine Differenz von Sprache erwähnt. Spielte die sinnliche Orientierung bis anhin keine zentrale Rolle, verweist diese letzte Prolepse eines sich immer dichter anreichernden Netzes von Vorwegnahmen auf die baldige Vereinigung mit der Geliebten.<sup>386</sup>

---

<sup>384</sup> Vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 67.

<sup>385</sup> Vgl. Glaser (2004), S. 159.

<sup>386</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 74.

## 4.5 Fazit

Als zentrales Motiv diskutiert der Prosaroman der *Schönen Magelone* das Thema der Liebe: Zentral deswegen, weil die heimliche und illegitime Liebe im Vordergrund steht und damit der narrative Versuch, dies mit der geltenden Norm der Gesellschaft in Einklang zu bringen. Dies kann aber nicht mit klassischen Mustern bewältigt werden, wie dies bspw. der *Tristan*-Roman anstrebt, weil eine Harmonisierung dieser divergierenden Konzepte erreicht werden soll: *Magelone* ist ein Paradebeispiel des hybriden Textes am Ausgang des Mittelalters, welcher vorgefundene Erzählstrukturen aus der literarischen Tradition im Prosaroman synchronisiert. Deswegen muss auf ein breites Analyseinstrument zurückgegriffen werden, welches neben semiotisch-strukturalistischen Konzepten auch formalistische und postmodernistische Kategorien integriert. Auch wird die historische Annäherung über die biographische Vernetzung des Autors, Veit Warbeck, mit dem Zugriff auf die moraltheologische Ehediskussion fruchtbar gemacht, um die komplexen Vorgänge an der Textoberfläche repräsentieren zu können. Indem der Liebesdiskurs mit dem protestantischen Ehediskurs in der *Magelone* verschränkt wird, sind die anzitierten literarischen Muster zwar noch erkennbar, aber verzerrt dargestellt: Bevor sich eine Erzähltradition entfalten kann, wird die Handlung bereits von einem anderen Schema überlagert. Aufzeigen lässt sich das am Konzept des ‚Höfischen‘, welches 1527/35 in einen anderen Kontext transportiert wird, als dieser für das eigentlich im 13. Jh. entworfene Muster gilt: Nicht mehr zu diesem sozio-historischen Setting passend, wird der Begriff in der narrativen Umsetzung von seinem Konzept gelöst. Beispielhaft lässt sich das an der Fernliebe – basierend auf dem höfischen Artusroman – aufzeigen, welche in der Verstümmelung des Turniers als einziger Ausprägung des Abenteuers ihr abruptes Ende findet. Dieses Neuverständnis des ‚Höfischen‘ zeigt sich auch in der Gebrauchssituation des Textes: Anders als bei *Pontus und Sidonia* referiert der Erzählanlass nicht mehr auf eine genealogische Ursprungslegende



(Version B noch akzentuierter als A), sondern entledigt sich dieser dynastischen Stütze in der Hinwendung zum moralisierenden Erzählen.

Ähnlich wurde mit der Flucht des Liebespaares verfahren, welche, unzureichend motiviert, den scheinbaren Standesmakel von Peter ins Feld führt. Die Zusammenführung des Paares durch die göttliche Lenkung am Ende des Romans macht aber spätestens hier deutlich, dass Liebe nun, von der Akklamation der Gesellschaft suspendiert, als privates Gefühl verstanden wird. Dieselbe Handhabung wird mit dem Zitat der *edlenn hertzenn* bedient: Anders als bei der Verarbeitung des *Tristan*-Stoffes bei Gottfried von Strassburg steht nicht mehr ein Inklusionsmoment des höfisch-adeligen Rezipienten im Vordergrund, sondern es wird mit der Betonung der Moral ein Anschluss an den reformatorischen Ehediskurs akzentuiert. Entsprechend nimmt dies auch das Romanende vorweg. Der Minneraum kann nur mit dem Gesellschaftsraum parallelisiert werden, wenn sich dieser als Raum der *edlenn hertzenn*, der legitimen Liebe, präsentiert. Im Anschluss an den real-historischen Kontext und der protestantischen Weltsicht des Autors und Drucklegers kann das nur die offizielle Eheschließung bedeuten.

Mit diesem neuen Liebesverständnis wird aber nicht nur ein erzählerisches Experiment ausgetragen, sondern der Prosaroman vermag eine „Nahwelt“ zu etablieren, mit der sich jeder Rezipient jenseits von Standesgrenzen zu identifizieren weiß. Das feudalistische Konzept, auf den Einzelnen fokussierend, stellte die Erzählung gleich überholt aus wie das ‚Höfische‘ und adaptierte es in der Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen moraltheologischen Ehediskurs. Um diese Ausdifferenzierung der Gesellschaft seit dem 15. Jh. in einem sittlichen Rahmen halten zu können, bedient man sich moralisch-ethischer Konventionen des protestantischen Ehediskurses.<sup>387</sup>

In diesen Kontext ist die *Magelone* in Spalatins Drucksetzung anzusiedeln: In seinem der Erzählung vorangestellten Widmungsbrief erhebt er den Text unter Zuhilfenahme des

---

<sup>387</sup> Braun (2001), S. 350 und 354.

Negativexempels zum Paradigma christlicher Lebenslehre. Wie die Textanalyse aber zeigt, wird der moralisierende Gestus nicht erst posthum hinzugefügt, sondern ist bereits in Warbecks ‚Ursprungsversion‘ – geprägt durch die Verschränkung seiner Biographie mit den Anfängen des Protestantismus – eingeschrieben. Diese neue Form der Unterhaltung, einen Text in Volkssprache anzubieten, der über das Identitätsangebot der Negativdidaxe die Schwierigkeiten und Ambivalenzen dieses Diskurses besser einzufangen vermag, als jedes religiöse Traktat es ermöglicht hätte, bewährt sich auch auf dem Buchmarkt, wo ein anonymes Publikum diesen Roman goutiert. Dies mag auch ein Interesse an einem neuen Liebesverständnis belegen, welches sich an einem unterschiedlichen Raumprogramm artikuliert. Charakterisiert als ‚doppelte Raumstruktur‘<sup>388</sup> – bestehend aus einer inneren (Standpunkt des Liebespaares) und äußeren Perspektive (Standpunkt des Hofes) – arbeitet sich der Prosaroman am Spannungsverhältnis zwischen dem normalen Raum – dem Gesellschaftsraum der drei Höfe – und dem virtuellen Raum – dem Raum der Minne und Religion – ab. Dieser Konflikt wird aber nicht in direkter Konfrontation der beiden Kategorien ausgetragen, sondern wird in einer in sich verschränkten und überlagernden Raumabfolge abgearbeitet. Die anfängliche Koexistenz der verschiedenen Räume führt zu einer Separation, welche die Erzählung entzweit, um sie zum Schluss hin wieder zu fusionieren, bevor der virtuelle Raum der Minne, nun zusätzlich attribuiert durch die Einheit mit Gott, über den Raum des *Geschrey* in den normalen Raum (Gesellschaftsraum) überführt und institutionalisiert werden kann. Dabei sind gerade die religiösen Räume dominierend, welche die Liebesanbahnung und Wiederzusammenführung des Paares dieser bestimmten Raumart zuordnen.

Diese Raumabfolge nimmt ihren Ausgang im Gesellschaftsraum, welcher gleich zu Beginn sichtbar macht, dass unter Verabschiedung des cartesianischen Raumverständnisses und unter

---

<sup>388</sup> Winst, Silke: Die Topographie des Selbst. Zur Ausdifferenzierung von Außen- und Innenräumen in den spätmittelalterlichen Liebes- und Reiseromanen, in: Knefelkamp, Ulrich et al. (Hg.): Grenzen und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14.-17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, Berlin 2007, S. 152-165, hier: S. 152f.

Nutzbarmachung der Figurenebene ein mehrschichtiges Gebilde analysiert werden kann. Weil topographische und architektonische Elemente in ihrer narrativen Plastizität eher blass bleiben, soll dies über metaphorische, anthropologische und religiöse Größen greifbar werden. Neben der sekundären Raumerzeugung durch das vertretende Hofpersonal am Turnier in *Prouincia*, dem ersten Gesellschaftsraum, kristallisiert sich ein virtueller Raum des *Geschrey* heraus, der die beiden Protagonisten bereits zum Romanauftritt zum ersten Mal durch ihren exzeptionellen Status zusammenführt. Damit wird der virtuelle Minneraum, der im weiteren Verlauf der Handlung bedeutungsvoll werden soll, bereits hier angetönt.

Ähnlich verhielt es sich im zweiten Gesellschaftsraum, dem Hof zu *Napples*. Hier vermag Peter die Kommunikationsweite seines *Geschrey*-Raums auf den normalen Raum auszulagern. Mit der Augen-Herz-Metaphorik legt er die Basis für den virtuellen Raum der Minne. In der so konstruierten überlagerten Raumordnung von Nähe und Distanz kann die physische Trennung der beiden Liebenden indirekt aufgehoben werden. Durch die systemimmanente Moralinstanz der Amme kann einerseits sichergestellt werden, dass sich der Minneraum, noch den Raum der *edlenn hertzenn* beschreibend, und die Ordnung des Hofes entsprechen. Andererseits weist sie sich, als Bindeglied zwischen Hof und Liebenden, als wichtige Helferinstanz der indirekten Liebeskommunikation aus. Denn erst durch die Amme ist es möglich, die architektonische Grenze zum Frauen-Raum zu penetrieren und damit den metaphorischen Innenraum zu Magelones Herzen weiter auszubauen: Zunächst als indirekte Grenzüberschreitung in metonymischer Form der Ringe, dann mit Peters persönlicher Überquerung.

Substituiert das metonymische Eindringen der Augen in den virtuellen Innenraum des Herzens das Minnebegehren indirekt durch eine entsprechende Distanzreduktion, transformiert sich dieses nun mit der direkten physischen Überschreitung der architektonischen Grenze zum Frauen-Raum zur direkten Umsetzung des Minnebegehrens: Eine körperliche Union kann nun als Möglichkeit gedacht werden. Dieser Wandel zur *dorichten liebe* hat zunächst die Exklusion

der Moralinstanz zur Folge, da die Amme auch nicht mehr als Vermittlerinstanz gebraucht wird. Nun nicht mehr harmonisierbar mit dem normalen Raum, muss der virtuelle Raum mit seinen Trägern vom Gesellschaftsraum exkludiert werden, womit auch der Raum des *Geschrey* bis zur Reintegration in den Gesellschaftsraum verstummen soll.

Als nächstlogischer Schauplatz in der Raumfolge präsentiert sich, nach der Gesellschaftsflucht, der Wald. Als heilsgeschichtlicher Ort der Sünde wird hier das Verlieren des Weges im pragmatischen wie auch metaphorischen Sinne motiviert. Gleich wie in *Pontus und Sidonia* Pontus nicht im außerhöfischen Raum aufgeht, kann der Wald hier die ‚wilde Ehe‘ ebenfalls nicht beherbergen. Noch bevor diese Möglichkeit angesprochen wird, muss das Liebespaar als Sanktion des Gesetzesübertritts getrennt und Peter aus der (christlichen) Welt ausgeschlossen werden. Dieser innerchristliche Konflikt, der die Handlung erst auslöst, kann nicht mehr durch eine entsprechende Plausibilisierung innerhalb der Figur erklärt und deshalb auch nicht mehr durch eine Figurenhandlung gelöst werden. Deshalb muss die göttliche Instanz, in der Figur des Vogels materialisiert, den Handlungsumschwung einleiten, was eine vorgegebene Sinnstruktur ausstellt.

In der hier dem Rezipienten sichtbar gemachten Überlagerung einer vordergründig kausal-empirischen Motivierung von vorne durch eine Motivation von hinten, erweist sich in der Retrospektive auch der mutmaßlich offene Handlungshorizont des unhöfischen Handelns von Peter und Magelone im ersten Teil der Romanhandlung als von einer Instanz oberhalb des Figurenpersonals gesteuerte Aktion aus. Konsequenterweise wird damit ihr asoziales Verhalten entlastet. In dieser konstruierten epistemischen Asymmetrie, welche dem Rezipienten durch den Erzähler, in seiner Funktion der externen Moralinstanz im Naturraum diejenige der Amme im Gesellschaftsraum ersetzend, bestätigt wird, stellt sich der Prosaroman als religiös-didaktisches Gleichnis dar. Dies umso wirksamer, da die Figurenhandlung – nicht eingeweiht in diese

göttliche Lenkung und damit ihr Handeln im Unwissen um ihre Zukunft nicht auf ein bestimmtes Ereignisziel ausrichten könnend – in eine neue Verantwortlichkeit gestellt wird. Erst im Vertrauen auf Gott kann der richtige Weg gefunden werden.

Gleich wie der Vogel wird auch das Meer als Teil des mythisch-religiösen Raumes als von Gott gelenkt vorgeführt: In der Verhandlung der Naturkräfte der stürmischen See erfährt Peter eine Exklusion aus der christlichen Sphäre, da sich seine innere Disposition noch nicht wieder versöhnt mit dem sich anschließenden Grenzraum der christlich-höfischen Welt zeigt. Das Meer wird gleichsam wie der Wald als Liminalitätsraum markiert, welches nicht in seiner Funktion als geographisch existierendes Gewässer eine Transportfunktion übernimmt, sondern eine Grenze zur unbekannten Welt darstellt. Dieser Logik entsprechend, wird Peter aus der Welt der Christen exiliert und dem Raum, der mit seinen Eigenschaften kongruiert, den ‚bösen‘ Heiden, zugeordnet. Dies gibt auch Auskunft über die Qualität der Grenzziehung, welche aus einer christlich dominierten Perspektive erfolgt. Analog der Heidendarstellung kann hier ein identitätspolitisches Engagement des Selbstbildes festgehalten werden.

Unter der Führung Gottes erfährt Peter in einer Art Pilgerfahrt Katharsis am Hof des Sultans von *Babilonia*, wodurch seine Rückkehr und damit Reintegration in den christlich-höfischen Raum wieder ermöglicht wird. Denn im Gegensatz zu den Heiden, musste Peter als Handlungsträger des sujethaften Textes wieder gesellschaftsfähig gemacht werden. Jene aber, sobald sie der Handlung einen neuen Impuls gegeben haben, verschwinden gleich wieder so schnell aus der Handlung wie sie aufgetaucht sind. So eingearbeitet in das christliche Lehrstück, werden die Heiden als reine Funktionsträger genutzt, über die Gott als lenkende Instanz gleichsam verfügt wie über den Vogel und die Naturgewalten. Dieses Bild des Heiden wird auch auf der Handlungsebene mehrfach motiviert. Der fremde Gesellschaftsraum wird in eine dichte

Topographie eingebunden und das andere Herrschaftssystem wird in bekannte Muster eingelassen, was von der Negation eines hermeneutischen Verstehensprozesses zeugt: Es werden gerade nicht die Differenzen zum christlichen Machtbereich herausgestrichen, sondern das Fremde wird im Eigenen aufgenommen, um letztendlich überschrieben zu werden. In der Bestätigung des zirkulären Wissens kann die Welt der Heiden einmal mehr als eine beherrschbare Größe portraitiert werden, weshalb sie auch in der Interaktion mit Peter als intellektuell kontrollierbare Macht gezeichnet wird.

Erst als sich der virtuelle Raum wieder mit dem normalen Raum harmonisiert, findet die Wiedereingliederung Magelones und Peters in den Gesellschaftsraum statt. Dies geschieht parallel zur Wiedererrichtung des *Geschrey*-Raums, der bezeichnenderweise erst im reziproken Austauschverhältnis mit den Hofteilnehmern entstehen kann. Beide Protagonisten erreichen dies dank der Rückkehr zum Glauben. Magelone auf dem *heydnisch poert*, wo sie mithilfe des architektonischen Zeichens der Kirche ihre innere Disposition, den virtuellen Raum der Religion, in den normalen Raum überführt. Und Peter in einer Art Pilgerfahrt, als er im heidnischen Raum Läuterung erfährt, sodass er dieses Mal an der Grenze zum christlichen Reich nicht mehr abgewiesen wird. Der *Geschrey*-Raum übernimmt hierbei eine wichtige Rolle, da er sich durch eine maximale Kommunikationsreichweite bis in den fremden Raum zu Peter ausdehnen kann. In dieser semantischen Komprimierung wird nicht nur die Ankunft vorweggenommen, sondern auch die Heimkehr erleichtert.

Der virtuelle Raum der Minne, in Engführung mit dem religiösen Raum, kann nun dem virtuellen Raum des *Geschrey* und damit dem Gesellschaftsraum angeglichen werden. Zeugnis davon ist die Kirche, die als architektonische Materialisierung des religiösen Raumes der Protagonisten im Gesellschaftsraum errichtet wird. Mit der Hochzeit wird deshalb auch hier der virtuelle Minneraum in den Gesellschaftsraum transportiert. Dies wird auch genealogisch

markiert, da Magelones und Peters Sohn als deren Produkt die definitive Rückfindung zur *edlenn liebe* markiert. Damit kann ein Entwicklung von der *dörichten liebe* – der triebhaften, sinnlichen Liebe –, zur Gottes- und Nächstenliebe – der religiösen Liebe im Vertrauen auf Gott und der Zuwendung zu den Armen und Kranken –, zur idealen partnerschaftlichen Liebe – eheliche Zuneigung mit der Absicht der Zeugung eines Kindes verstanden – festgehalten werden. Folglich endet die Narration nicht nur in der Reintegration in den Heimatraum, sondern mit der Transformation des Liebespaares zu dessen konstitutivem Element. Als Herrschaftsleib, König und Königin, entscheiden sie nun über das Romanende hinweg über die Inklusions- und Exklusionsmechanismen des Gesellschaftsraumes ‚*Prouincia*‘.

Der Raum der Bewegung reflektiert diese Entwicklung auf der Figurenebene, sodass drei Perioden unterschieden werden können: (1.) Peters Weg von der *Prouincia* nach *Napples* ist von einer problemlosen Orientierung und Erreichung des Ziels gekennzeichnet, was das Wesen des vermeintlich idealen Ritters widerspiegelt. Deshalb wird auch keine narrative Tiefe erzeugt, der Raum gar übersprungen. Dies ist nicht etwa dem Unvermögen des ‚Autors‘ geschuldet, sondern der Interdependenz der Raum- und Figurenebene. (2.) Die Fluchtbewegung ist vom Nicht-Erreichen des Ziels geprägt und kulminierte in der zentralen Szene des Tabubruchs. Dies wird in einer temporalen Dehnung, nicht aber in der narrativen Ausgestaltung des die Figuren umgebenden Raums reflektiert. Da die sinnliche Wahrnehmung von der Augen-Herz-Semantik des virtuellen Raumes der *dorichten liebe* überlagert ist, kann keine räumliche Mehrdimensionalität erfahren werden. Folglich wird der Wald-Raum als indifferente Ödnis wahrgenommen. Erst im Vertrauen auf Gott finde Magelone ihren Weg zurück in die Zivilisation. Zum lesbaren Signum werden dabei Magelones Kleider, welche sie mit einer Pilgerin tauscht: In ihrer pragmatischen Funktion schützen sie ihre Trägerin einerseits vor dem Eindringen fremder Blicke. Andererseits zeichnen sie sich auch in ihrer metaphorischen Bedeutung aus, welche das

Gewand als traditionelle Metapher des Leibes in seinem Verhältnis zur Seele repräsentiert: Die Errichtung des spirituellen Innenraumes wird mit der Körpereinkleidung externalisiert. Begleitet von Gott, zeichnet sich der Weg, entgegen seiner genretypischen Erwartungshaltung, so nicht als ein gefährlicher aus. (3.) Die letzte Charakterisierung des Bewegungsraumes steht unter anderen Vorzeichen als die zwei vorangegangenen: Alle aus der Antike tradierten Topoi des Irrweges, Ausweges und Nach-Hause-Weges bedienend, findet Peter nun auch über das Meer und mit Hilfe der ihm gut gesinnten Naturkräfte nach Hause. Zugleich kann damit Peters Vorbildcharakter literarisch inszeniert werden: Erst seine Umkehr vom Sünder zum guten Christen ermöglicht einen Wiedereintritt in das christliche Weltbild. Dieses stünde, so zumindest die Denkfigur, auch den den Grenzraum konstituierenden Heiden zu, sobald eine Distanzierung von den falschen Werten, was die Abkehr vom falschen Glauben hieße, stattfände.<sup>389</sup> Abschließend erfährt nun auch die Landschaft eine Beschreibung, was die Auflösung der durch die Augen-Herz-Semantik überblendeten Sinneswahrnehmung markiert. Die Flora, bis anhin nur zur Beschreibung von Magelones Schönheit<sup>390</sup> herangezogen, erfährt damit einen Funktionswechsel. Bestätigt wird dies in der Anagnorisis der beiden Liebenden: Bezeichnenderweise erkennen sie sich nicht an visuellen Merkmalen wieder, sondern anhand der gemeinsamen Geschichte und damit finden sie sich im gemeinsamen *Geschrey*-Raum wieder.

Der Raum, entstehend im Zusammenhang von Figurenhandlung und Zeitdimension, ist demzufolge keine zufällige Kulisse, sondern durch seinen symbolischen Gehalt charakterisiert. Die Aufspaltung der poetischen Welt anhand eines strukturalistischen Raummodells erweist sich bei der Analyse des Prosaromans als hilfreiches Instrument, da so der abstrakte Bedeutungskern durch das Aufbrechen des komplexen Handlungsgefüges auf semantische Gegensatzpaare

---

<sup>389</sup> Dies wird zumindest in *Pontus und Sidonia* vorgeführt, wo die Heiden, zum Christentum konvertiert, von Pontus in seinen Machtbereich integriert werden, vgl. Kapitel 2.

<sup>390</sup> Vgl. Spalatin, S. 623.



wie: höfisch–unhöfisch, Ordnung–Unordnung, gut–böse, christlich–heidnisch in Relation zu ihrer topographischen Entsprechung reduziert und damit den Prosaroman als ein Lehrstück entlang einer christlich-ethischen Moralvorstellung konstruiert. Und gerade, weil er sich vordergründig als ‚simpler Unterhaltungsroman‘ lesen lässt, vermittelt dieser umso eindrucksvoller seine Botschaft. Die Raumkategorie kann zum Schlüssel in der Hand des Rezipienten bei der Decodierung dieser poetischen Welt werden, sodass die Geschichte der *Magelone* mehr zu leisten weiß, als eine allein auf die Attribuierung *schöne* Magelone fokussierte Erwartungshaltung zu nähren. Nebst einer vordergründig auf die anrühige Sexualität abzielenden Geschichte hat der Roman in der Fokussierung auf das Raumprogramm viel mehr zu erzählen, da so im Sünde-Sühne-Mechanismus die Rückkehr zu(m protestantischen) Gott unterstrichen wird.

## 5. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen *Magelone*-Stoffes mit dem deutschen Autograph von Veit Warbeck (1527) und der Drucklegung von 1535

### A. Einleitung

In diesem Kapitel wird der deutsche *Magelone*-Stoff mit seiner französischen Vorlage verglichen. Die erste A-Redaktion (um 1430) des französischen Liebesromans<sup>391</sup> wird Philip Camus zugeschrieben, der im 15. Jh. am burgundischen Hof unter Jean de Croy, Seigneur de Chumay, schriftstellerisch tätig war.<sup>392</sup> Seine Prosa-Übertragung stellt keinen Einzelfall dar, da ihm auch die Autorenschaft der Prosa-Auflösung der *Histoire de Cleomades* von vor 1469 zugesprochen wird.<sup>393</sup> Die B-Redaktion von 1453 hingegen kann mit keinem Namen verbunden werden.<sup>394</sup>

In der zweiten Hälfte des 15. Jh. wurde dieser Stoff zweimal ins Deutsche übertragen. Die Übersetzung nach der französischen B-Redaktion ist 1527 vom „Verdeutscher“ Veit Warbeck verfasst worden.<sup>395</sup> Die deutsche Übersetzung entstand im Rahmen der Vermählung von Johann Friedrich mit Sybille von Cleve 1527.<sup>396</sup> Posthum führte Warbecks Zeitgenosse Georg Spalatin, der im Kontext des Reformations-Beginns einen wichtigen Kontakt zwischen Martin Luther und Veit Warbeck darstellte, den Prosaroman in den Druck. Dieser – 1535 in Augsburg von H. Steiner<sup>397</sup> gedruckt – basiert auf Warbecks Autograph.<sup>398</sup> Aufgrund dieser Drucklegung konnte sich Warbecks Übersetzung gegenüber der anonymen Parallelübertragung nach der A-

---

<sup>391</sup> Wieso *Magelone* hauptsächlich als Liebesroman charakterisiert wird, wurde im Fazit zu dessen Raumstrukturen dargelegt, vgl. Kapitel 4.

<sup>392</sup> Vgl. [https://www.arlima.net/mp/pierre\\_de\\_provence\\_et\\_la\\_belle\\_maguelonne.html](https://www.arlima.net/mp/pierre_de_provence_et_la_belle_maguelonne.html) [22.06.18].

<sup>393</sup> Vgl. [https://www.arlima.net/mp/philippe\\_camus.html#cle](https://www.arlima.net/mp/philippe_camus.html#cle) [08.07.18]. Das heute einzig bekannte deutsche Zeugnis, das *Clamades*-Fragment, wird im nächsten Kapitel besprochen.

<sup>394</sup> Bis heute fehlt es an einer genauen Untersuchung der französischen Textgenese, sodass auf keine kritische Edition auf Basis der zahlreich erhaltenen Handschriften und Drucke zurückgegriffen werden könnte.

<sup>395</sup> Bolte (1894), S. XIX und XLIII.

<sup>396</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1238. / Bolte (1894), S. XLIIIf.

<sup>397</sup> Vgl. Ott, Norbert H.: ‘Steiner’, in: Neue Deutsche Biographie, hrsg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 25. Bd., Berlin 2013, S. 183.

<sup>398</sup> Vgl. Müller (1990), S. 1239f.

Redaktion durchsetzen. Zeugnis davon sind die bis in die Gegenwart anhaltenden Neuauflagen und Nachbearbeitungen,<sup>399</sup> weshalb die zweite deutsche Übersetzung zunehmend in Vergessenheit geriet und heute nur durch eine Handschrift (um 1470) bekannt ist.<sup>400</sup>

---

<sup>399</sup> Vgl. folgende moderne Titel der *Magelone*: Klassen, Gertrud: *Die drei Diamanten* des Lope de Vega und *die schöne Magelone*, Berlin 1909. / Büsching, Johann Gustav et al. (Hg.): *Buch der Liebe*, Berlin 1809. / Tieck, Ludwig [1797]: *Der blonde Eckbert und die schöne Magelone*, hrsg. v. F.G.G. Schmidt et al., New York u.a. 1940.

<sup>400</sup> Hermann Degering edierte die Handschrift 1922. Diese ist heute aber nur noch antiquarisch aufzutreiben, vgl. *Die schöne Magelone, Hylforia von dem edeln ritter Peter von Prouent vnd der Ichönsten Magelona, des kōnigs von Naples tochter*. Älteste deutsche Bearbeitung nach der Handschrift der Preussischen Staatsbibliothek Germ. 4<sup>o</sup> 1579 mit Anmerkungen und überlieferungsgeschichtlichen, literarischen und kunsthistorischen Exkursen, hrsg. v. Herman Degering, Berlin 1922 (Die Handschrift liegt heute in Krakau, vgl. Krakau, Bibl. Jagiellońska, Berol. mgq 1579).

## B. Vergleichende Textuntersuchung

Ausgangstext der Übertragung des *Magelone*-Stoffes ins Deutsche stellt Coburg, Ms. 4 (um 1480) – die B-Redaktion der französischen Prosa-*Magelone* repräsentierend – dar. Diese Handschrift war direkte Vorlage für Veit Warbecks Autograph: Da die französische Papierhandschrift mit einer lateinischen Interlinearversion versehen ist, wird in der Forschung allgemein angenommen, dass diese im Rahmen des Französischunterrichts für Johann Friedrich gebraucht wurde, welchen Warbeck als Prinzenenerzieher am kursächsischen Hof unterrichtete.<sup>401</sup> Drei weitere Sammelhandschriften<sup>402</sup> der Universitätsbibliothek Jena bezeugen, dass Coburg, Ms. 4 nicht die einzige Handschrift im Umfeld des kursächsischen Hofes war, welche – von einer lateinischen Interlinearversion begleitet – für den Französischunterricht aufbereitet wurde.<sup>403</sup>

Ein Abgleich der französischen Versionen mit Parallelüberlieferungen liegt außerhalb der Möglichkeiten einer germanistischen Arbeit. Doch schon die Untersuchung der deutschen Überlieferungsgeschichte ist komplex. Verglichen werden im Folgenden die französische Handschrift, das deutsche Autograph von 1527 sowie die deutsche Druckfassung von 1535. In der Forschung wird heute als Grundlage für die deutsche Druckfassung ausschließlich das deutsche Manuskript Gotha, Forschungsbibl. der Universität Erfurt, Cod. Chart. B 437 angenommen, weshalb der Druck mit dem deutschen Autograph verglichen wird.<sup>404</sup> Wo es aber zu Abweichungen kommt, wird der Text der Ausgangsprache hinzugezogen, um weiterführende Interpretationen betreffend den Abhängigkeitsverhältnissen dieser drei Textzeugen machen zu können.

---

<sup>401</sup> Vgl. Kuhfuß, Walter: Eine Kulturgeschichte des Französischunterrichts in der frühen Neuzeit. Französischlernen am Fürstenhof, auf dem Marktplatz und in der Schule in Deutschland, Göttingen 2014, S. 82. / Backes (2004), S. 44. / Bolte (1894), S. XXVII.

<sup>402</sup> So findet sich hier auch der französische *Prosa-Clamades* nach der B-Redaktion. Diese Handschrift, Ms. Jena El. f. 97, f. 1<sup>v</sup>-74<sup>v</sup>, wird im 6. Kapitel besprochen.

<sup>403</sup> Vgl. Backes (2009), S. 49.

<sup>404</sup> Vgl. Spalatin, S. 590. / Diese Aussage wird weiter unten (Kapitel 5.4) etwas modifiziert.

## 5.1 Makrostruktur

### 5.1.1 Kapitelgestaltung

**Visuelle Strukturierungsmerkmale:** Die 31 Kapitel des französischen Ausgangstextes werden im deutschen Zieltext übernommen. Dem französischen Usus entsprechend werden Kapitel mit der festen Formel ‚*Comment* + *Person/Zeit* + *Restinfo*‘ eingeleitet: „Comment vng iour les nobles barons et che/ualiers du pays per le cōmandement du con/te firent vng tournoiement.“<sup>405</sup> Warbeck greift das in seiner Verdeutschung auf: „Wie<sup>406</sup> eins mals ein Tornier gefchach durch die Edeln freyherren des graffen auß beuelhe des selbigen“(Warbeck, 4).<sup>407</sup>

Die Übereinstimmung der Kapitelüberschriften der drei Textzeugen geht einher mit einer Entsprechung der Kapitelgrenzen. Diese werden bei tieferen Sinneinschnitten, einem Schauplatzwechsel oder bei der Überbrückung einer längeren Zeitspanne, eingesetzt.<sup>408</sup> Zudem wird die Kapitelgrenze auch als bewusstes Stilmittel verwendet, indem in dramatisierender Intention eine Zäsur der Handlung bewirkt wird.<sup>409</sup> Dies zeigt sich an der finalen Klimax, wo Peters Erkennen durch seine geliebte Magelone durch die Kapitelgrenze zwischen dem 27. und 28. Kapitel unterbrochen und damit mit dramatischem Effekt hinausgezögert wird.<sup>410</sup>

**Inhalt:** So treu wie der deutsche Autor seiner französischen Vorlage bei der Kapiteleinteilung folgt, verfährt er auch mit dem Inhalt. Äußerst genau folgt er dem französischen Manuskript, es wird weder eine chronologische Umordnung vorgenommen, noch werden sinntragende Elemente ausgespart, eigenwillig ausgeweitet oder neu geordnet. Wie in der anschließenden

---

<sup>405</sup> Coburg, Landesbibl., Ms. 4, Pierre de Provence et la belle Maguelonne, online unter: urn:nbn:de:bvb:70-dtl-0000034304, [20.06.18], S. 3.

<sup>406</sup> Die Kapitelüberschrift kann als „typisch grammatische Form eines durch die Subjunktion ‘wie’ eingeleiteten Modalsatzes“ klassifiziert werden, wobei der Hauptsatz fehlt, vgl. Behr (2014), S. 339.

<sup>407</sup> Vgl. Backes (2017), S. 397f.

<sup>408</sup> Damit stehen die Kapitel in allen drei Textzeugen im „Dienst einer besseren Rezeption des Textes“, vgl. Genette (1989), S. 10.

<sup>409</sup> Zur semantischen und performativen Funktion eines Lesetextes, vgl. Speth (2017), S. 63 und 94. / Grumbert (1992), S. 283f. / Genette (1989) S. 12f.

<sup>410</sup> Coburg Ms. 4, S. 135f. / Warbeck, S. 67f.

syntaktischen Untersuchung aber noch aufgezeigt wird, zeichnet sich jede hier besprochene Neubearbeitung durch eine Corpusvarianz bei gleichzeitiger Textkonstanz aus.<sup>411</sup> Durch die konsequente Bearbeitung, die individuelle Akzentuierung, wird ein Autor trotz der Vorlagentreue sichtbar.<sup>412</sup>

Wie im Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien von *Pontus und Sidonia* festgehalten, ist dies als Akkommodationsstrategie zu verstehen, womit der einzelne Autor individuelle Bearbeitungsprinzipien für einen je unterschiedlich antizipierten Adressatenkreis entwickelt. Diese unterschiedlichen Verfahren werden bereits in der 20. Kapitelüberschrift sichtbar. Hier akzentuieren die drei Bearbeiter den *Magelone*-Stoff individuell:

**Coburg Ms. 4, S. 104**

*Comment maguelonne se mist  
sur vng port/ l'arrafin pour  
s'eruir les pouures en vng pe/tit  
hospital qui la estoit. Et la  
gardoit la v<sup>o</sup>ginite/ attēdāt q̄lle  
eust aulcunes nouvelles de lō  
amy pierre.*

**Warbeck, S. 52**

*Wie die schon Magelonna sich  
fuget auff ein port der heyden  
z ũ dienen den armen leutten jn  
ein klein spital, do felbft  
[fehlende Übertragung]  
wartendt, ob sie mochte was  
von jrem liebsten Peter  
erfahren.*

**Spalatin, S. 655**

*Wie die schön Magelona sich  
füget auff ein Port der Heyden/  
z ũ dienen den armen leüten/  
inn ein klein spital da selbst/  
vnd da beh ũten jr  
junckfrawschafft/ vnd wartendt  
ob sie mōchte etwas von jrem  
liebsten Peter erfahren.*

Wird nur beispielsweise die Inhaltsseite der Aussage verglichen, ist festzustellen, dass das Autograph einen Teil seiner französischen Vorlage ausspart: Magelones Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit. Wie bereits im Kapitel zum Raumkonzept der *Magelone* dokumentiert, ist diese Streichung einerseits der protestantischen Kontextualisierung des Werks geschuldet, wo Maria und alle Heiligen, wie sie in der französisch-katholischen Vorlage gefunden werden, rigide aus dem für das deutsche Publikum aufbereiteten Handlungsverlauf eliminiert wurden.<sup>413</sup> Dies

<sup>411</sup> Behr bezeichnet dies im *Melusine*-Roman als „Spektrum zwischen Tradition und Innovation“, vgl. Behr (2014), S. 18.

<sup>412</sup> Vgl. Besch, Werner: Der Schreiber in vielfältiger Vermittlungsfunktion, in: Ders. et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 209-224.

<sup>413</sup> Vgl. Bolte (1894), S. XLVI-XLIX, hier v.a.: S. XLVIII. / In der jiddischen *Magelone* von 1698 (Fürth, אײן ליד [Ayn sheyn lid], Opp. 1123) werden konsequenterweise die christlichen Motive reduziert, sodass bspw.

weist andererseits auf einen eigenständigen Umgang des deutschen Bearbeiters in der Handhabung heikler Themen hin. Da die Geschichte nach dem Prinzip der Negativdidaxe wiedergegeben wird, muss der Inhalt der ‚unedlen‘ Liebe<sup>414</sup> zwar auserzählt werden, doch wird sich noch an weiteren Stellen zeigen lassen, was hier in extremis vorgeführt wird: Der Löschung dieses problematischen Inhalts<sup>415</sup> entspricht der Umgang mit dem kritischen Material im Gesamttext, wo sich Warbeck als Autor in seinem kreativen Schaffen zurücknimmt und nun in der Rolle eines Kopisten die französische Vorlage ins Deutsche „verdolmetscht“<sup>416</sup>. Das Urteil der amoralischen Szenen wird damit in ein neues Licht gerückt, indem sich der intradiegetischen Erzählinstanz und der extradiegetischen Bestätigung durch Gottes Allmacht nun auch durch diese Distanzierungstechnik die Autorenpersönlichkeit anschließt.<sup>417</sup>

Der Abgleich der 20. Kapitelüberschrift der Druckfassung mit den beiden Handschriften liefert noch eine weitere Aussage bezüglich seines Entstehungskontextes: Die aus der ersten deutschen Übertragung eliminierte anzügliche Passage wurde hier wiederum in die Überschrift eingearbeitet. Da dies in derselben Syntaxstruktur entfaltet wird und unter Verwendung des gleichen Wortmaterials des französischen Ausgangstextes geschieht, muss angenommen werden, dass zur Drucksetzung die französische Handschrift zu Rate gezogen wurde, obwohl Spalatin in seinem *Sendbrief*<sup>418</sup> nur Veit Warbecks Autograph als Quelle angibt: „[D]ie geschicht vom Graffen Peter vnd von der schönen Magelona auß der Frantzösischen sprach durch mein lieben herrn vnnd freünd Magister Veit Warbeck hieuer in die Teütssche gezogen“.<sup>419</sup>

---

der Protagonist – durch seinen Namen assoziiert mit dem Heiligen Petrus – zu Zigmund unbenannt wird, vgl. Oeheme (2015), S. 86.

<sup>414</sup> Zum Begriff der ‚unedlen Liebe‘ innerhalb der *Tristan*-Tradition, vgl. Kapitel 4.

<sup>415</sup> Anrühig deswegen, da hier auf die *unedle* Liebe der ausserehelichen Sexualität angespielt wird.

<sup>416</sup> Spalatin, S. 589.

<sup>417</sup> Zur Motivationsstruktur, vgl. Kapitel 4.

<sup>418</sup> Die Titelwahl (*Sendbrief*) kommt nicht von ungefähr. Wie weiter unten diskutiert, ist dies bereits eine erste Anlehnung an Martin Luthers *Ein Sendbrief vom Dolmetschen von 1530*, vgl. *Ein sendbrief D.M. Luthers. Von Dolmetzchen vnd Fürbit des heiligenn, M.D.XXX., Wenczeslaus Linck allen Christglaubigenn*, in: Luther, Martin [1530]: Ein Sendbrief vom Dolmetschen. An Open Letter on Translating, Transcription and Translation, in: *Treasures of the Tylorian, Reformations Pamphlets*, übers. v. Howard Jones, Oxford 2017, S. 1-45.

<sup>419</sup> Spalatin, S. 590.

### 5.1.2 Erzählerkommentar

Nebst der visuellen Strukturierung durch die Kapitelüberschriften übernimmt die deutsche Adaption die lenkenden Erzählereingriffe des französischen Ausgangstextes. Damit werden weit auseinanderliegende Schauplätze und ein paralleler Verlauf von Handlungssträngen durch explizite Hinweise auf Orts-, Personen- und Szenenwechsel überbrückt.<sup>420</sup> Nur sehr selten geschieht dies unter direkter Einmischung eines Erzählers.<sup>421</sup> Das hat den Effekt: „[N]o interfering ‚I‘ stands between the eyewitness accounts and the tale.“ Das Quellenmaterial wird dadurch umso authentischer vermittelt.<sup>422</sup> Dies kann an folgender Passage gut verdeutlicht werden, wo die Erzählung Magelone am *Port der Heyden* zurücklässt, um zu Peters Handlung in *Babilonia* zu wechseln:

**Coburg Ms. 4, S. 114**

*Or lai fions a parler du conte et de la contellè et de maguelo/ne et tournons a pierre qui estoit en la court/ du fouldan.*

*Comment pierre demoura en la court/ du foudan long temps. et per son fens gr/andement gouuerna le foudan et tout son/ pays. car chefcun laimoit.*

**Warbeck, 56f.**

*Nun wollen wir auffhoren zû reden von dem graffen, der greffin vnd der spitalerin vnd wollen reden von dem Peter, der do was am hoffe des foldans.*

*23. Wie der Peter ein lange zeit belib an dem hoffe des foldans, vnd durch fein gelchicklicheyt regiret er den foldan vnd den gantzen hoffe; dan jederman hette jn lieb.*

Nebst diesem deiktischen Charakter der organisierenden Erzählerlenkung werden auch rhetorische Vorverweise übernommen.<sup>423</sup> Bewusst ausgespart wird in den deutschen Versionen ein Erzählkommentar, der sich in die allgemein stärkere Dramatisierung des deutschen Stoffes einfügt: Die Schiffsleute, welche auf der Reise von *Alexandria* nach *Prouincia* Peter auf einer

---

<sup>420</sup> Vgl. Hagby (2006), S. 133.

<sup>421</sup> Frank Brandsma erklärt diese für den *Prosa-Lancelot* raren Stellen wie folgt: „[T]hese instances usually seem slips of perhaps the author’s, perhaps a scribe’s pen, into a traditional topos featuring an ‘I’.“, vgl. Brandsma, Frank: *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot*, Cambridge 2010, S. 29.

<sup>422</sup> Ebd., S. 29. / Zur Funktion des ab-/ anwesenden Erzählers in einem Prosatext, vgl. Wagner, Silvan: *Narrator and Narrative Space in Middle High German Epic Poetry (Parzival, Ehescheidungsgespräch, Prosalancelot)*, in: Igl, Natalia et al. (Hg.): *Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization*, Amsterdam u.a. 2016, S. 115-138.

<sup>423</sup> Vgl. Coburg Ms. 4, S. 64. / Warbeck, S. 34.



Insel zurückgelassen haben, spenden Peters Reisegepäck, in welches er zuvor einen Schatz versteckt hat, der Spitalerin auf dem *Port der Heyden*. Hier vermerkt der französische Erzähler: „Car mieulx ne les pouoient mettre.“<sup>424</sup> Durch die Zurücknahme des deutschen Erzählers wird somit die Spannung erhöht, da unklar bleibt, ob Magelone den Schatz finden wird. Die Dramatisierung dient aber nicht nur dem dem Prosaroman eigenen Unterhaltungsprogramm zur effizienten Vermittlung der Moraldidaxe, sondern lenkt den Fokus auf eine für die Entwicklung des Raumprogramms der deutschen *Magelone* zentrale Textstelle: Denn die finanzielle Beteiligung am Ausbau der Kirche ist der erste Schritt zu gesellschaftlicher Restitution Peters und damit eine chronotopische Vorwegnahme der beiden Liebenden.<sup>425</sup>

---

<sup>424</sup> Coburg Ms. 4, S. 120.

<sup>425</sup> Vgl. Kapitel 4.

## 5.2 Inhaltliche Untersuchung

Eine Parallelektüre des Prosaromans veranschaulicht, wie treu die jeweils jüngere Fassung ihrem älteren Vorgänger nachgekommen ist. Modifikationen finden sich v.a. auf der Ebene des Textcorpus, wo einzelne Wörter oder Wortgruppen gestrichen, die Syntax unter Verwendung des gleichen Wortmaterials umgestellt oder kontextualisierende Sätze hinzugefügt werden, ohne dass damit die Textebene maßgeblich betroffen würde.<sup>426</sup> Nebst dieser zahlenmäßig hohen Varianz auf der Textoberfläche lassen sich, in ihrer Häufung allerdings weitaus geringer, Eingriffe auf der Ebene des Aussagesinns ausmachen.<sup>427</sup>

### 5.2.1 Auslassungen

Sowohl im Textverlauf als auch in den Kapitelüberschriften kann eine rhetorische Glättung des Autographs festgestellt werden, was der Druck so auch übernimmt.<sup>428</sup> Dies mag folgender Auszug aus der Schilderung von Peters Innenleben veranschaulichen, als er sich ins ‚Herzen‘ setzt, in die Welt zu ziehen, um Magelone zu gewinnen:

**Coburg Ms. 4, S. 4**

*Et quant le noble pierre eut entendu parler/ le cheualier et auffi auoit ouy parler de la mar/ueilleufe beaulte de maguelonne il di fpoſe en/ ſon noble couraige et entendement que ſil pouo/ir auoir congie et licence de ſon pere et de ſa me/re quil yroyt comme cheualier errant par le monde.*

**Warbeck, S. 4**

*Da solches der Peter vernam, die weyl er auch vor von der ſchönen Magelonna gehort, ſetzt er jm ſelber fur in ſeinem edeln hertzen, ſo er mochte laub haben von vatter vnd mutter, zů volgen vnd die welt zů erfaren.*

---

<sup>426</sup> Wie in Kapitel 3 zu den Übersetzungsprinzipien in *Pontus und Sidonia* festgehalten und wie in Kapitel 6 aufgezeigt werden soll, ist dies ein durchaus gängiges Translationsprinzip der Prosaromane von der französischen Ausgangs- in die deutsche Zielsprache. Ähnlich kann das auch beim deutschen *Melusine*-Roman verfolgt werden, vgl. Behr (2014), S. 16-20.

<sup>427</sup> Vgl. Schnell, Bernhard: Varianz oder Stabilität? Zu den Abschriften mittelalterlicher deutscher Medizinliteratur, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 27-47.

<sup>428</sup> Wo das Autograph und der Druck hier deckungsgleich erzählen, wird jeweils nur das Autograph zitiert.

Die redundante Wiederholung des Akkusativobjekts *le cheualier* und der damit verknüpften Botschaft, welche erst einen Satz zuvor thematisiert wurde, wird im Deutschen auf den generellen Ausdruck *solches* und durch das Temporaladverb *vor* ersetzt, da auch so ein Rezipient den Rückverweis auf den Akteur und dessen Redebeitrag im vorher genannten Satz ohne Mühe herzustellen weiß.

Gleich wird mit Kapitelüberschriften verfahren, wo bspw. die zweifache Lokalbezeichnung *deden le boys* im Deutschen durch die Einfachverwendung *in dem holtzs* substituiert wird:

**Coburg Ms. 4, S. 89**

**Warbeck, S. 46**

|                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Comment maguelōne dormist fūr/ le manteau de pierre son loyal amy <u>deden/ le boys</u>. Et comment elle se reueilla elle se trou/ua toute feul <u>dedens le boys</u>.</i></p> | <p><i>Wie die schon Magelonna lag auff des Peters mantell vnd schlieff, vnd do sie erwachet, do fandte sie sich allein <u>in dem holtzs</u>.</i></p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Neben dieser Corpusvarianz lassen sich gezielte Streichungen auf der Textebene feststellen, die den Aussagesinn für einen neu intendierten Rezipientenkreis kontextualisiert: In der subjektiv geäußerten weiblichen Figurenrede wird im französischen Manuskript die Jungfrau Maria angerufen. Dem protestantischen Glaubensbekenntnis<sup>429</sup> seiner Verfasser und antizipierten Rezipienten entsprechend, wird diese aus den deutschen Textzeugen eliminiert und durch Gott ersetzt:

**Coburg Ms. 4, S. 84**

**Warbeck, S. 43**

|                                                                        |                                                   |
|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| <p><i>O glorieuse dieu tout puiſſat. O/ glorieuse vierge marie</i></p> | <p><i>O almechtiger, ewiger, gutiger gott</i></p> |
|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|

Die Tilgung der Marienverehrung geht einher mit jener von St. Peter.<sup>430</sup> Die jeweilige Attributierung wird entweder auf Gott oder Jesus umgeschrieben.<sup>431</sup>

<sup>429</sup> Dies war zu Beginn weniger ein druckökonomischer als ein religionspolitischer Entscheid. Auch wenn letzterer schnell einen größeren Anstieg im Absatzmarkt verantwortete, vgl. Weber, Hanna-Christiana: 'Konfessionszugehörigkeit', in: Schnabel-Schüle, Helga (Hg.): Reformation. Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch, S. 93-109.

<sup>430</sup> Vgl. Braun (2001), S. 158 / Müller (1990), S. 1238f. / Bolte (1894), S. XLVIII.

<sup>431</sup> Vgl. Coburg Ms. 4/Warbeck: S. 45/89; 50/98; 50/100; 54/108; 56/113; 63/127; 66/132; 69/139; 72/142; 83/143; 85/44; 93/147.

### 5.2.2 Erweiterungen

**Kontextualisierung:** Das Autograph zeugt vom Bemühen, eine kohärente Romanwelt zu kreieren. So kommt Pierre ohne Berücksichtigung einer Zeitangabe irgendwann in *Alexandria* an („Et fen vint en alexādria“(Ms. 4, 117)), wohingegen Peter „jn kurtzer zeit gen Alexandria“(Warbeck, S. 58) einläuft.

Es wird aber nicht nur an der Präzision der zeitlichen Dimension gearbeitet, sondern an der genauen Verankerung des Gesamtgeschehens. Dies mag folgende Szene verdeutlichen, als Peter an den neapolitanischen Hof eingeladen und zur besonderen Ehrbezeugung an den königlichen Tisch gesetzt wird:

#### Coburg Ms. 4, S. 16

*pierre fut moult ioyeux car il nauoit pas/ bien  
encores veu maguelonne a son gre et/ plaisir. Et  
le roy et la royne estans a table po/ur monſtrer  
plus grant ligne d' amour a pierre le firent  
asseoir deuant leur fille maguelonne.*

#### Warbeck, S. 10

*Alls zeit war zu effen, kam der ritter mit den  
filbern schluffeln, den hieß der konig, sein  
gemahle vnd sein liebe tochter, die schon  
Magelonna, auch zu jm an feinen tisch sitzen,  
dem ritter alleine zu gefallen, jm damit die  
großere ehre zu erzeigen.*

Im Manuskript freut sich Peter noch in seiner Herberge über die Einladung, worauf er bereits einen Satz später am Tisch des Hofes sitzt. Das Autograph hingegen verankert das Geschehen in eine konsistente poetische Welt, indem der geographische und temporale Wechsel mit einem die Szene begleitenden Einleitungssatz überbrückt wird.

Erwähnenswert ist diese Textstelle auch bezüglich ihrer Textvarianz: In der deutschen Bearbeitung wird Peter an dieser Stelle noch nicht in einer Linie mit Magelone aufgestellt: Er wird also nicht *deuant maguelonne* gesetzt, weil dieser gemeinsame Raum sich erst noch entwickelt. Deshalb setzt Warbeck sein Liebespaar nur an den gemeinsamen *tisch*, ohne dies weiter zu

spezifizieren, um bei diesem ersten Aufeinandertreffen den Fokus auf die Parallelisierung der Semantik des Essens mit jener vom Speisen des Herzens<sup>432</sup> zu setzen.<sup>433</sup>

Um die Romanatmosphäre zu beseelen, werden Substantive zudem mit Adjektiven<sup>434</sup> versehen: So wird die farblose „tapefferie du palais“(Ms. 4, 111) des Grafen von *Prouincia* mit „kostlichen, schonen teppiche feines palafes“(Warbeck, 55) ausgeschmückt.

**Dramatisierung:** Wo die Kontextualisierung und Ausschmückung v.a. eine Varianz der Corpusebene bewirkt, arbeitet die deutsche Dramatisierung bereits an der Sichtbarmachung der impliziten Textabsicht. Dies expliziert jener Romanabschnitt, wo Magelone alleine im Wald erwacht, nachdem Peter aus dem Christenreich exiliert wurde und sie sich auf die Suche nach ihm begibt:

**Coburg Ms. 4, S. 90**

*Et elle regardant enuiron delle ne viſt riē./ Et elle le lieue diller et fuſt tout eſbahye. et/ cōmenca a ſonner pierre a haulte voix par/my le boy. et nully ne luy reſpondiſ riens.*

**Warbeck, S. 46**

*Vnd ſach alſo vmb ſich, do fandte ſie nyemands. Sie ſtunde auff vnd erſchrack ſehr, ſing an mit lautter ſtymme z ū r ūffen durch das holtze: „Peter, Peter!“ Aber nyemands wolte jr antworten.*

Durch die Umwandlung der indirekten Rede des Manuskripts in die direkte Rede im Autograph kann ein deutscher Rezipient sich einfacher in die Figur der Magelone hineinversetzen. Mittels dieser scheinbar minimalen Abänderungen gelingt dem deutschen Verfasser damit der Ausbau von den kommunikativen Räumen: Nicht mehr länger wird dem deutschen Rezipient eine passive Figur präsentiert, sondern damit die Reflexionsebene aufgemacht, was eine Veränderung

<sup>432</sup> Dies lässt sich auch an der 5. Kapitelüberschrift verfolgen: Wo der französische Autor Peter an Magelone *denken* lässt, wandelt der deutsche Autor das „penſoir“, dem visuellen Moment der Augen-Herz-Metaphorik entsprechend, in „betrachtet“ um. (Coburg Ms. 4, S. 20/ Warbeck, S. 12).

<sup>433</sup> Da die Bearbeitungstendenz der Kontextualisierung von Szenen – die Verortung in einem dichten Raum- und Zeitnetz – zur Grundstrategie Warbecks gehört, können sie im Rahmen dieses Kapitels nicht alle thematisiert werden. Beispielhaft sollen aber nachfolgende Seitenangaben genannt werden: Coburg Ms. 4/Warbeck: S. 27/16; 37/21; 41/21; 43/24; 78/41; 81/42; 98/50; 105/52; 125/62; 138/69.

<sup>434</sup> Vgl. Coburg Ms. 4, S. 4. / Warbeck, S. 3.

der gesamten Situation nach sich zieht.<sup>435</sup> Die zusätzliche Wiederholung des Ausrufeworts *Peter* – praktisch eine Interjektion – erzählt so das volle Ausmaß der Verzweiflung in dieser Szene dramatisch aus. Direkt in den Bann der Erzählung eingebunden, wird dem Adressaten in Übereinstimmung der Prosaroman-Funktion spannende Unterhaltung geboten.<sup>436</sup>

**Raumkonzept:** Die zuvor besprochene Corpusvarianz kann in der Vielzahl ihres Auftretens einerseits als Übersetzungsprinzip verstanden werden. Sie verdichtet sich andererseits zu einer Akzentuierung der dem Text eingeschriebenen impliziten Botschaft, sodass eine kontextuelle Neueinbettung von Quellen- und Zieltext festgestellt werden kann: Gerade im Vergleich der beiden Handschriften manifestiert sich das Raumkonzept in dieser Ausprägung als eine Besonderheit der deutschen Fassung. Einige Beispiele sollen dies zusätzlich veranschaulichen: Eine wichtige Zutat Warbecks stellt das Motiv der Heimlichkeit dar. Da die heimliche Annäherung Ursache für die Entwicklung von den *edlenn hertzenn* zur *dorichten liebe* ist, wird dieser Umstand im deutschen *Magelone*-Text zusätzlich herausgearbeitet. Deswegen muss bereits von allem Anfang an Raum für diese Heimlichkeit geschaffen werden, wie eingangs beim Turnier von *Napples*:

**Coburg Ms. 4, S. 15f.**

*PLufierus ioufies et tournoyemens/ fift faire le  
roy a la requete de la/ belle maguelonne que  
lemprioit fort pour/ le plaisir qui elle auoit eu  
au cheualier des/ clefz*

**Warbeck, S. 10**

*Vill tornier, rennen vnd stechen beuolhe der  
konig zů Neaples zů halten auß anfüchung  
seiner lieben tochter, der schonen Magelonna,  
die in fehr der wegen hat auß liebe, die fie zů  
dem ritter mit den silbern schluffeln trüge, doch  
verborgen.*

Wo *Magelone* ihren Vater im französischen Manuskript rein *pour le plaisir*, welches sie gegenüber dem Ritter mit den silbernen Schlüsseln empfindet, veranlasst, die Veranstaltung eines

---

<sup>435</sup> Vgl. Oeheme (2015), S. 92.

<sup>436</sup> Vgl. Hennings (2001), S. 162.

Turniers abzuhalten, wird dieser Anreiz im deutschen Text durch den Zusatz *doch verborgen* ins Klandestine übertragen.

Dieser Konstruktion von Heimlichkeit in der deutschen Umsetzung entsprechend kann auch nur hier die Metapher der Ringe als Pars pro Toto von Peter und damit der heimlichen Überquerung der architektonischen Grenze entwickelt werden:

**Coburg Ms. 4, S. 40**

*Et gardoit/ les aneaulx. Et en son cueur  
remercyoit/ pierre. et plus les mettoit en les  
doyz. Et/ ainfi passoit son temps.*

**Warbeck, S. 22**

*Itzunder stecket sie die ringe an jre finger,  
nachmals kuffet sie die vnd befihtiget sie vnd  
vertribe also jr weyl vnd zeit damitte.*

Das deutsche Raumkonzept findet in der Drucklegung eine zusätzliche Pointierung: Im Nebeneinander der drei Versionen, zeigt der Vergleich der Szene, in der Peter und Magelone gemeinsam ihre Flucht planen, dass die beiden Handschriften das Geschehen gleich, aber in ihrer jeweiligen Sprache, erzählen. Der Druck hingegen rückt Peter als Verantwortlichen in den Mittelpunkt der Textaussage:

**Coburg Ms. 4, S. 72**

*Et de cestuy conseile ne  
sca/uoit riens la nourisse de  
maguelonne*

**Warbeck, S. 38**

*Von diesem rath vnd beschlus  
wußte die amme gar nichts*

**Spalatin, S. 637f.**

*Peter [...] batte sie freüntlich/  
[...] von diesem rath vnd  
beschluß/ die amme gar nichts  
wissen lassen/*

Dies bezeugt auch der weitere Umgang der Motivierungsstruktur, der die Handlung vorantreibt: Als Magelone der Amme ihre Liebe zu Peter offenbart, warnt die Amme Magelone mit folgenden Worten:

**Coburg Ms. 4, S. 23**

*Car si vostre pere le sça/uoit  
trop feroit foll et dangereuse  
vostre/ amour. Ayes vng peu de  
pacience car si di/eu plaißt ne  
feres gueres de temps que  
vostre/ pere ne vous marie  
haultement a vostre/ honneur  
et plaißt.*

**Warbeck, S. 14**

*Dan wo solch ewer herr vater,  
der konig, erfure, mochte ewer  
lieb toricht geacht vnd  
schedlich werden. Habt ein  
wenig gedult! Dan so es gott  
gelibet, mocht jr in kurtz noch  
woll ehrlich vnd reichlich  
vergeben werden.*

**Spalatin, S. 608f.**

*jr wöllet solch gedanken auß  
ewrem hertzen schlagen/ vnd  
das nit mer gedencken/ dann  
wa solch ewr herr der vater  
der künig erfure/ mōcht ewr  
liebe toricht geachtet vnnd  
schedlich werden/*

Wo der französische Autor die Heiratspläne des Vaters als Grund angibt, wieso Magelone sich dieser *foll et dangereuse amour* nicht hingeben soll, werden diese in dem Autograph in die Güte Gottes verlegt. Im Druck ist von einer ‚Zwangsheirat‘, zumindest an dieser Stelle, nicht mehr die Rede. Gerade hier knüpft aber die Raumkonzeption an, da sonst im Drucktext keine eigentliche Motivation mehr besteht, wieso die Liebenden *Napples* verlassen müssen, nachdem sich Peter immer wieder als würdiger Ehepartner ausgewiesen hat. Die Motivation von vorne kann hier nicht mehr kausal-empirisch erklärt werden, sodass diese Stelle erst am Ende verstanden und durch die Motivation von hinten in ein kohärentes Motivationssystem integriert werden kann.<sup>437</sup>

Abschließend soll eine letzte Handlungsmotivation, die Verhandlung zwischen Fortuna und Providentia, besprochen werden: Im Verlauf der deutschen Handlung wird zunehmend evident, dass die Kategorie des Un-/Glücks – gleich wie der Vogel, der die Liebenden trennt, das Unwetter, das Peter auf die See treibt, und die Heiden, als Handlungsimpuls – eine der göttlichen Allmacht unterstellte Größe darstellt.<sup>438</sup> Beispielweise als Peter Magelone im Spital seine Lebensgeschichte, welche die Anagnorisis einleitet, erzählt: In der französischen Fassung durch *fortune* verursacht, wird diese Episode im Autograph hingegen durch die Kategorie des *gelucke* gesteuert. Diese ist, wie der Rezipient bis dato aber über die zahlreichen intradiegetischen Erzählkommentare und die extradiegetischen Eingriffe gelernt hat, jedoch eine von Gott gesteuerte Kategorie. Der Druck betont dies nochmals zusätzlich, indem *Got* als Herrscher über das Schicksal dargestellt wird.

**Coburg Ms. 4, S. 131**

*et fortune luy donna que il eut  
lamour/ de icelle fille*

**Warbeck, S. 65**

*Alfō gab jm das gelucke, das  
er jr liep erlanget*

**Spalatin, S. 669**

*Also gab jm Got das glück/ das  
er jr liebe erlangt*

<sup>437</sup> Zur Motivationsstruktur im Allgemeinen, vgl. Großbröhmer (2017). / Martínez (1996). / Spezifisch für den Prosaroman, vgl. Hahn (1990), S. 170-172.

<sup>438</sup> Zum Handlungsimpuls, vgl. Großbröhmer (2017), S. 131.



Fortuna<sup>439</sup> als hochmittelalterliche Kategorie, die in blinder Abfolge von Un-/glück willkürlich über das Schicksal ihrer Protagonisten verfügt, wird deshalb in diesen spätmittelalterlichen Texten überhaupt nicht mehr erwähnt. Denn es soll kein Zweifel geweckt werden, welche Instanz letztendlich alle Fäden der Diegese, welche auf das wirkliche Leben des Publikums übertragen werden soll, in der Hand hält.<sup>440</sup>

### 5.2.3 Anpassung an den deutschen Rezipientenkreis

**Romangeographie:** Neben der Eindeutschung der französischen Romantopographie – aus „aigues mortes“<sup>441</sup> wird „todten waffern“<sup>442</sup>, aus „Arragon“<sup>443</sup> „Arragonia“<sup>444</sup> – wird eine Verortung des Romangeschehens bis in die Gegenwart konstruiert: Als Peter in *Napples* ankommt, bezieht er eine Herberge, „en vne place la quelle est encores/ a prefet nommee la place des princes“<sup>445</sup> / „auff einen platzs, genant auff den heuttigen tage der fursten platzs“.<sup>446</sup>

Wo die B-Version von *Pontus und Sidonia* gleich wie ihre französische Vorlage auf diese historisierende Strategie zurückgriff, um einen glaubhaften genealogischen Ursprung durch den als Geschichtswerk konstruierten Roman zu legitimieren und damit zu zementieren, geht es zumindest in der französischen Version des *Magelone*-Stoffes um die gleiche Funktion: Zwar soll nicht der Ursprung eines französischen Geschlechts auserzählt werden, sondern die Gründungslegende der Kirche Sankt Peter zu Magelone.<sup>447</sup> Diese lokale Verankerung<sup>448</sup> des Romangeschehens in die Realgeographie und -zeit des Rezipienten entfaltet in der deutschen

---

<sup>439</sup> Zur Kategorie von ‚Fortuna‘ und ‚Kontingenz‘ im Mittelalter, vgl. Haug (1995), S. 1-22.

<sup>440</sup> Vgl. Coburg Ms. 4/Warbeck: S. 124/62; 143/71.

<sup>441</sup> Coburg Ms. 4, S. 102.

<sup>442</sup> Warbeck, S. 51.

<sup>443</sup> Coburg Ms. 4, S. 103.

<sup>444</sup> Warbeck, S. 51.

<sup>445</sup> Coburg Ms. 4, S. 10.

<sup>446</sup> Warbeck, S. 7. / Zur Quellenfiktion und der Verlagerung dieser von der *histoire* auf die *discours*-Ebene, vgl. Raumann (2010), S. 163 und 220-221.

<sup>447</sup> Die französische *Magelone* findet mit der Gründung der Stadt Maguelon ihren Abschluss, die deutsche mit einem Blick in die ruhmreiche Zukunft einer Adelsfamilie, wobei die von Magelone gestiftete Kathedrale als Motiv auch in der deutschen Adaption erhalten bleibt, vgl. Oehme (2015), S. 84.

<sup>448</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 125.

*Magelone*-Tradition dieser beiden Textzeugen einen anderen Aussagesinn. Nicht mehr länger der geschichtliche Hintergrund, sondern die Geschichte und damit das religiöse Exempel selbst sollen durch diese Beglaubigungsstrategie rückversichert werden.

Dies wird am nachfolgenden Beispiel sichtbar:

**Coburg Ms. 4, S. 2**

*APres la cension de nostre  
leig/neur jhefu crist quāt la  
sainte/ soy catholique cōmenca  
de regn<sup>9</sup>/ es partyes de gaule  
qui maintenant est appel/lee  
france & au pays de prouence  
de langue/doc et de guienne*

**Warbeck, S. 1**

*Nach der himelfart vnfers  
lieben herren Jhefu Chrifti,  
alls Franckreich mit andern  
ymblicgenden orthen vnd  
landen, Prouincia, Langendock  
vnd Aquitanua, zum heyligenn  
Christlichen glauben kommen  
waren*

**Spalatin, S. 593**

*nach der himelfart vnfers  
lieben herrn Jesus Christi/ als  
[fehlende Übersetzung] mit  
andern vmblicgenden orten  
vnnd landen Prouincia  
Langedon vnd Aquitania zum  
heyiligen Christelichen glauben  
kommen waren/*

Wo das französische Manuskript auf die historische Entwicklung Frankreichs rekurriert, verkürzt das fast ein Jh. später entstandene Autograph auf die alleinige Erwähnung von Frankreich, um dann im Druck ganz ausgespart zu werden. Dieses Vorgehen der deutschen Übersetzung wird im Druck zusätzlich gesteigert: Hier geht es nicht mehr länger um ein bestimmtes geographisches Setting, sondern um eine Lokalität, die sich generell und irgendwo im Großchristenreich festmacht: Damit kann vor einem beispielhaften geographischen Hintergrund eine beispielhafte Geschichte erzählt werden, die sich in jedem christlichen Ort so hätte zutragen können/zutragen kann.<sup>449</sup>

**Namensgebung:** Zweiteilige Namen werden teilweise eingedeutscht, sodass sich der Vorgang der sprachlichen Übertragung aus dem Französischen ins Deutsche in der zwitterartigen

<sup>449</sup> Vgl. Buschinger, Danielle: Thüring von Ringoltingen, adaptateur du roman français de Coudrette, *Mellusine* ou *Livre de Lusignan* ou *de Partenay*, in: Schnyder, André et al. (Hg.): 550 Jahre deutsche *Melusine* – Coudrette und Thüring von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006, Bern 2006 S. 47-62.

Bezeichnung der Romanfigur spiegelt: <sup>450</sup> Aus „Jehā de cerife“<sup>451</sup> wird so „Johan Cerife“<sup>452</sup> und nicht Johan von der Kirsche, aber aus „ferrier de la toronne“<sup>453</sup> wird „Friderich von der krone“<sup>454</sup>. Dies ist nicht auf das Unvermögen des deutschen Autors zurückzuführen, da sich dieser meist durch ein tiefes Verständnis der französischen Sprache bis in ihre grammatischen Tiefenstrukturen auszeichnete: Der Graf „alvaro dalbara“<sup>455</sup> wird in der die französische Handschrift begleitenden lateinischen Interlinearversion nur mit seinem Vornamen, „aluarj“, übersetzt.<sup>456</sup> Der deutsche Autor hingegen übersetzt die Lokalpräposition *de* wohl wegen mangelnder visueller Auszeichnung – aufgrund des Aufeinandertreffens zweier Vokale verschmilzt die Präposition mit dem Namen zu *\*d’Albera*, was durch die fehlende Markierung eines Spatiums als solches gerade nicht mehr erkennbar ist – als Teil des Eigennamens zu *Dalbera*. Dennoch versteht es Warbeck, die grammatische Lücke der Ausgangssprache beim Übertrag in die Zielsprache auszufüllen, sodass schlussendlich „Alvaro von Dalbara“<sup>457</sup> übersetzt wird.<sup>458</sup>

Einen genauen Blick wert ist auch die Aufzählung der Turnierteilnehmer in *Napples*:

**Coburg Ms. 4, S. 57**

*En la cite de naples/ estoit le noble pierre de prouence et son com/pagnion meffire henry de crapana [...]. Et plusieurs vindrent qui/ ne se pourroyent nōmer.*

**Warbeck, S. 31**

*vnd vill andere mehr. In der stadt Neapels waren auch der edell ritter Peter von Prouincia vnd sein gefelle, herr Heinrich von Crappana*

Im Manuskript wird Peter als Teil der neapolitanischen Turniergesellschaft beschrieben, indem er an den Anfang einer längeren Namensliste gesetzt wird, welche durch einen erzählerischen Eingriff unterbrochen wird. Im Autograph hingegen wird Peter erst nach diesem

<sup>450</sup> Vgl. Bloh von (2002), S. 120-128. / Hahn (1990), S. 93f. und 168f.

<sup>451</sup> Coburg Ms. 4, S. 2.

<sup>452</sup> Warbeck, S. 1.

<sup>453</sup> Coburg Ms. 4, S. 57.

<sup>454</sup> Warbeck, S. 30.

<sup>455</sup> Coburg Ms. 4, S. 3.

<sup>456</sup> Ebd., S. 2f.

<sup>457</sup> Warbeck, S. 1.

<sup>458</sup> Übersetzen heißt eben „nicht nur in eine andere Sprache bringen, sondern kulturell umsetzen“, vgl. Vermeer (1996), S. 73.

erzählorganisatorischen Einschnitt erwähnt, was ihn so narrativ von der neapolitanischen Gemeinschaft abschneidet.

Der Umgang mit der Namensgebung der Romanteilnehmer offenbart eine kontingente Bearbeitungsstrategie, die zusammen mit der Topographie über die gesamte Romanentwicklung angestrebt wird. Die Turnierteilnehmer sind in der deutschen Bearbeitung nicht mehr historisch zu identifizierende Persönlichkeiten für einen französischen Rezipientenkreis, sondern verweisen auf die Übertragungssituation einer exemplarischen Geschichte, aufbereitet für ein deutsches Publikum.

## 5.3 Sprachliche Untersuchung

### 5.3.1 Syntax

Die ausgangssprachliche Sinneinheit wurde genau verstanden, sodass ganze Satzelemente, neu angeordnet, in kohärenter Adaption, in die Zielsprache übertragen werden konnten: Diese Strategie kann bspw. durch die Beschreibung von Magelone gestützt werden, als sie sich zum Romanende Peter offenbart:

Coburg Ms. 4, S. 135

*Et elle getta fes voylles de là tefte a bas et/ fes blons cheueux tomberent a terre.*

Warbeck, S. 67

*In dem warff sie jren fchleyer von jrem haupt auff die erden; do fiell jr fchones harr herab hangen als das gold.*

Die ausgangssprachliche Kombination der zwei Glieder *voylles* und *cheueux* werden in der Zielsprache mit der entsprechenden Verb-/Lokalbezeichnung *getta/a bas* und *tomberent/a terre* übersetzt. Dies jedoch in rochierender Reihenfolge, sodass nun der (!) *fchleyer auff die erden* geworfen wird und das *harr herab hangt*.

Im Quellentext sind unterschiedliche Kombinationen der Redeeinleitung zu beobachten, wohingegen der zielsprachliche Text auf eine feste Redeformel zurückgreift: Neben der klassischen Formel ‚Person + *dist*‘, welche die direkte Rede einführt, findet sich der französische Sprechakt auch ohne diese Einleitungsformel: „Madame dist pierre“<sup>459</sup>.<sup>460</sup> Der deutsche Autor hingegen formalisiert den Sprechakt seiner Figuren. Die direkte Rede wird von einem vorangeschobenen Begleitsatz und der Formel ‚Person + *sprach/saget*‘ eingeläutet: „Do antwortet jr der ritter vnd sprach“<sup>461</sup>.

---

<sup>459</sup> Coburg Ms. 4, S. 35.

<sup>460</sup> Vgl. Coburg Ms. 4/Warbeck: S. 1/28; 52f./29.

<sup>461</sup> Warbeck, S. 19.

Durch den Mangel einer visuellen/sprachlich markierten Einleitung des französischen Sprechakts führt dies gerade bei der Lektüre zu Verständnisproblemen, da nicht immer sofort zwischen direkter und indirekter Rede unterschieden werden kann. Wo die Schiffsleute Pierre bei seiner Rückreise nach *Prouincia* über die Wunder in der Kirche *Sanct Peters zu Magelon* aufklären, wird die indirekte Rede (*efloit/fafoient*) ohne Einleitung oder Nachtrag direkt in die direkte Rede übergeführt, was allein durch die Verwendung der Verben der direkten Rede (*confeillons*) verstanden wird.

**Coburg Ms. 4, S. 127**

*et quelle estoit en l'isle [...] en quoy dieu [...] fafoient beaucoup des miracles. et nous/ vous confeillons [...]*

**Warbeck, S. 63**

*es were ein andechtige stadt [...] dar jinne gott vill mirackell beweyset, vnd sagten dem Peter: Wir rath euch [...]*

Durch die Verwendung der festen Redeeinleitungsformel des deutschen Autors wird hier ein einfach zu lesender Text geschaffen, der klar strukturiert ist und sich durch ein anderes Bedürfnis auszeichnet: Der einfach lesbare Text errichtet durch die permanente Kommunikation mit dem Rezipienten, welche nicht durch syntaktische Stolpersteine unterbrochen wird, eine konsistente, poetische Welt. Mit dem Effekt, dass der Rezipient im Sog der Geschichte behalten wird. Damit wiederholt sich auf syntaktischer Ebene, was Warbeck bei seiner Übertragung bereits auf inhaltlicher Ebene zum Übersetzungsprinzip erhob: Die Gestaltung eines Unterhaltungsromans, der eingängig die religiös-moralische Botschaft transportiert.

Im Umgang mit französischen Szenen aber, die den moralischen Kompass des deutschen Autors, Veit Warbeck, zu desavouieren bedrohen, zeigt sich eine oppositive Bearbeitungstendenz: Wie bereits im Vergleich der Kapitelüberschriften angetönt, nimmt sich der deutsche Autor bei der Schilderung von Peters Gebotsübertritt zurück. Da das missliche Verhalten aber auserzählt werden muss, um das Exempel spätestens am Geschichtsende in der Negativdidaxe effektiv umdeuten zu können, greift Warbeck hier bearbeitend ein: In der Zurücknahme der eigenen

Autorenpersönlichkeit – nun in Funktion eines Kopisten –, wird der kritische Inhalt nur noch zitiert.

**Coburg Ms. 4, S. 78f.**

*Et apres/ auffy ne se pouoit tenir de la  
despoitriner/ et regarder et aduifer la treibelle  
et treiblanche/ poitrine qui estoit plus blanche  
que cristal a/ veoyr et tastar la doulces  
mamelles.*

**Warbeck, S. 41**

*[...] do konde er sich nicht enthalten, schnuret  
auff jre bruft, zu belichtigen auch jre schne  
weyffe bruft, die weyffer was dan ein cristall zu  
sehen, griff an jre schonen bruftlin.*

Die plastische Beschreibung, gleich durch zwei Adjektive näher charakterisiert – *treibelle et treiblanche poitrine* –, wird durch die *schne weyffe bruft* ersetzt. Zudem wird im Gegensatz zum französischen Text bei der zweiten Erwähnung nicht auf ein Synonym zurückgegriffen (*poitrine/mamelles*), sondern bei der *bruft* und ihrer Diminutivform (*bruftlin*) verblieben. Auch bleibt die Attribuierung dieser im (zusätzlich abgeschwächten!) Wortfeld der französischen Vorlage (*schonen/treibelle*) und bemüht sich nicht um eine weitere sprachliche Kreation (*doulces*). Die Beschreibung des heiklen Inhalts, die narrative Ausgestaltung der weiblichen Brust, gleicht damit v.a. erst im Vergleich mit der französischen Umsetzung einer anatomischen Schilderung.<sup>462</sup> Diese Beschreibung einer weißen Brust stellt sich zudem in die Tradition einer ikonographischen Heiligendarstellung.<sup>463</sup> Damit wird bereits auf der Bildebene der Heiligenstatus von Magelone vorweggenommen, welcher narrativ erst am *Port der Heyden* effektiv erreicht werden soll. Das Verwerfliche der Szene wird konsequenterweise in die Handlung und so exklusiv in Peters Verantwortlichkeit gelegt.

<sup>462</sup> Ähnliches Vorgehen kann auch in Johann Sieders Übersetzung (1538) des *Asinus Aureus* gefunden werden, wo „pornographische Stellen [...] zum Teil erhebliche Eingriffe“ erfahren, vgl. Küenzlen, Franziska: Verwandlungen eines Esels. Apuleius' *Metamorphosen* im frühen 16. Jahrhundert, Heidelberg 2005, S. 162f.

<sup>463</sup> Higgins, Sabrina: Divine Mothers. The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian Lactans-Iconography, in: Journal of the Canadian Society for Coptic Studies 3–4 (2012), S. 71–90. / Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, Düsseldorf u.a. 1981, S. 100. / Forstner, Dorothea: 'Farben', in: Dies. (Hg.): Die Welt der christlichen Symbole, München 1977, S. 115–117.

### 5.3.2 Wortmaterial

**Umgang mit doppelten Ausdrücken:** Hier lassen sich zwei Beobachtungen festhalten: Zweifache Ausdrücke<sup>464</sup> werden einerseits im zielsprachlichen Text verwendet, um die Aussage des ausgangssprachlichen Materials so genau wie möglich zu übertragen, bspw. wird „chercher le monde“<sup>465</sup> zu „wandern vnd die welt fuchen“<sup>466</sup>.<sup>467</sup> Einmal findet sich sogar eine viergliedrige Übersetzung eines französischen Ausdrucks: Aus „je luy quitte de ceste heure“<sup>468</sup> wird übersetzt: „ich fage jn hie mit frey, quent, ledig vnd loß“<sup>469</sup>. Andererseits lässt sich aber auch die umgekehrte Operation feststellen, wo zweigliedrige Ausdrücke auf eine Entsprechung verkürzt werden: So wird bspw. aus „congie et licence“<sup>470</sup> nur „laub“<sup>471</sup>.

Der unterschiedliche Umgang mit diesen Doppelformen findet sich auch in einem Satz amalgamiert, wo die lexikalischen Synonyma von der Ausgangs- in die Zielsprache übernommen werden, der zweite doppelte Ausdruck aber auf ein Wort reduziert wird:

#### Coburg Ms. 4, S. 6

*Et pour ce mon trefchier pere et ma trefchi/ere  
mere trefhumblement ie vous prie que/ de vostre  
grace et bemgnite me vueilles dō/ner congie et  
licence.*

#### Warbeck, S. 5

*Darvmb, mein allerliebfter herr vatter vnd fraw  
Mütter, ich bitte euch demutigklichen, Jr wollen  
mir gnedigklichen vnd gutwilligklichen  
erlauben.*

In dieser divergierenden Handhabung zweigliedriger Ausdrücke im Sprachtransfer kann somit festgehalten werden: (1) Im Funktionszusammenhang einer bestimmten historischen Phase – dem Übergang in die Neuzeit – treten diese in der Funktion einer Übersetzungshilfe auf,

---

<sup>464</sup> Vgl. Besch (2008), S. 221.

<sup>465</sup> Coburg Ms. 4, S. 4.

<sup>466</sup> Warbeck, S. 4.

<sup>467</sup> Vgl. Coburg Ms. 4/Warbeck: S. 22/12; 74/39; 82/43; 108/54.

<sup>468</sup> Coburg Ms. 4, S. 62.

<sup>469</sup> Warbeck, S. 33.

<sup>470</sup> Coburg Ms. 4, S. 4.

<sup>471</sup> Warbeck, S. 4.



können (2) aber auch bewusst als stilistisches Mittel Eingang in die Übersetzung finden oder ausgegrenzt werden.<sup>472</sup>

**Umgang mit Fremdwörtern:** Im Umgang mit Fremdwörtern zeigen die beiden deutschen Versionen eine andere Übersetzungsstrategie: Das Autograph überträgt die französischen Ausdrücke in den deutschen Kontext, wodurch eine bewusste Hybridisierung der Zielvarietät erreicht wird. Damit wird letztlich der Abstand zwischen der Quellen- und Zielsprache minimiert. Der Druck hingegen vermeidet diese Divergenz und sucht eine Entsprechung in der Zielsprache.<sup>473</sup> Bspw. wird aus „gardebras de lefp/aule fenestre“<sup>474</sup> ein „garebras bey der schulter“<sup>475</sup>, bzw. „golbras bey der schultern“<sup>476</sup>; aus den „miracles“<sup>477</sup> „mirackell“<sup>478</sup>, bzw. „zeichen“<sup>479</sup>.

**Fehler:** Das französische Manuskript hat eine Selbstkorrektur im Schriftbild zu verzeichnen, wo \**lhonneur* zu *larmour* ausgebessert wurde. Die lateinische Interlinearversion hat nur die Korrektur beachtet und folglich mit „amore“<sup>480</sup> übersetzt, wohingegen der deutsche Autor dieses Wort ganz auslässt:

**Coburg Ms. 4, S. 4f.**

**Warbeck, S. 4**

[...] *Leſquel le conte feſtoya pur larmour de fon filz*

[...] *welche all nach gehaltenem Tornier von dem graffen geehret wurdenn von wegen ſeines Sons*

Eine klare Abweichung bei der Übersetzung vom Französischen ins Deutsche ist bei der Angabe der Tage, wie lange die Männer des neapolitanischen Königs nach Magelone gesucht

---

<sup>472</sup> Vgl. Besch (2008), S. 210. / Zur Diskussion von Paarformen – „als eines der charakteristischen Phänomene[] frühneuhochdeutscher Texte überhaupt“ – als Reflex lateinischer Stilregeln oder als semantische Verstehensbrücken, vgl. Schünemann (2005), S. 185-223, Zitat: S. 185.

<sup>473</sup> Vgl. Klein (2008), S. 233.

<sup>474</sup> Coburg Ms. 4, S. 64.

<sup>475</sup> Warbeck, S. 34.

<sup>476</sup> Spalatin, S. 633.

<sup>477</sup> Coburg Ms. 4, S. 127.

<sup>478</sup> Warbeck, S. 63.

<sup>479</sup> Spalatin, S. 667.

<sup>480</sup> Coburg Ms. 4, S. 4.

haben, aufgetreten: Aus den „dix jours“<sup>481</sup> werden – möglicherweise wegen der lautlichen und schriftbildlichen Ähnlichkeit von *dix* und *six* – „fechs tage[]“<sup>482</sup>. Die lateinische Interlinearversion übersetzt hingegen, gleich wie beim erstgenannten Beispiel, getreu dem französischen Ausgangstext „decē“<sup>483</sup>.

Dieser Umgang mit Abweichung zwischen Ausgangs- und Zieltext und der Interlinearversion lassen eine Relationshypothese zwischen Interlinearversion und Autograph formulieren: Da die Interlinearversion und das Autograph bei diesen Beispielen voneinander abweichen, ist anzunehmen, dass beide Übertragungen unabhängig voneinander entstanden sind. Obwohl in der zeitgenössischen Übersetzungspraxis Texte vom Romanischen ins Deutsche nicht selten über den Zwischenschritt des Lateinischen erschlossen wurden, ist dies hier nicht der Fall.<sup>484</sup> Die lateinische Interlinearversion hat nicht als Übersetzungshilfe für die Anfertigung des deutschen Autographs gedient, sondern es wurde der französische Ausgangstext zu Rate gezogen. Welche der beiden Übersetzungen jedoch zuerst entstand, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, jedoch kann Veit Warbeck als Verfasser<sup>485</sup> der lateinischen Interlinearversion ausgeschlossen werden. Dies nicht zuletzt, weil das „barbarische Latein“<sup>486</sup> nicht mit dem Aufgabenbereich eines Hofsekretärs, wie es Veit Warbeck am kursächsischen Hof war, kongruieren wollte.<sup>487</sup>

---

<sup>481</sup> Coburg Ms. 4, S. 78.

<sup>482</sup> Warbeck, S. 40.

<sup>483</sup> Coburg Ms. 4, S. 78.

<sup>484</sup> Vgl. Reiß/Vermeer (1984), S. 134.

<sup>485</sup> „Ob es Veit Warbeck war, der die Handschrift auf diese Weise für seinen Schüler am kursächsischen Hof präparierte, ist unklar“, vgl. Backes (2004), S. 44.

<sup>486</sup> Bolte (1894), S. XLIV.

<sup>487</sup> Die lineare Entwicklungslinie, wie sie Kuhfuß aufzeichnet, „vom (mehr oder weniger gescheiterte[n]) Versuch, den Ritterroman in der Originalsprache zu lesen“, an welchen sich die „bequemere Sprache“ einer deutschen Übersetzung anschloss, möchte ich deshalb bewusst offen lassen, vgl. Kuhfuß (2014), S. 83.

## **5.4 Die deutschen Übersetzungen im Vergleich: Veit Warbecks Autograph von 1527 und die Drucklegung von 1535**

In der Parallelanalyse der drei Textzeugen wurde hauptsächlich auf die beiden Manuskripte fokussiert. Die Druckfassung wurde bis hierhin bei stärkeren Abweichungen zwischen Ausgangs- und Zieltext hinzugezogen, um die Ergebnisse stärker zu kontrastieren. Das Kapitel soll nun mit einem Vergleich zwischen dem Autograph und der Drucklegung abgeschlossen werden.

### **5.4.1 Inhalt**

Hat das deutsche Autograph nahe am französischen Manuskript erzählt, so ist das Verhältnis zwischen Druck und Autograph noch viel enger. Deswegen wurde bis heute auch kein Zweifel daran geäußert, dass das Autograph die Vorlage des Drucks gewesen ist.<sup>488</sup> Dem soll hier nicht widersprochen werden, im Gegenteil: Die nachfolgende Analyse unterstützt diesen Befund. Eine Ergänzung zu den Vorlagen muss dennoch hinzugefügt werden: Aus den bis hierhin gewonnenen Erkenntnissen der Parallelektüre wurde ersichtlich, dass die Druckfassung das französische Manuskript zu Rate hat ziehen müssen. Dies konnte paradigmatisch anhand der 20. Kapitelüberschrift belegt werden.

### **5.4.2 Syntax**

Wo das Autograph sich noch stärker an der Syntax des Ausgangstextes orientiert, arbeitet der Druck nach dem Prinzip der Verständlichkeit. Aus „Peter den preys erlanget vor allen andern“<sup>489</sup> wird „Peter erlangt den preyß vor allen andern“<sup>490</sup>. Unter Beihaltung des exakt gleichen Wortmaterials wird eine syntaktische Umordnung vorgenommen, sodass dem Subjekt das

---

<sup>488</sup> Vgl. Braun (2001), S. 158. / Speth (2017), S. 252. / Müller (1990), S. 1006. / Bolte (1894), S. L-LI.

<sup>489</sup> Warbeck, S. 4.

<sup>490</sup> Spalatin, S. 595.

finite Verb nachfolgt. Wo das Subjekt der Vorlage nicht an erster Stelle steht, wird es im Druck neu positioniert, wodurch „wurden Ir einen schonen bulen vberkommen“<sup>491</sup> zu „jhr wurden eyn schönen bulenn vberkommen“<sup>492</sup> wird. Zudem wird der Infinitiv ans Satzende verschoben, sodass „der konig beftalt hatte einen tornir“<sup>493</sup> zu „der Künig hat bestålt ein rennen“<sup>494</sup> wird. Diese Veränderungen führen lediglich zu Anpassungen auf der Corpusebene. In der Gesamtheit ihres Auftretens stechen diese zwar durch eine hohe Varianz hervor, da sie aber nicht die Inhaltsseite der Aussagebene verschieben, sind sie nur als Modernisierungen, als Akkommodation an ein neues Medium und an eine sich im Entwickeln befindende neue Sprachstufe zu bewerten.<sup>495</sup>

Dieser auf eine solche Art „verdeutsch[e]“<sup>496</sup> Text der Druckfassung stellt sich damit in die Tradition eines von Warbeck und Spalatin bewunderten Zeit- und Glaubensgenossen, Martin Luther. Aufschlussreich ist damit die Parallelektüre des 1530 in Coburg zu Sachsen verfassten *Sendbrief vom Dolmetschen*, welcher eine fiktive Stellungnahme zu seiner kontrovers diskutierten Bibelübersetzung von 1522 enthält.<sup>497</sup> Hier werden die dafür angewandten Übersetzungsprinzipien diskutiert, die heute dafür verantwortlich gemacht werden, dass „Luther’s German translation unlocked the Bible for the millions of his contemporaries who did not understand Latin.“<sup>498</sup> Und genau dieses Prinzip, „das sie aus meinem dolmetschen vnd teutsch / lernen teutsch reden vñ schreiben“<sup>499</sup>, adaptiert der Druck des *Magelone*-Stoffes erfolgreich in den literarischen Bereich: Hier wurde ein Prosaroman geschaffen, der es auf unterhaltende

---

<sup>491</sup> Warbeck, S. 4.

<sup>492</sup> Spalatin, S. 596.

<sup>493</sup> Warbeck, S. 7.

<sup>494</sup> Spalatin, S. 599.

<sup>495</sup> Vgl. Schnell (2008), S. 27.

<sup>496</sup> Luther, Sendbrieff, S. 6.

<sup>497</sup> Vgl. Jones, Howard: Background to the Work, in: Luther, Martin [1530]: Ein Sendbrief vom Dolmetschen. An Open Letter on Translating, Transcription and Translation, in: Treasures of the Taylorian, Reformations Pamphlets, übers. v. dems., Oxford 2017, S. xiv-xxiii, hier: S. xvi.

<sup>498</sup> Jones (2017), S. xiv.

<sup>499</sup> Luther, Sendbrieff, S. 4.

Weise schaffte, die implizite Botschaft der religiösen Didaxe dem breiten Publikum zu vermitteln.

Zum Einfluss des Luther'schen Translationsstils auf den *Magelone*-Druck muss aber berücksichtigt werden, dass Luther – obwohl Mentor<sup>500</sup> sowohl von Warbeck als auch Spalatin – nicht „Vater deutscher Sprache“<sup>501</sup>, sondern „in die allgemeine Entwicklung der deutschen Sprache seiner Zeit eingebunden“ war.<sup>502</sup> Werner Besch attribuierte seine „Wirkmächtigkeit“ gerade seiner sprachgeographischen Herkunft im ostmitteldeutschen Sprachraum, welchen sich unsere beiden deutschen Adaptionen teilen.<sup>503</sup> Hier fanden sich sowohl Luther als auch Warbeck/Spalatin in „einem ostmitteldeutsch-oberdeutschen Grundgerüst graphematischer Prägung, das richtungsweisend wurde für die neuhochdeutsche Schriftsprache.“<sup>504</sup> Die liminale Stellung des Prosaromans zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit, zwischen Handschrift und Druck reflektiert sich demnach auch in einem sprachlichen Umbruch, wo sich im Raum um Augsburg ein Sprachnormierungsprozess<sup>505</sup> zu formen begann.<sup>506</sup>

### 5.4.3 Wortmaterial

Dialektale Ausdrücke aus dem ausgangssprachlichen Text werden entweder in eine Entsprechung der Zielsprache übergeführt: Aus „defter lieber“<sup>507</sup> wird „dester baß“<sup>508</sup>; aus „beyne“<sup>509</sup>

---

<sup>500</sup> Dass Luther bereits im 16. Jh. als Sprachnormvorbild galt, zeigte bereits Josten, Dirk: Sprachvorbild und Sprachnorm im Urteil des 16. und 17. Jahrhunderts. Sprachlandschaftliche Prioritäten, Sprachautoritäten, sprachimmanente Argumentation, Bern u.a. 1976. / Zur Verbindung zu Spalatin, vgl. Schilling, Heinz: Martin Luther. Rebel in an Age of Upheaval, Translated by Rona Johnston, Oxford 2017.

<sup>501</sup> Besch, Werner: Luther und die deutsche Sprache. 500 Jahre deutsche Sprachgeschichte im Lichte der neueren Forschung, Berlin 2014, S. 11.

<sup>502</sup> Hundt, Markus: Luther als Sprachnormvorbild. Ideal und Wirklichkeit, in: Wolf, Norbert Richard (Hg.): Martin Luther und die deutsche Sprache – damals und heute, Heidelberg 2017, S. 39-64, hier: S. 39.

<sup>503</sup> Besch, Werner: Die Rolle Luthers für die deutsche Sprachgeschichte, in: Ders. et al. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihre Erforschung, Teilband 2, Berlin u.a. 2000, S. 1713-1745, hier: S. 1713.

<sup>504</sup> Besch (2014), S. 37.

<sup>505</sup> Zur Kritik an der ‚Sprachnorm‘, vgl. Hundt (2017).

<sup>506</sup> Vgl. Behr (2014), S. 19 und zur Druckersprache im Frühneuhochdeutschen: S. 21-38.

<sup>507</sup> Warbeck, S. 52.

<sup>508</sup> Spalatin, S. 654.

<sup>509</sup> Warbeck, S. 8.

werden „füße“<sup>510</sup> und aus „bofe“<sup>511</sup> wird „vbel“<sup>512</sup> oder sie werden gar nicht übersetzt, wenn damit gleichwohl ein logischer Satz generiert werden kann: Wo das Autograph das französische „Villainement“<sup>513</sup> mit „fchnodiglich“<sup>514</sup> übersetzt, wird dies im Druck ganz weggelassen: „hilff das vnser trewe lieb nit also [Fehlen des Adverbs] verloren wird“<sup>515, 516</sup>

#### 5.4.4 Sprachliche Umsetzung

Im Vergleich zweier deutscher Textzeugen lässt sich deren Entstehungsort und/oder Wirkungsraum durch Vergleich der sprachlichen Umsetzung auf der Dialektenebene genauer bestimmen: So fällt bspw. schnell ins Auge, dass der Augsburger Druck im Gegensatz zum sächsischen Autograph mit Umlauten arbeitet, sodass „fchone, zuchtig, dapfer vnd freuntlich“<sup>517</sup> mit „schön, züchtig dapffer vnd freüntlich“<sup>518</sup> übersetzt werden.<sup>519</sup>

Hier mag zunächst die hohe Zahl von Abweichungsbeispielen erstaunen, da sich der Druck selbst als reine Übertragung vom Medium der Handschrift in die Drucklegung bezeichnet und daher eine Textautorität der Vorlage zu erwarten wäre. Im Kontext der bis hierhin zusammengetragenen Ergebnisse zeigt sich aber auch, dass temporalgeographische und sozioökonomische Unterschiede diese Distanz zwischen Autograph und Druck bewirkt haben können: Der Fokus auf diese einzelnen Varianten veranschaulicht, dass Veränderung bei der Reproduktion

---

<sup>510</sup> Spalatin, S. 601.

<sup>511</sup> Warbeck, S. 28.

<sup>512</sup> Spalatin, S. 627.

<sup>513</sup> Coburg Ms. 4, S. 100.

<sup>514</sup> Warbeck, S. 50.

<sup>515</sup> Spalatin, S. 653.

<sup>516</sup> Beim dialektalen Ausgleich, bei der sprachlichen Aktualisierung und der Tilgung von Katholizismen auf dem protestantischen Markt handelt es sich um eine „intentionale Änderung“ des Drucklegers, um an einen neuen Kontext und Rezipientenkreis anzuschließen. Auch wenn sie keiner semantischer Natur sind, haben diese dennoch „Konsequenzen für den Textsinn“, vgl. Speth (2017), S. 171 und 178.

<sup>517</sup> Warbeck, S. 28.

<sup>518</sup> Spalatin, S. 626.

<sup>519</sup> Vgl. Polenz von, Peter: Geschichte der deutschen Sprache. 10., völlig neu bearbeitete Auflage v. Norbert Richard Wolf, Berlin u.a. 2009, S. 41. / Bolte, Johannes: Anhang, in: *Die Schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. dems., Weimar 1894, S. 74-87, hier: S. 76.

des Textes für die Drucklegung v.a. die Graphematik und Morphologie betreffen.<sup>520</sup> Falls nötig erfährt auch die Syntax und der Wortschatz, dem Prinzip der einfacheren Lesbarkeit und Verständlichkeit folgend, Abänderungen. In Bezug auf Inhaltliches bleibt aber das Autograph die Leitvarietät. Die Treue auf der Zeichenebene im Gegensatz zum freien Umgang auf der Ausdrucksseite zeugt somit vom Bemühen, den Text in die Alltagssprache seiner Zielgruppe zu übertragen.<sup>521</sup>

#### 5.4.5 Fazit zum Abhängigkeitsverhältnis zwischen Autograph und Druck

Der Vergleich zwischen Druck und Autograph soll nun durch die Bestimmung von deren Abhängigkeitsverhältnis zueinander determiniert werden: Im Gespräch zwischen der Amme und Magelone, als sie sich nach Erhalt des ersten Rings über Peter unterhalten, werden die sinntragenden Satzelemente im Druck anders aneinandergereiht wie im Autograph:

##### Coburg Ms. 4, S. 28

*Chere nourisse ne vous auoye pas/ bien di ft quil deuoit estre de haulte noble/ se. et certes mon cueur le me di foit bien./ Pen sēs vous ma chere nourisse q̄ cestuy/ anel foit de pouure homme. seurement/ ie vous dy que ma fortune est ceste cy.*

##### Warbeck, S. 16f.

*Auch kanstu woll gedencken, ob ein folcher kostlicher ringe muge sein eins armen. Meine liebste amme, habe ich dir nicht vormals gefaget, er wurde sein eines hohen geschlechts? Dan mein hertzs faget mirs. Sicherlich sage ich dir, das wirt mein gluck fein*

##### Spalatin, S. 612

*Meyn liebste amme habe ich dir nit vormals gesagt/ ehr wurde seyn eyns grossen geschlechts/ dann meyn hertz sagt mir/ auch kanst du wol gedenckenn/ ob eyn sollicher kostlicher ring müge seyn eyns armenn/ das würt meyn glück seyn*

<sup>520</sup> Haas, Walter: ‚On Schaden verwandelt‘. Über den Umgang der frühen Nachdrucker mit Luthers Verdeutschung des Neuen Testaments, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 119-149, hier: S. 122f.

<sup>521</sup> Der *Magelone*-Druck ist bei diesen sprachlichen Anpassungen kein Einzelfall, sondern stimmt mit der zeitgenössischen Tendenz überein. Im 16. Jh. gab es zwar noch kein normiertes Deutsch, aber die geschäftlichen Interessen der Buchhandlungen wirkten sich zunehmend darauf aus, dass „man sich immer mehr bemühte, [...] Dialektales aus der gedruckten Sprache zu halten.“ Solche orthographischen Formalisierungen der Druckerhäuser – auch Augsburg bildete ein solches Zentrum – setzte sich mitunter auch über „den Sprachgebrauch der Autoren“ hinweg. Dieser Anpassungsprozess resultierte folglich auch in einer breiteren Rezeption innerhalb Deutschlands, vgl. Polenz (2009), S. 81.

Das Autograph startet mit (1.) der Verbindung von *ring* und sozialem Status, (2.) gefolgt von der Frage an die Amme, (3.) dem Erkennen des Herzens und endet (4.) mit dem künftigen Glück. Der Druck hingegen beginnt mit dem 2. Satzelement, welchem sich das 3. anschließt, um vom 1. unterbrochen zu werden, wonach auch hier das 4. endet. Dieser syntaktische Eingriff erstaunt, da der Druck dem Autograph sonst sehr genau folgt. Deshalb wurde die französische Fassung hinzugezogen: Hier stimmt die Reihenfolge der Sinneinheiten mit dem Druck überein (2., 3., 1., 4). Es könnte folglich angenommen werden, der Ausgangstext des Drucks sei allein das französische Manuskript gewesen. Da aber das Wortmaterial des Autographs und Drucks so nah beieinander ist und beide deutschen Texte den nicht weiter charakterisierten *anel* mit *kostlicher ring/e* übersetzen, muss ein direktes Abhängigkeitsverhältnis von Autograph und Druck bestehen. Aber weil nur das Autograph die 4. Sinneinheit syntaktisch und bezüglich des Wortmaterials kongruent mit der französischen Handschrift übersetzt, muss die französische Fassung gleichwohl mitberücksichtigt worden sein.

Demzufolge ist der Druck nicht als reiner Übertrag von einem Medium – der deutschen Handschrift – ins andere – die Überführung in das Druckzeitalter – zu beurteilen. Und auch der Begriff der ‚Bearbeitung‘ würde hier, unter Berücksichtigung der zusammengetragenen Beobachtungen, zu kurz greifen. Der Druck ist abschließend – wenn auch in enger Anlehnung an die erste deutsche Übersetzung der französischen B-Redaktion – selbst auch als eine Übersetzung zu qualifizieren.<sup>522</sup>

---

<sup>522</sup> Zum Begriff ‘Übersetzen’ als den „Wortlaut der Vorlage möglichst Wort für Wort übertragen“ und ‘Bearbeiten’, in einer vermittelnden, aber auch aufbereitenden Intension, vgl. Schnell (2008), S. 30.



## 5.5 Fazit

Textgrundlage dieses Kapitels stellt der im französischen Sprachraum beliebte *Magelone*-Stoff dar, der dort in zwei verschiedenen Prosa-Redaktionen und zahlreichen Handschriften bearbeitet wird und damit weite Verbreitung findet. Im deutschen Sprachraum hingegen sind nur zwei Handschriften bekannt. Die auf der A-Redaktion basierende Handschrift ist heute mehr oder weniger in Vergessenheit geraten, wohingegen es das Autograph der B-Redaktion – zwar für einen privaten Anlass, der Hochzeit am kursächsischen Hof, entstanden –, dank der ihm acht Jahre später folgenden Drucklegung, schafft, als spätmittelalterlicher ‚Bestseller‘ bis in die Gegenwart, durch Neuauflagen und -bearbeitungen, nie in Vergessenheit zu geraten.<sup>523</sup>

Die je individuellen Übersetzungsprinzipien manifestieren sich in der materiellen, visuellen und inhaltlichen Darstellung am jeweiligen Textkörper: Für einen intimen Rezipientenkreis verfasst, unterschieden sich die beiden Handschriften vom Druck, der für ein ‚Maßenpublikum‘ aufbereitet wird. Jedoch verfügen die beiden deutschen Übersetzungen, im selben Sprachraum und dicht aufeinander entstanden, sonst über eine größere Schnittmenge. Dies ist zu erwarten, auch weil der Druck, der Selbstaussage des ihm vorangestellten Widmungsbrief gemäß, direkt vom deutschen Autograph abstammt.

Aber bereits bei einem Vergleich der Gestaltung der drei Textzeugen wird dieses Bild in Frage gestellt. Es kann nachgewiesen werden, dass sich der Druck – hier auf das Beispiel der 20. Kapitelüberschrift referierend – neben der treuen Ausrichtung am deutschen Autograph beim Übertrag vom Medium der Handschrift in das Medium des Drucks auch am französischen Manuskript orientiert. Durch einen detaillierten Vergleich der deutschen *Magelone*-

---

<sup>523</sup> Der *Magelone*-Druck ist sicherlich nicht vergleichbar mit Luthers Vollbibel, die von 1522-1546 zehn Auflagen verzeichnete, vgl. Besch (2014), S. 57. / Aber der Erfolg bis in die heutige Zeit rechtfertigt diesen Begriff dennoch. Alleine bis 1545 wurde sie in 8 Editionen in der Augsburger Druckerei aufgelegt, vgl. Oeheme (2015), S. 86. / Die Zahl der nachgewiesenen Drucke von vor 1587 pflichten dem bei. Anggeführt wird die Liste von *Melusine* als dem absoluten Verkaufsschlager mit 29 Drucken, worauf sich die *Magelone* mit 17 anschloss, gefolgt von *Pontus und Sidonia* mit 13, vgl. Gotzkowsky, Bodo: ‚Volksbücher‘. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtung und Schwankbücher, Bibliographie der deutschen Drucke, 1. Bd., Baden-Baden 1994.

Verarbeitungen kann dieses vorläufige Ergebnis durch zahlreiche weitere Befunde kontextualisiert werden: Abweichungen zwischen dem Autograph und seiner Drucklegung, welche einander sonst treu folgen, machen sichtbar, dass hier auf das französische Manuskript zurückgegriffen wird. Der Druck kann deshalb nicht als eine simple Übertragung von einem Medium ins andere verstanden werden, sondern stellt eine weitere Übersetzung dar, welche sowohl eine interlinguale – vom Französischen ins Deutsche – als auch eine interdialektale – vom Sächsischen ins Augsburgerische – Übersetzungsleistung verzeichnet.<sup>524</sup> Dieses amalgamierende Vorgehen, welches bereits im Kapitel zum Raumkonzept der *Magelone* als eine Eigenheit des spätmittelalterlichen Prosaromans festgehalten wird, reflektiert sich demnach nicht nur in einer Verarbeitung auf der Inhaltsseite der Textebene, sondern auch in der Textgenese: Auch hier finden verschiedene Textzeugen im Druck zu einer neuen Form.

Eine Gegenüberstellung des Inhalts der drei Textzeugen verweist auf das Übersetzungsprinzip der treuen Wiedergabe, werden doch Änderungen v.a. auf der Corpus-Ebene vorgenommen. Zwar evoziert die zahlenmäßig hohen Abweichungen zunächst ein divergierendes Bild der drei Textzeugen, bei genauerer Analyse wird aber evident, dass hier v.a. die semantisch unbedeutendere Ebene betroffen ist: So erfährt der ausgangssprachliche Text in der deutschen Zielübertragung Kürzungen, Erweiterungen und Ausschmückungen. Dies zeugt einerseits vom tiefen Sprachverständnis des deutschen Autors, andererseits wird damit bereits eine Rekontextualisierung für einen protestantischen Rezipientenkreis vorgenommen. Mit der Dramatisierung des deutschen Textes findet nun eine deutliche Verschiebung des Übersetzungsvorganges statt, da hier nun die Textebene des Aussagesinns eine Veränderung erfährt: Durch die Umwandlung

---

<sup>524</sup> Zur dialektalen Anpassung an den Usus der jeweiligen Region, vgl. Wiesinger, Peter: Interdialektaler Transfer Baierisch-Schwäbisch im Frühneuhochdeutschen des 15. Jahrhunderts. Am Beispiel des Heinrichs von Langenstein zugeschriebenen Traktates ‚Erkenntnis der Sünde‘, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 49-85.

der indirekten Rede in die direkte erstellt der deutsche Autor eine konsistente poetische Welt, die den Rezipienten in permanenter Kommunikation, unter Vermeidung syntaktischer Stolpersteine, im Sog der Erzählung hält. Dies hat zur Wirkung, dass die implizite Botschaft des Textes – das religiös-moralische Exempel – unterhaltend verpackt, damit aber umso effektiver vermittelt werden kann. Dass es sich um eine exemplarische Geschichte handelt, zeigt gerade auch der Vergleich im Umgang mit den Beglaubigungsstrategien des französischen und deutschen Textzeugen. Wo im Ausgangstext eine Verankerung in eine spezifische Geographie und Zeit konstruiert wird, womit unter Rekurrenz auf diese historisierende Strategie der Ursprung der Gründungslegende der Kirche *l'aint pierre* erzählt werden kann, bedienen sich die deutschen Übersetzungen zwar derselben Taktik, machen diese aber für einen anderen Zweck fruchtbar: Es solle nicht mehr länger eine bestimmte Geschichte mit historischem Personal und realer Geographie erzählt werden, welche einem französischen Publikum gewisse Anknüpfungspunkte eröffnet. Sondern, es ging um das Vermitteln einer beispielhaften Geschichte vor einem beispielhaften Hintergrund: Das Erzählen eines protestantischen Lehrstücks, welches sich zu jeder Zeit, an jedem Ort innerhalb des Großchristenreichs so ereignen könnte. Dies bezeugen neben dem Umgang mit der Geographie auch die Handhabung der Namen der Romanfiguren, denen in ihrer Zwitterstellung zwischen französischer Tradition und deutscher Adaption der Übersetzungsprozess eingeschrieben ist.

Die sprachliche Untersuchung zeige einen spielerischen Umgang von Veit Warbeck in der Verarbeitung des ausgangssprachlichen Wortmaterials, welches in syntaktisch und grammatisch kohärente Neuordnungen verpflanzt wird. Dies ist aber nicht nur Ausdruck eines kreativen Umgangs, sondern Reaktion auf die Forderung seines Mentors: Martin Luther fordert „zum gutten dolmetschen“ neben einem guten Verständnis von Ausgangs- und Zielsprache „kunst/ fleiß/ vernunfft/ verstand“<sup>525</sup>. Diesen Anspruch akzentuiert dann v.a. der Druck.

---

<sup>525</sup> Luther, Sendbrief, S. 6.

Weiter lässt sich konkludieren, dass das Sprachverhalten ein Produkt von diatopischen, diachronen und diastratischen Anpassungen ist: Das Autograph wird für ein exklusives, adeliges Publikum geschrieben, welches in solchen Texten Anschluss an die französische Hofkultur sucht.<sup>526</sup> Durch die Adaption des *Magelone*-Stoffes in der Druckfassung an die Sprache und Lebenswelt seiner Zielgruppe, wird diese von nun an von einem breiten Publikum rezipiert. Damit wird im Kleinen und im literarischen Bereich das demonstriert, was Luther im Großen mit seiner deutschen Übersetzung des Neuen Testaments vormacht und profitiert von einem sprachlichen Umbruchprozess in einem dem Prosaroman eigenen liminalen Charakter, der das „[h]ybride“<sup>527</sup> Erzählen nicht nur inhaltlich, sondern auch materiell und sprachlich realisiert. Und so kann nun auch eine letzte Fusion in der Entstehung des Druckes festgehalten werden: Neben einer inhaltlichen Parallelisierung mit dem protestantischen Ehediskurs und einer textgenetischen Anpassung im Übersetzungsprozess findet nun auch eine Annäherung über die Übersetzungsprinzipien an die reformatorische Bewegung statt: Indem die prominent diskutierten Übersetzungsrichtlinien Martin Luthers berücksichtigt und aktiv umgesetzt werden, stellt sich der Druck auch in diese Tradition.

---

<sup>526</sup> Zum höfischen Kulturtransfer zwischen Frankreich und Deutschland, vgl. Bumke (2002). / Haug, Walter: Kulturgeschichte und Literaturgeschichte. Einige grundsätzliche Überlegungen aus mediävistischer Sicht, in: Kasten, Ingrid et al. (Hg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter/Transferts culturels et histoire littéraire au Moyen Âge, Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris/Colloque tenu à l'Institut Historique Allemand de Paris, 16.–18.3.1995, organisiert mit Unterstützung von/Organisé avec le soutien de: CNRS, DFG, Université François Rabelais à Tours, Freie Universität Berlin, Mission Historique Française en Allemagne à Göttingen, Sigmaringen 1998, S. 23-33.

<sup>527</sup> Schulz (2000).

## 6. Übersetzungen und Übersetzungsprinzipien – Ein Vergleich des französischen *Cleomades*-Stoffes mit dem deutschen *Clamades*-Fragment

### A. Einleitung

In diesem abschließenden Teil soll nun das *Clamades*-Fragment (um 1496) besprochen werden.<sup>528</sup> Im Gegensatz zu den beiden anderen Prosaromanen – *Pontus und Sidonia* und *Magelone* – stellt das *Clamades*-Fragment, Mss.h.h.VII.81(3), die einzig bekannte deutsche Quelle der im französischen Sprachraum durchaus beliebten *Cleomades*-Tradition dar. Da es aber nur fragmentarisch überliefert ist, muss, um es genauer verorten zu können, deshalb in einer vergleichenden Textanalyse auf den französischen *Cleomades*-Stoff zurückgegriffen werden. Dieser fand seit Adenets le Roi Versroman (1283-1285) schnell große Verbreitung. Spätestens 1468 wurde er in eine Prosafassung übergeführt. Zeugnis davon ist das Manuskript BnF fr. 12561, dessen Autorenschaft in der Forschung gemeinhin Philippe Camus – uns als Autor der französischen A-Redaktion der Prosa-*Magelone* (um 1430) bekannt – zugeschrieben wird. Zudem soll bei der Erschließung des Fragments auf die vorangegangenen Kapitel zu den Translationsprinzipien in *Pontus und Sidonia* sowie in der *Magelone* zurückgegriffen werden. Die erarbeiteten Resultate sollen helfen, den fragmentarischen Text unter Berücksichtigung eines spätmittelalterlichen Translationsvorganges einzuordnen. Damit diese Befunde über eine Hypothesenvermutung, im Vakuum eines unterbrochenen Überlieferungszeugnisses entstehend, hinausgehen und an Substanz gewinnen können, soll das Fragment mit mehreren Zeugnissen aus der französischen Textgenese kontrastiert werden. Um sich von einem Negativurteil, mit welchem das Fragment in der älteren Forschung konnotiert wurde, zu lösen, wird der

---

<sup>528</sup> Eine Beschreibung des *Clamades*-Fragments, in der bisherige Erkenntnisse mit neuen Befunden zusammengeführt werden, findet sich der Edition im Anhang vorangestellt.

Fragment-Text als eigenständiges Narrativ betrachtet.<sup>529</sup> Deshalb soll auch aus den Vergleichstexten jeweils dieser Textausschnitt aus dem Gesamtroman herausgelöst werden, um in einem ähnlichen Rahmen die literarische Umsetzung ermessen zu können.<sup>530</sup>

Die Parallelektüre von französischen Ausgangstexten mit deutschem Zieltext ist ein Vorgehen, welches sich in den vorangegangenen Kapiteln bewährt hat. Als Ergebnis hat sich hier die Wichtigkeit des Mediums (Handschrift/Druck) und die Rücksichtnahme auf die korrekte Chronologie (Abhängigkeitsverhältnisse/Relation zum französischen Vorgänger) festhalten lassen. Dieses Wissen soll bei der anschließenden Fragment-Analyse berücksichtigt werden. Weil der deutsche *Clamades*-Text in einer ‚Sammelhandschrift‘<sup>531</sup> überliefert ist, soll er zunächst – um einen Vergleich im selben Medium anzustreben – in chronologischer Reihenfolge mit drei französischen Manuskripten verglichen werden. Diese sind: BnF fr. 12561 (vor 1469), Ms. Jena El. f. 97 (1496) sowie Ms. Bodl. Lyell 48 (nach 1480).<sup>532</sup>

Entlang eines weiteren Befundes aus den vorausgehenden Analysekapiteln zu den Übersetzungsstrategien wird mit der chronologischen Herangehensweise eine höhere Divergenz erwartet, je größer der zeitliche Abstand zwischen dem französischen Text und dem Fragment ist. Um diese Ergebnisse einander gegenüberzustellen und diese der Analysestruktur der vorangegangenen Kapitel anzugleichen, wird das Fragment zum Abschluss mit der Drucklegung des *Cleomades*-Stoffes verglichen. Dies wird der Abgleich mit der Pariser Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 (um 1480 in Lyon gedruckt) sein.

Da sich die Arbeit im übergeordneten Rahmen auf die Raumkonzeption konzentriert und der Ausschnitt in Mss.h.h.VII.81(3) eine üppige Auswahl an Toponymen bespricht – auf vier

---

<sup>529</sup> Zur älteren, negativ konnotierten Forschungsmeinung zum Prosaroman, vgl. Kapitel 1.3.

<sup>530</sup> Eine Einordnung des Fragments in einen Gesamtzusammenhang der *Cleomades*-Geschichte erfolgt im 7. Kapitel zum Raumkonzept, welches sich der Untersuchung des Gesamttextes widmen wird.

<sup>531</sup> Dieser Begriff wird in der Fragmentbeschreibung im Anhang genauer beleuchtet und problematisiert. Die Anführungszeichen sollen aber auf den unstabilen Begriff hinweisen, werden aber nicht mehr für das gesamte Kapitel wiederholt.

<sup>532</sup> Eine ausführliche Begründung der Textauswahl für die vergleichende Analyse erfolgt in Kapitel 6.B.

Seiten finden sich 16 geographische Angaben –, soll jeweils über diese Gegenüberstellung eine erste Annäherung gefunden werden.<sup>533</sup> Danach wird ein breiterer Vergleich angeschlossen.

---

<sup>533</sup> Dieses Vorgehen wird durch Fanny Maillets (et al.) Edition zu den französischen Prosaversionen des *Cleomades* gestützt. In einer Gegenüberstellung des Romanpersonals wurden erstaunliche Ergebnisse gefunden. Diese werden weiter unten auch noch einbezogen, vgl. Maillet et al. (2010), S. 45-51.

## 6.1 Einführung zum *Clamades*-Fragment

Der beliebte französische *Cleomades*-Stoff, heute in 15 Handschriften und 12 Ducken bekannt, ist nur in einer einzigen deutschen Fassung belegt.<sup>534</sup> Dabei handelt es sich lediglich um ein Fragment, welches auf zwei doppelbeschriebenen Papierseiten die Kulminatio der Handlung des französischen Narratives ins Deutsche überträgt. Der deutsche Rezipient wird am peripetischen Nadelöhr der Handlung von der Geschichte abgeholt, nämlich an der Stelle, wo der afrikanische König, Cropart, die schöne Clermunda von ihrem Verlobten, dem spanischen Königssohn Clamades, auf dem „höltzin roß“ von *Sibila* nach *Salerma* entführt. Hier werden sie von den Falknern des Königs über *Salerma*, Menyadus, entdeckt, der von seinen Leuten „ylens“ informiert wird, um auf dem „anger“ selber den beiden Fremden ihr „wefens“ zu erfragen. Cropart bleibt bei seinem Narrativ und gibt an, dass „die junckfrow fin wer“; als „libartzat“ beabsichtige er, in dieser Stadt zu praktizieren. Clermunda aber sieht diese Interaktion als Chance, ihrem Entführer zu entkommen. Sie fängt an „vaft ze wein/en vnd ze fünftzen“, sodass König Menyadus Zweifel an Croparts Erklärung äußert. Diese werden verstärkt, weil die Sympathien<sup>535</sup> von allem Anfang durch das Erscheinungsbild der beiden Unbekannten – „den aller vngefaltiften man, fo/ jn der gantzen welt mocht gefunden werden“ – zu Gunsten der „schönen/ Clermunda“ beeinflusst sind. So der „vnwarheit funden“, werden die beiden in den „ballaft“ geführt; Clermunda in „des künigs Menyadus mütter kammer“ und Cropart in den „fal“, wo er von Menyadus einer Befragung unterzogen wird. Cropart „wolt im dehein antwürt geben“(119), woraufhin er in das „gefencknuß gefürt“ wird. Hier verfällt er, von der „frenesy“ ergriffen, einer derartigen „kranckheit“, sodass er innerhalb von „dryen tagen“(120) stirbt. Als diese Nachricht Clermunda ereilt, ist sie „gar frölich“(119), Cropart entgangen zu sein.

---

<sup>534</sup> Vgl. [https://www.arlima.net/ad/adenet\\_le\\_roi.html#cle](https://www.arlima.net/ad/adenet_le_roi.html#cle) [21.08.18].

<sup>535</sup> Im französischen Text ist diese Sympathiebekundung noch stärker prononciert, vgl. Kapitel 6.2.



Dies provoziert aber eine weitere Werbung. Nun bemüht sich, wenn auch ohne Erfolg, König Menyadus um die Gunst der schönen Clermunda. Mit mehreren Lügengeschichten versucht sie einer Heirat zu entkommen:<sup>536</sup> Mit der ersten Lüge, „Sy were geboren von einem münch vnd einer/ nunnen“, verheimlicht sie zunächst ihre noble Herkunft und gibt an, „Tronea“ zu heißen. Des Weiteren würde sie den Tod Croparts „vaft/ beclag[en]“, da er „fid zweyen moneten“ mit ihr verheiratet gewesen wäre. Sie habe ihr Verhältnis nur deshalb verleugnet, weil sie „zor/nig wider jn“ gewesen sei. Menyadus aber, der zwar „meint fy fagte war“(120), stimmt Clermundas Vorschlag nicht zu, „fich nit vermächlen, bis das jar/ herumb wer“, sondern lässt „finen adel zeberuffen“. Es wird der Tage bestimmt, „uff dem er fy vermechlen/ wolt“. Die Hoffnung, „Cla/mades wurd fy fûchen“, ermuntert Clermunda zu ihrer dritten Lüge, indem sie vorgibt, „nit wol by iren finnen“ zu sein. Diese letzte Lüge erweist sich bei Menyadus als wirksam. Um der „groffen liebe/ willen“ lässt er ihr „ein schön gemach bûwen“, wo sie „verhûte[t]“ wird. Hier wird Clermundas Handlungsstrang pausiert. Die Erzählung wechselt zum „armen Clamades“, der, seit er seine Geliebte verloren hat, „zû bett nider lag jn groffer melancoly“(121). Sein Vater, König Marchaditas, hat bis dato erfolglos nach Clermunda suchen lassen. Folglich gingen am Hof Spekulationen über ihr Verbleiben um: Cropart sei vor Clermundas Verschwinden oft in jenem „bömgarten“, seine „artznien“ suchend gesehen worden, aus dem sie später entführt wurde. Als diese „mere“ Clamades erreicht, nämlich, „dz/ Cropart fin fûffen fründin Clermunda hette hinweg gefûrt“, erlangt er seine Lebenskraft zurück. Eilends begibt er sich zu Vater und Mutter und erbittet Urlaub, um gemeinsam mit „hundert ritter[n]“ die Welt zu bereisen und „die schöne Clermunda ze fûchen“(122).

An dieser Stelle bricht das deutsche Fragment ab.

---

<sup>536</sup> Zum Zusammenhang von Lüge und Heilung einer ‚love-sickness‘, vgl. Volfing, Annette: Sodomy and *rehtiu minne* in Heinrick von Veldeke’s Eneit, in: Oxford German Studies 30/1 (2001), S. 1-25, hier: S. 16-18.

## B. Vergleichende Textuntersuchung

### 6.2 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich zum BnF fr. 12561

#### 6.2.1 Vergleich der Toponyme

**Unterschiede:** Werden die Toponyme wie auf der linken Seite der Tabelle 1<sup>537</sup> nach ihrer geographischen Nennung klassifiziert, fällt einerseits als alleinige Entsprechung in der schriftlichen Fixierung das Paar *Nantes–Nantes* auf und andererseits wird ersichtlich, dass im Gegensatz zu den 16 Toponymen des Fragments im französischen Manuskript mit 18 geographischen Angaben gearbeitet wird. Dabei handelt es sich nicht nur um eine mathematische Differenz: Werden die Toponyme wie in Tabelle 1 auf der rechten Seite nach der Reihenfolge ihrer Erscheinung geordnet, fällt auf, dass insgesamt 11 Toponyme beim Übersetzungsprozess von einer Veränderung betroffen sind. Anhand des Vergleichs der Toponyme ist demnach nicht nur eine Corpusvarianz, also bspw. eine andere Schreibweise, zu beobachten, sondern auch eine Textvarianz, wo ganze Elemente gestrichen, selbstständig hinzugefügt oder abgeändert werden.

Zu der auftretenden Corpusvarianz lässt sich sagen, dass diese aus dem Übersetzungsvorgang vom französischen Ausgangstext in den deutschen Zieltext erklärt werden kann, sodass sich die folgenden vier Paare bilden: *Bretaigne–Britanja*, *Touraine–Torayne*, *Normendie–Normady*, *France–Frankreich*. Die Textvarianz hingegen ist komplexeren Vorgängen als rein der Mechanik der semantischen Entsprechung von Ausgangs- und Zielsprache geschuldet. Inhaltlich platziert sich diese Divergenz in den toponymischen Angaben am Ende des Textausschnittes, nämlich dort wo Clamades/Cleomadés „toutes les regions du monde“ (BnF, 56<sup>r</sup>) bereist, um seine Freundin, Clermunda/Clarmondine, zu finden. Im Fragment wird *Pallerne* durch *Salerma* ersetzt, zudem werden vier Angaben – *Pursie*, *Angou*, *Frise*, *Saxoingne* – aus dem

---

<sup>537</sup> Die Tabellen befinden sich im Anhang.

deutschen Itinerar gestrichen, um zwei eigene Positionen – *Sant Jacob* und *Sant yörgen arm* – einzufügen.

Diese Textvarianz soll im Zuge der restlichen Parallelektüre interpretiert werden.

**Gemeinsamkeiten:** Neben dem unterschiedlichen Gebrauch in den Toponymen ist ein Blick auf die Gemeinsamkeiten ein produktiver Ansatz, da politische Implikationen des Verfassers freigelegt werden können. Denn interessanterweise wird vorwiegend ‚Frankreich‘ als Land in kleingliedrigere Einheiten unterteilt. Von den sechs Stationen im französischen Manuskript – *Bretaigne, Nantes, Angou, Touraine, Normendie, France* – löscht das deutsche Fragment bei der Übertragung alleine *Angou*. Dass über Frankreich ein solch engmaschiges geographisches Netz des Romanitinerars gespannt wird, ist dem französischen Ursprung des Narratives zu verdanken.<sup>538</sup> Wieso das deutsche Fragment eine Position aus diesem dicht eingeteilten Reiseweg des französischen Helden Cleomadés ausspart, soll weiter unten, im Vergleich mit den anderen Textzeugen, nochmals angesprochen werden.

### 6.2.2 Vergleichende Textanalyse

Eine erste Sichtung der beiden Texte zeigt eine Kongruenz der narrativen Linien des französischen Manuskripts mit dem deutschen Fragment. Deshalb soll bei diesem ersten Abgleich eines französischen Quellentextes aus dem gesamten Untersuchungskorpus von vier französischen

---

<sup>538</sup> In diesem Erzählbemühen, der Gewichtung einer französischen Geographie, spiegelt sich neben einem politischen Regionalismus auch eine bekannte Narrationsstrategie. Diese konnte bereits bei *Pontus und Sidonia* sowie bei *Magelone* herausgearbeitet werden, wo, im Bemühen um ein literarisches Bewusstsein, mit dem Anzitieren bekannter Muster – *matière de Bretagne*, Anjou in *Parzival*, Turnier von Nantes etc. – bewusst eine solche Tradition eingeschrieben wird. Das Argument ist umso gewichtiger, berücksichtigt man den Entstehungshintergrund des Quellentexts von BNF fr. 12561, den *Cleomadés octosyllabique*, dessen Autor, Adenet le Roi, hier einerseits die ihm bekannte Welt dem Versnarrativ einverleibte, die er als Teilnehmer des 7. Kreuzzuges genau zu beschreiben wusste und andererseits, als Menestrel, eine bewusste Intention mit dem narrativen Spiel um vertraute Themen und Motive verfolgt haben muss. Dies lässt sich detaillierter noch weiter unten an den marktökonomischen Interessen zeigen, welche die Auswahl des Stoffes beeinflusst und damit den Textkörper aktiv umgeformt haben. Dies soll zudem im Kapitel zum Raumkonzept im anschließenden Kapitel nochmals aufgegriffen werden. / Ähnliches Verfahren kann bei der spanischen (1524) und der italienischen Adaption (1550) des *Asinus Aureus* beobachtet werden, vgl. Küenzlen (2005), S. 280f. und 349.

Zeugen die Gelegenheit ergriffen werden, eine detaillierte Untersuchung vorzunehmen. Die hier erlangten Einsichten werden im Gegenüber mit den anderen ausgangssprachlichen Texten verwendet, um so effizienter einen Vergleich mit dem zielsprachlichen Fragment zu erlangen.

### 6.2.2.1 Streichungen

**Visuelle Marker:** Augenfälligster Unterschied ist die Unterteilung des französischen Manuskripts in sechs Kapitel, wohingegen das Fragment keine solche Rezeptionshilfe anbietet. Alleiniges graphisches Signal, welches die dicht beschriebenen Zeilen des Fragments abzuheben vermag, ist die Initiale auf Seite 121. Ein Verwandtschaftsgrad der beiden Texte lässt sich vermuten, stimmt doch diese Initiale mit der „xliiiv.“-Kapitelgrenze des Manuskripts („Cōment cleomadés sceut la traçon de crom/ part et comment il se mist a chemin pour/ trouver la dame“(BnF, 56<sup>v</sup>)) überein. Zudem kongruiert der deutsche Erzählkommentar, vor dem durch die Initiale neu eingeleiteten Kapitel platziert, mit jenem des Manuskripts.

#### BnF, 56<sup>v</sup>

*En ce pas lai ffe li ftoire a parler de clar/  
mondine et meniadus si revient a/ parler de  
cleomades et de ceulx de febile*

#### CF, 121

*Wir wellent aber nu/ di se materj laffen vnd  
reden von dem armen Clamades,/ der zu bett  
nider lag jn groffer melancoly, darumb das er  
fin/ luffe fründin, die schône Clermunda,  
verloren hat.*

**Direkte Rede:** Der größere Textumfang im französischen Manuskript generiert sich v.a. aus einer höheren Dichte von direkter Figurenrede. Diese wird genutzt, um eine stärkere Profilierung des französischen Romanpersonals zu entwickeln. Gerade durch das Sichtbarmachen der inneren Monologe kann dem Rezipienten eine Innensicht der Figuren offenbart werden. So wird bspw. Meniadus' Liebe zu Clarmondine durch einen vorangestellten inneren Monolog kontextualisiert, der dem Rezipienten den Moment des sich Verliebens illustriert. Dies soll dann auch die „fu damours“(BnF, 54<sup>v</sup>) zu erklären versuchen. Beim deutschen Fragment zeigt

sich durch das Fehlen dieser inneren Gefühlsrepräsentation die Motivationsstruktur als inkohärenter<sup>539</sup>, da hier nur das Ergebnis von Meniadus Gefühlsentwicklung umgesetzt wird.

**BnF, 53<sup>v</sup>**

*O que/ belle fille est ceste son regard plaiſant la  
ferme/ maniere et la douce faconde adjugent  
non/ obstant quelle ait este habandonnee aux/  
dens dens [sic!] des bestes ſauvages [...]/ quelle  
est de bon lieu procee [...] A ces mots le  
ſoupriſt amours*

**CF, 120**

*Nach des kûngs Croparts tod kam/ der kûng  
Meniadus zû der ſchönen Clermunda ſich irß  
ſtatz/ vnd wemens ze erkunden, darumb das er fy  
yetz in ſin hertz/ geſetzt vnd groſſe liebe zû ir  
hat, jn hoffen, fy ſölte jm zû/ wib vermechelt  
werden.*

Ähnlich verhält es sich mit Clarmondines Klage. Über 14 Zeilen moniert sie, welch ein „fille malheuree“(BnF, 54<sup>r</sup>) sie sei. Diese Innenansicht erläutert dem Rezipienten den Gefühlszustand und die Verzweiflung, welche die Heldin im Moment der Einsicht äußert. Es wird ihr bewusst, dass sie der Hochzeit nicht entkommen kann, weil Cleomades sie nach drei Monaten an Meniadus‘ Hof immer noch nicht gefunden hat. Im Fragment wird dies mit den Worten „Darumb die ſchön Clermunda vaſt betrûbt was vnd/ wuſt nit, was fy tûn ſolt“(CF, 121) zusammengefasst. Dies geht erneut auf Kosten der Handlungsmotivation. Die nächste Szene, Clarmondines/Clermundas gespielter Wahnsinn, ist im deutschen Fragment schlechter nachvollziehbar wie im französischen Manuskript. Psychologisierungen der Figuren fehlen dem deutschen Fragment weitestgehend.<sup>540</sup> Wie sehr das französische Manuskript um ein konsistentes Erzählen bemüht ist, zeigt auch der im Fragment unterbliebene Erzählerkommentar, der Clarmondines „ferme leaulte immuable/ et le hault et noble courage“(BnF, 54<sup>r</sup>) deutlich akzentuiert.<sup>541</sup>

<sup>539</sup> Dieser Ausschnitt des *Clamades*-Fragments behandelt auf dem verkürzten Textkörper zentrale Themen, die in der Gesamttextanalyse im anschließenden 7. Kapitel eingehender beleuchtet werden. So auch eine Diskussion um den Kohärenzbegriff mittelalterlicher Übersetzungsliteratur. Hier soll schon einmal darauf verwiesen werden, dass dies nicht einer pejorativen Konnotation zuzuordnen ist, sondern als „typische Tendenz zeitgenössischen Erzählens“ in deutschen Übersetzungen zu verstehen ist, vgl. Schünemann (2005), S. 87.

<sup>540</sup> Es versteht sich, dass die Aussagen dieses Kapitels nur für den limitierten Text des Fragments gelten. Wie sich der Rest des deutschen Textes zu diesem Ausschnitt tatsächlich verhalten kann, darüber können nur Mutmaßungen angestellt werden. Jedoch sollen diese durch die Analyse der anderen beiden Prosaromane fundiert werden.

<sup>541</sup> Vgl. Schulz (2010).

Damit stellt sich der Erzähler im französischen Manuskript als eine dominante Größe dar. Immer wieder tritt er dem Rezipienten in Form von Leselenkungen in Erscheinung – „feroient longues a racompter“(BnF, 56<sup>v</sup>) –, wohingegen dieser im Fragment nur noch im Wechsel zweier Schauplätze (Clamades‘ Parallelhandlung in *Sibila*) zu Worte kommt.<sup>542</sup>

**Figurenzeichnung:** Das Bemühen um ein ganzheitliches Erzählen zeigt sich nicht nur in der inneren Ausgestaltung der Figuren, sondern auch in deren Charakterisierung. So arbeitet das französische Manuskript mit Clarmondines Decknamen – „esperant que cleomades la venist ferchier/ [...] fon nom de trouve changa/ en Perdue“(BnF, 54<sup>v</sup>) –, wohingegen dieses rhetorische Spiel aus dem Fragment weggekürzt wird. Dies ist aber nur als Corpusvarianz zu verzeichnen, wodurch die narratologische Linie der Handlung nicht bedroht ist.

Mit der Namensgebung des übrigen Personals verhält es sich nicht so stringent: Wird im Fragment der Name von „kûngs Menyadus mûtter“(CF, 119) nicht überliefert, wird ihr Name im französischen Vorgängertext als „Dyonabelle“(BnF, 56<sup>r</sup>) angesprochen. Die namenslose „feur“(BnF, 55<sup>r</sup>) aus dem französischen Manuskript hingegen bekommt ihren Namen erst im deutschen Fragment zugesprochen. Denn anders wie im Ausgangstext, wo Clarmondine, als sie vorgibt, über Cromparts Tod schwer betrübt zu sein, von Meniadus getröstet wird – „Meniadus atant la prift/ doulcement par la main et le mena fus une/ fenestre la refconfortant a fon pouoir“(BnF, 53<sup>v</sup>) –, wird im deutschen Zieltext diese Aufgabe von seiner Schwester übernommen. Zudem wird diese hier auch mit einem Namen bezeichnet: „doch so troft fy gar fûfflichen Daryeta, des/ kûngs Menyadus schwõfter, damit fy ir mocht iren/ fchmertzen vertriben“(CF, 120).

---

<sup>542</sup> Die Reduktion des Erzählers auf ein Minimum, dies wird auch in einer Gesamttextanalyse im nächsten, siebten, Kapitel evident.

Grundsätzlich zeichnet sich das Manuskript aber durch eine größere Detaildichte aus, wodurch eine feinere narrative Ausgestaltung auf der Corpusebene und damit ein plastischeres Setting entworfen wird. Dies zeigt sich am nachfolgenden Beispiel einer Passage, in der sich die deutsche und französische Fassung stark ähneln: Als Clarmondine/Clermunda angibt, „hors du lens“(BnF, 54<sup>v</sup>)/„nit wol/ by iren linnen“(CF, 121) zu sein, um der Heirat mit Meniadus/Menyadus zu entgehen, beschreibt das französische Manuskript en detail wie sie dies umsetzt. Das deutsche Fragment hingegen gibt diese Handlung kondensiert wieder:

**BnF, 55<sup>v</sup>**

*Et Clarmondine veillant/ acomplir fon  
enterpriſe A mynuit ſe leva/ veſtue tout a  
rebours puis en faindant/ de ſtre hors du lens  
prinſt les ſcabelles de/ la chamber les oriliers  
vaiſſeaulx dargent/ et tout cōmenca a ruer par  
la parroît*

**CF, 121, 20-23**

*Vnd angends hûb ſy an,/ torlich ze reden vnd  
überz werchs ze ſechen*

Um eine Elimination der anderen Art handelt es sich bei der ersten Begegnung Clarmondines/Clermundas mit Meniadus/Menyadus. Im französischen Text erkennen die beiden Figuren durch ihr höfisches Verhalten gegenseitig die „manieres de noble hōme“. Dem französischen Rezipienten wird dabei nicht nur erneut die höfische Sozialisierung und damit Idealisierung seiner Heldin vorgeführt, sondern es wird damit eine subversiv-politische Botschaft verknüpft: Würde sich nicht auch Cropart, als ein afrikanischer König, für diesen gemeinsamen Code der Noblesse qualifizieren? Da ihm von allem Anfang an aber die Hässlichkeit als Merk-Mal zugeschrieben wird – „crompart quil virent tāt lait“(BnF, 51<sup>v</sup>) –, lässt sich daraus schließen, dass diese äußerliche Deformation auch einer inneren entsprechen muß. Folglich erfährt die *courtoisie* jenseits von Europa eine andere Attribuierung, weil sich Clarmondine und Meniadus nicht mehr mit Croparts *nature* identifizieren können.<sup>543</sup>

<sup>543</sup> Croparts Figur als Funktionsträger des Bösen, welches sich in der äußeren Attribuierung spiegelt, wird im Kapitel 7 genauer besprochen. Dies verhält sich entgegen der *Melusine*-Erzählung, wo die Zeichenhaftigkeit der „befremdlichen Körperzeichen“ von sechs der acht Kinder der Melusine eben gerade nicht auf eine entsprechende innere (moralische) Entstellung hinweist, vgl. Störmer-Caysa: Melusines Kinder bei Thüring von Ringoltingen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB), 2/121 (1999), S. 239-261, hier: S. 245.

Im deutschen Fragment findet dieses gegenseitige Erkennen der höfischen Gesellschaft nicht statt, da hier die Begrüßung nicht mehr einen speziellen höfischen Code offenbart, sondern als neutrale Schilderung der ersten Interaktion beschrieben wird: „Von ftund/ an ylens gieng der kûng dar mit allen finen edellûten/ vnd kam zû der fchönen Clermunda vnd grûßt fy vnd/ fy jnn herwider. Darnach gieng er zû dem kûng Cropart/ vnd fragt in finß wefens“(CF, 119).<sup>544</sup> Mit der Streichung der Figurenbeschreibung findet im deutschen Zieltext also nicht mehr eine simple Corpusvarianz statt, sondern es verschiebt sich mit der Elimination des politischen Moments, der Demarkation von Europa und Afrika, die Textebene des Aussagesinns.<sup>545</sup>

**Brauch und Religion:** Eine weitere Textvarianz beim Übergang vom französischen Manuskript zum deutschen Fragment lässt sich an einem landestypischen Brauch von *Pallerme* dokumentieren: Wo der französische Text den Habitus erklärt, dass jeder, der König Meniadus eine Neuigkeit zu erzählen weiß, von diesem belohnt wird, steht die Meldung des Falkners in *Salerma* in einem anderen Licht. Im französischen Manuskript wird eine unverzügliche Reportage der zwei Unbekannten auf dem Feld an den König motiviert, da „fi [les faulconniers] conclurent quilz liroiēt/ dire au roy et que la nouvelle estoit bonne po<sup>2</sup>/ pour [sic!] avoir le vin“(BnF, 51<sup>v</sup>). Das Fragment hingegen streicht diesen Brauch und schildert nur: „Aber der valekner einer,/ fo bald er mit dem kûng Cropart vnd der fchönen/ Clermunda geret, gieng er ylens jn des kûngs Menyady/ palaft vnd sprach zum kûng“(CF, 119). Dies verschiebt die Motivierungsstruktur im deutschen Text, da hier die Meldung an den König lediglich auf der hierarchischen Ebene, der Beziehung zwischen Herrscher und untertänigem Vasall, zu basieren scheint.

---

<sup>544</sup> Inwieweit hier mit literarischen Mustern gespielt wird, ein Anzitieren von bekannten Mustern, die aber nicht mehr auserzählt werden, wird im Kapitel 7 zu den Raumkonzepten diskutiert, vgl. Speth (2017), S. 118. / Backes (2006), S. 29.

<sup>545</sup> Vgl. Schnell (2008), S. 27.



Eine letzte Textvarianz soll zum Abschluss besprochen werden: Im Unterschied zum deutschen Fragment wird im französischen Manuskript die Verantwortung der Gesamthandlung in die Hände von „des dieux“(BnF, 53<sup>v</sup>) gelegt. So verpflichtet sich Meniadus der Enthaltensamkeit, „jusques a ce que/ les dieux lairoient [Clarmondine] guerrie“(BnF, 55<sup>r</sup>). Auch Cleomades beschwört dieselben Mächte, wenn er „jura que fe/ les dieux lui faifoient tel grace quil poulfift/ revenir en fanté“(BnF, 56<sup>v-r</sup>). Bei Clarmondines Innenansicht wird diese metaphysische Entität zudem genauer charakterisiert, wenn der Erzähler festhält, dass sie „les estoilles et les planettes en la vertu desquelles elle auoit grāt/ confidence“(BnF, 52<sup>r</sup>) dankt.

Erneut wird dieses Glaubensbekenntnis, dass alle Figuren außer der afrikanische König Crompart ablegen, als unterschwellig-latente Botschaft genutzt, gerade auch dann, wenn dieser Polytheismus als eine der Romanwelt inhärente Macht geschildert wird, welche über Gut oder Böse bestimmt und damit das Schicksal der Romanfiguren innerhalb der Diegese kontrolliert. In einer Art Gottesurteil wird Crompart im französischen Manuskript-Text „moult malades“, weil er „auoit este/ menteur reprouve par la demoifelle“. In dieses Reiz-Reaktion-Schema – die Entführung Clarmondines als Transgression der göttlichen Gesetze ausstellend – verfällt er, weil „les dieux se fussent courroucies et/ iries fur lui“, in einen Zustand der „fourfenerie“. Zudem verliert Crompart in diesem Wahnsinn als Bestrafung der Götter sein Sprachvermögen, sodass Signifié und Signifiant nicht mehr übereinstimmen „Ad/ ce respondi Crompart tout au contraire/ langue sans sens de la quelle sonnoient/ motz sans effect et sans fiente“. Meniadus aber, der nach den widersprüchlichen Geschichten von Clarmondine und Crompart in einer Interrogation Croparts „la verite de son fait“ zu erfahren versucht, meint, dass der afrikanische König „se gabaft de lui“, woraufhin Meniadus Cropart „lenuoia en prifon“(BnF, 52<sup>v</sup>). Hier verstirbt er kurz darauf.

Im *Clamades*-Fragment wird diese religiöse Kategorie innerhalb der Diegese ausgeklammert und als Interrogationsverweigerung seitens Croparts dargestellt: Weil Cropart „im dehein

antwort geben“(CF, 119) will, wird er in „ein ge/vencknúß“ geworfen. Erst als Folge dieser Entwicklung – mit den Worten „Deshalb“ den Zusammenhang zwischen Grund und Ursache semantisch verknüpfend –, „kam/ er in ein fôlich frenesy, zû der kranckheit fo er vor hat,/ das er in dryen tagen starb“(CF, 120).<sup>546</sup>

### 6.2.2.2 Hinzufügungen

Als Zwischenfazit kann folglich festgehalten werden, dass das deutsche Fragment nicht in einem linearen Abhängigkeitsverhältnis zum französischen Manuskript steht. Er werden zudem nicht nur ausschweifende Passagen des Ausgangstexts im Zieltext gestrichen, sondern das Fragment zeichnet sich, durch die souveräne Hinzufügung von Elementen, in einem autonomen Umgang mit dem Quellenmaterial aus.

**Direkte Rede:** Zum Auftakt des Romanausschnittes fügt das Fragment eine direkte Rede ein, nämlich dort, wo die Falkner den König über die beiden fremden Ankömmlinge in seinem Reich unterrichten. Wo im französischen Text auf die Information, dass „fi y ala lun et lui dist ce quil/ auoit trouue“ unmittelbar die Reaktion des Königs folgt – „Meniadus de la nouvelle fu/ moult joieux [...] et fu mene au lieu ou estoit“(BnF, 51<sup>v</sup>) –, schiebt das Fragment eine eigenständige direkte Rede zwischen diese zwei Elemente ein, indem der Falkner berichtet: „Herr fürwar, wir haben,/ da uß uor der statt, uff einem anger funden die aller/schönste junckfrowen, fo man mit den zweyen ougen mō/cht sechen. Vnd by ir den aller vngehaltiften man, fo/ jn der gantzen welt mocht gefunden werden.“(CF, 119).

Außerdem wird im deutschen Zieltext auch frei mit Elementen des Ausgangstextes verfahren. So verändert der Verfasser des Fragmentes die indirekte Rede des Manuskripts in eine direkte:

---

<sup>546</sup> Erneut wird bereits hier, in diesem begrenzten Fragment-Ausschnitt des deutschen *Clamades*, ein zentrales Element der Motivationsstruktur angesprochen, welches bei der Gesamtanalyse der Raumstruktur in Kapitel 7 noch eingehend diskutiert werden soll.

*ME*niadus entendì bien ceste respõce et/ le  
doubta de clarmondine pource que/ elle lui  
 auoit parle de crompart en deux/ facons [...]/  
 pour/ ce lui toucha il bien auant en ceste  
 matere/ et quelque respõse quelle feist cuidant/  
 eschapper de sire sa femme

*sprach der kûng, / jr sagten mir des erften tags,*  
*er were nit ûwer gemachel/ vnd yetz sprechent*  
*jr, er fy es gewesen. Deshalb ich nit/ enweiß,*  
*was ich glouben sol*

### 6.2.2.3 Abänderungen

Im deutschen Fragment werden Elemente nicht nur ausgespart oder ergänzt, sondern auch abgeändert, sodass eine Verschiebung auf der Corpus- sowie auf der Textebene konstatiert werden kann.

**Figurenzeichnung:** Im deutschen Fragment wird der Auftakt des Romanausschnittes durch Clarmundas und Croparts Ankunft in *Salerna* entfaltet. Hier werden sie von den Falknern entdeckt, die den König Menyadus informieren. Dieser begibt sich auf das Feld vor der Stadt, wo die beiden Fremden aufgegriffen wurden. Als er sie nach ihrer Herkunft befragt, antworten Cropart und Clermunda mit unterschiedlichen Geschichten, weswegen „[d]er kûng Menyadus sprach, fy müstent mit jmm/ vnd er wölte wüffen, was mans er were. Vnd angens/ berufft er sine diener vnd ließ Cropart vnd die schône/ Clermunda jn fin ballast fûren“(CF, 119).

Das französische Narrativ verfährt hier anders, indem nämlich von Beginn weg durch die unterschiedliche Beschreibung von Clarmondine und Crompart eine Differenz angelegt wird. Da die italienische Prinzessin von den Falknern bei der ersten Begegnung als „tant belle et fy durement esplouree“ beschrieben wird, zweifeln sie an Croparts Erscheinung: „Ils/ fe doubterent de crompart quil virent tāt lait“(BnF, 51<sup>v</sup>). Aufgrund seiner abnormen Physiognomie schließen sie auf eine innere Entsprechung – „que lui qui tant estoit d/laide facon auoit emblee tant belle dame“(BnF, 51<sup>r</sup>) – und nehmen daher an, „quil lauoit rauye et emblee/ en quelque bon lieu“. Dank dieser Ersteinschätzung, mit welcher eine Unschuldsvermutung

Clarmondines verbunden ist, wird sie trotz der widersprüchlichen Geschichte bezüglich ihrer Beziehung zu Cropart auf einem „palefroy“ (BnF, 51<sup>v</sup>) in den Palast eingeladen. Der „traytre crompart“ (BnF, 52<sup>r</sup>) hingegen wird in Begleitung von Wachen in den Palast zur Interrogation abgeführt: „A ces mots fut/ crompart faifi par les faulconniers et ēmenes/ au chasteua de meniadus“ (BnF, 51<sup>r</sup>).

Diese unterschiedliche Figurenzeichnung und die damit einhergehende divergierende Intention in der Rezipientensteuerung zeigen sich an einer weiteren Stelle: Als Clamades/Cleomadés in *Sibila/Sebile* zu Bette liegt, erreichen ihn Gerüchte über das Verschwinden seiner Geliebten. Wird im französischen Text gemutmaß, dass Cropart „auoit/ trouuee clarmondine ou vergier tandis que/ cleomades estoit venu en la cite“, wo er „par son/ malice [...] lauoit emmenee“ (BnF, 56<sup>v</sup>), wird Croparts böse Persönlichkeit im deutschen Fragment in einem Prozess logischer Deduktion durch einen für Cropart verführerischen Zufall erklärt:

*Do gedachtent/ etlich an den kûng Cropart vnd wie derfelb, fid das // <die schön> Clermunda verloren ward, nit gefechen were Etlich redtent ouch,/ er gienge offft in den bömgarten, dar jnn fy genomen wz, krû/ter zû finen artznien ze fûchen. Vnd ward also geargwont, er/ hette fy hinweg gefûrt. Vnd so vil darvon geret, das die/ mere Clamades fûr kament. Derfelb sprach angends, es/ môchte war sin, dann er die gefalt des holtzinen roß erkant./(CF, 121f.)*

Vergleichen wir zudem die unstimmgige Antwort Clermundas/Clarmondines und Croparts/Cromparts auf Menyadus‘/Meniadus‘ Frage zu ihrer Herkunft im deutschen mit dem französischen Text, zeigt sich eine Abstufung zwischen dem in den Texten unterschiedlich entworfenen Frauenbild: Menyadus wird im Fragment nur deswegen auf die Diskrepanz der Geschichte hingewiesen, weil Clermunda, als sie die Lügengeschichte Croparts hört, „vaft ze wein/en“ beginnt. Dies ist der Grund, wieso Menyadus sie erst adressiert „vnd fragt fi, ob fi/ den vngeftalten man fûr iren gemachel hielty“, worauf sie in einsilbiger Figurenrede erwidert: „Do sprach fy:/ ‚Nein.‘“ (CF, 119). Im französischen Manuskript hingegen tritt Clarmondine als starke Persönlichkeit auf, die, als sie „ceste faulce propo/ficion“ hört, ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt und „accufa le viellart bochu“ (BnF, 51<sup>r</sup>).

Aufschlussreich ist auch der Vergleich von Clermundas/Clarmondines erster Lüge: Versucht sie Menyadus im Fragment durch eine unangenehme Vorgeschichte bezüglich ihrer Herkunft abzuschrecken, indem sie sich als Kind „von einem münch vnd einer/ nunnen“ ausgibt und sich mit dem Namen „Tronea“(CF, 120) vorstellt, wird im französischen Manuskript zwar die Vorgeschichte etwas abgeschwächer präsentiert – „quelle estoit de poures gēs/ nee“ –, dafür wird aber der Deckname sinnvoll in das Narrativ eingebettet: „a cause que len ne favoit/ de quell lieu elle estoit descendue Ains en fon/ p̄mier eage [...]/ pource/ lui auoient les bienfaiteurs donne ce nom/ de trouuee”(BnF, 52<sup>r</sup>).

**Temporale und lokale Angaben:** Das Bemühen um ein konsistentes Narrativ kann auch an dem dichten Zeitnetz abgelesen werden, welches in der französischen Diegese permanent aufgerufen wird. Zwar operiert auch das deutsche Fragment mit präzisen Zeitangaben, nicht zuletzt um die Zeit der Separation der Liebenden und damit die Parallelhandlung zu markieren. Jedoch handelt es sich rein quantitativ um weniger Angaben, die zudem vom Ausgangstext abweichen. Bittet Clermunda im deutschen Fragment um eine Trauerfrist von ungenauer Dauer – „bis das jar/ herumb wer“ –, bevor sie sich erneut zu „vermächlen“(CF, 121) beabsichtigt, wird das im Manuskript auf „trois mois“(BnF, 52<sup>v</sup>) präzisiert. Gleiches Verfahren lässt sich an anderen Stellen belegen: Wo Clamades einen unbestimmten Zeitraum „zũ bett nider lag“(CF, 121), hütet Cleomades „pluseurs jours“ sein Bett, wo er sich vom Schock des Verlusts von Clermunda/Clarmondine erholt. Zudem schlägt sich diese Trennung der Liebenden auf Cleomades‘/Clamades‘ Gesundheit im französischen Manuskript anders wie im deutschen Fragment nieder, wird hier doch der dritte Fall von Wahnsinn innerhalb des Textausschnittes behandelt: Cleomades „revient de folie a fon premier fens”(BnF, 56<sup>v</sup>), wohingegen Clamades „zũ bett nider lag jn groffer melancoly“(CF, 121).

Als er sich von diesem Schock erholt, bereist er auf der Suche nach seiner Geliebten die Welt. Auch hier fügt sich das französische Itinerar in einen nachvollziehbaren zeitlichen und geographischen Ablauf ein. So erfährt der französische Rezipient, dass „ils fejournerent deux jours“(BnF, 57<sup>r</sup>) in *Nantes*, wohingegen das Fragment nur durch eine geographische Verlinkung zu kontextualisieren versucht: „vnd reit durch Nantes jn Britania“(CF, 122, 28).

Neben der genauen Verortung in der Zeit wird zudem auch die Geographie durch die Erwähnung von topographischen Einzelheiten plastischer auserzählt. Der Weg führt Cleomades über eine Meerpassage von der *Normendie* nach *Angelterre*: „et pafferent/<sup>547</sup> la mer pour aler en angletere“(BnF, 57<sup>r</sup>). Clamades‘ Bewegung von *Engelland* nach *Normadÿ* hingegen wird nur auf syntaktischer Ebene durch die Nennung eines Lokaladverbs in ein kohärentes System eingebunden: „vnd reit durch Nantes jn Britania vnd durch Torayne vnd kam/ jn Normadÿ. Da dannan für er jn Engelland“(CF, 122).

Bevor Clamades/Cleomades sich aber auf die Suche begibt, wird er, zumindest im französischen Text, „comme filz de roy“(BnF, 57<sup>v</sup>) entsprechend ausgerüstet:

*Puis fait chargier/ de draps dor velloux satin et damas quarāte/ l’ommiers et de finances monnoyees xxx./ chameulx et xx. dromadaires Les q̄ls chargies/ et trouffes apres cent baifiers fais entre/ lui(BnF, 57<sup>r</sup>)*

Dies wird im Fragment in einer durch den Rezipienten auszufüllenden Leerstelle offengelassen.<sup>548</sup>

**Narratives Setting:** Eine letzte Abweichung ergibt sich zum Abschluss des Textausschnittes, welches das Fragment umfasst. Wird Cleomades‘ Abschied im französischen Manuskript als Ereignis stilisiert, dass sich von der weiblichen Repräsentation des Königshauses auf den

---

<sup>547</sup> Zur Inkongruenz von Subjekt und Verb, vgl. Kapitel 7.4.

<sup>548</sup> Ob der Kontexträger des Ausgangstexts bewusst ausgelassen wurde (Leerstelle) oder ökonomischen Reduktionen geschuldet war, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Zum Begriff der ‚Leerstelle‘ in Abgrenzung zur ‚Auslassung‘, vgl. Schulze, Brigitte: Kontexte in der literarischen Übersetzung, in: Kittel, Harald et al. (Hg.): Übersetzungen, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung, Berlin u.a., S. 860-869, hier: S. 864.

ganzen Stadtkörper ausweitet – „Dyonabelle et ses fereurs ils se part fou/pirant ad ce dur mot adieu proferer Ceulx/ de la cite le conuoient de mil falus de mil/ bonnes encontres et mil aultres beneicōs”(BnF, 57<sup>r</sup>) –, bleibt im Fragment der Brennpunkt auf dem Helden. Alleine Clamades‘ Familie beweint seinen Abschied, wobei er sich in gekonnter Manier auf sein Pferd schwingt und seine Queste beginnt:

*Darnach nam Clamades ur/lob vom kûng vnd von der kûngin vnd finen schwōstren, die/ alle fin hinscheiden faß beweintent. Clamades ließ lich wapnen./ Vnd schnell on steigreiff lprang er uff sin roß(CF, 122)<sup>549</sup>*

---

<sup>549</sup> Dieser Aufstieg parallelisiert Parzival nach dem Zweikampf mit Clamidé, vgl. V. 241, 08.

### 6.3 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich mit Ms. Jena El. f. 97, f. 1<sup>v</sup>-74<sup>v</sup>

Die Handschrift Ms. Jena El. f. 97 ist deshalb ein passender Vergleichstext zum *Clamades*-Fragment, weil sie auf mehreren Ebenen mit dem Mss.h.h.VII.81(3) Parallelen aufweist. Zunächst entspringt sie einem ähnlichen Kontext, da beide Handschriften um 1496 entstanden sind. Ferner ist das Jenaer Manuskript der einzige der Textzeugen aus dem französischen Textcorpus, welchem durch die lateinische Interlinearversion der Translationsprozess von der französischen Ausgangssprache in den Textkörper eingeschrieben ist.<sup>550</sup> Und letztlich handelt es sich um ein Dokument, welchem in der bisherigen Forschung keine große Aufmerksamkeit zukam. Martina Backes hielt 2004 fest:

Es handelt sich um einen in der romanistischen Forschung bislang unbekannten Textzeugen der Prosa-Auflösung des 1285 verfassten gleichnamigen Versromans *Adenet le Roi*. [...] Ein Vergleich mit den bisher bekannten Handschriften (Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 12561 und Oxford, Bodleian Library, ms. Lyell 48) fehlt.<sup>551</sup>

Dennoch wurde diese Handschrift in der 2009 erschienen kritischen Edition<sup>552</sup> zum *Cleomades*-Stoff nicht berücksichtigt.

Beim Ms. Jena El. f. 97 handelt es sich auch um eine Sammelhandschrift, die in Torgau für den Sächsischen Hof von Frederik III hergestellt wurde. An den *Cleomades*-Stoff schließt sich *Le rosyer des guerres* (76<sup>r</sup>-139<sup>v</sup>), verfasst von Pierre Choynet um 1481-82, an: Ein didaktisches Werk in Prosa, welches im Auftrag für Louis XI verfasst wurde.<sup>553</sup>

#### 6.3.1 Vergleich der Toponyme

Wie bereits im Vergleich mit dem ersten französischen Textzeugen (BnF fr. 12561) festgehalten werden konnte, resultiert der Übertragungsvorgang von einer Sprache in die andere in

---

<sup>550</sup> Bei der Interlinearversion handelt es sich aber nicht um eine kontinuierlich den französischen Ausgangstext begleitende Übersetzung, sondern sie umfasst 1<sup>v</sup>-44<sup>v</sup> und setzt in 70<sup>r</sup>-71<sup>v</sup> nochmals ein, wo nach knapp 1.5 Blättern der lateinische Begleittext wieder aussetzt.

<sup>551</sup> Backes (2004), S. 44, Fußnote 94.

<sup>552</sup> Vgl. Maillet et al. (2010), S. 11-16 und 44.

<sup>553</sup> Vgl. [https://www.arlima.net/mp/pierre\\_choynet.html#ros](https://www.arlima.net/mp/pierre_choynet.html#ros) [15.12.18].



relativ hoher Corpusvarianz. Folglich findet sich im Jenaer Manuskript in der schriftlichen Fixierung der Toponyme eine einzige Entsprechung: Die lateinische Übersetzung von *Sibile* wurde als *Sibila* adaptiert und so auch im Deutschen übernommen.<sup>554</sup> Dies entspräche der These der Fremdsprachenlehre im Mittelalter, wonach das Französische über die Übersetzungshilfe des Lateinischen vermittelt wurde, wenn es sich hier denn nicht um ein Singularbeispiel handeln würde.<sup>555</sup> Interessant bleibt aber die lateinische Interlinearversion, da sie auf 44<sup>v</sup><sup>556</sup> unvermittelt nach der letzten Übersetzung von *Baviere* in *Bavaria* abbricht, obwohl im Layout über den ganzen Text durch den großzügigen Linienabstand eine solche Parallelübersetzung vorgesehen war. Damit wird in diesem zweiten Zeugnis des spätmittelalterlichen Übersetzungsprozesses des *Cleomades*-Stoffes neben dem Fragment ein weiteres Mal die Stelle im Prosaroman hervorgehoben, die Clamades' Reise durch die Welt auf der Suche nach Clermonde beschreibt.<sup>557</sup>

---

<sup>554</sup> Ob diese Form noch wie im Versroman Adenets le Roi auf *Seville* verweist oder aber auf *Sibylle*, kann anhand des Fragmentausschnittes nicht beurteilt werden. Dies soll aber im anschließenden Kapitel zum Raumkonzept berücksichtigt werden.

<sup>555</sup> Vgl. Reiß/Vermeer (1984), S. 134. / Zur lateinischen Interlinearversion als Übersetzungsbrücke im Französischen Sprachunterricht, vgl. Kapitel 5.3.2.

<sup>556</sup> Der Eintrag auf *arlima* gibt hier fälschlicherweise den Ausschnitt „f. 3r-32r et 44r-131r“ an, in der die Interlinearversion den französischen Text begleitet. Dies muss korrigiert werden, da der lateinische Text bereits ganz zu Beginn anfängt und an der oben besprochenen Stelle abbricht, um im Schlussteil, im Moment, wo Clamades, als Mediziner verkleidet, Meniadus austrickst, um Clermonde endlich nach *Sibile* zurückzubringen, wieder einsetzt. Die Interlinearversion findet sich demnach auf 1<sup>v</sup>-44<sup>v</sup> und 70<sup>f</sup>-71<sup>v</sup>, vgl. [https://www.arlima.net/mss/deutschland/jena/universitatsbibliothek/El\\_f\\_097.html#F1](https://www.arlima.net/mss/deutschland/jena/universitatsbibliothek/El_f_097.html#F1) [19.12.18].

<sup>557</sup> Dass diese Handschrift, in Torgau für den sächsischen Hof hergestellt, gerade mit Nennung der letzten Station im deutschen Raum aufhört, ist einerseits eine interessante Aussage im Lichte der zeitgenössischen politischen Verhältnisse, andererseits in Bezug auf die These der Fremdsprachenvermittlung: Meiner Einschätzung nach handelt es sich beim französischen Text um die gleiche Hand wie beim lateinischen Interlineartext. Demnach muss der französische Text zuerst entstanden sein, worauf sich der lateinische Text im Sinne einer Übersetzung anschloss, was die bisherige Annahme innerhalb der Forschungsliteratur bezüglich des Fremdsprachenerwerbs stützt. In der Auswahl der Übersetzungsreihenfolge bevorzugter Romanpassagen erschließt sich mir eine weitere Erkenntnis im Erlernen des Französischen als Fremdsprache: Die Abschrift des französischen Textes von einer anderen Quelle wird wohl schon als Übung in der Fremdsprache – worauf nicht zuletzt die relativ zahlreichen Abschreibefehler hinweisen mögen – bestanden haben, woran sich die Übersetzung in das Lateinische anschloss. Da dieser Prozess aber nie seinen Abschluss fand, kann nicht ausgemacht werden, ob das Manuskript, wie die Vorlage zum *Magelone*-Autograph mit Glossen versehen, als Übungstext für jene Schüler der französischen Sprache hätte gebraucht werden sollen, die noch auf einem tieferen Level des Fremdsprachenverständnisses operiert haben. Aber was mit Sicherheit gesagt werden kann: Unser Schreiber muss bereits über ein sehr gutes Verständnis der Ausgangssprache verfügt haben, was an späterer Stelle beispielhaft an der sublimen Übersetzung sprachlicher Tiefenstrukturen gezeigt werden kann.

Zur Textvarianz kann festgehalten werden, dass beide Handschriften mit den gleichen Toponymen arbeiten, wobei das Jenaer Manuskript die Liste der geographischen Angaben um die Position *Galles* erweitert. Im Lichte der lateinischen Übersetzung und der Listung der Toponyme nach Reihenfolge ihrer Erscheinung (rechte Tabellenspalte) ist aber relevant festzustellen, dass *Galles* als *Franciam* übersetzt wird, obwohl dieser geographische Raum im Ausgangsprachlichen Text zwei Einträge später (*France* – *Franciam*) in Clamades' Itinerar aufgegriffen wird. Aber eine Reisebewegung des Protagonisten von England, nach Frankreich, um dann nach Schottland zurückzukehren und wiederum einen längeren Aufenthalt in Frankreich anzuschließen, ist nicht sinnstiftend. Wird die primäre Funktion dieses französischen Manuskripts aber als Zeugnis der Fremdsprachenakquirierung eingeschätzt, muss die Kohärenzfrage auf dieser Ebene gestellt werden. Und dies fordert eine solche Abweichung im toponymischen Itinerar eben gerade nicht heraus. Als mögliche Erklärung würde sich dann auch die phonetische Ähnlichkeit von *Gaule* und *Galles* anbieten, da das erstgenannte Toponym bereits im Coburg Ms. 4 (dem Quellentext von Veit Warbecks Autograph für den deutschen *Magelone*-Text) mit Frankreich übersetzt wurde.<sup>558</sup>

Das deutsche Fragment übernimmt diese Position *Galles*–*Franciam* jedoch nicht, womit sich hier keine Verwirrung über die Reisebewegung des Helden ergibt. Das wird aber wohl nicht eine direkte Reaktion und damit ein Anpassungsprozess in der Übersetzung vom französischen Ausgangstext auf Basis von Ms. Jena El. f. 97 gewesen sein, weil eine weitere Abweichung in der Reihenfolge zu vermerken ist. Passiert Clamades im Fragment die Stationen *Franckrich*–*Sant Jacob*–*Deutsche Land*, kehrt das französische Manuskript die zweite und dritte Position um, sodass der französische Clamades hier folgende Route zurücklegt: *France*–*Alemagnes*–

---

<sup>558</sup> Dieses Argument scheint umso überzeugender zu sein, als Backes darauf hinweist, dass es neben unserem Manuskript, Ms. Jena El. f. 97, auch zwei weitere Sammelhandschriften, El. f. 98 und El. f. 99, gibt, die „nach Anlage und äußerer Ausstattung eng zusammengehören und in denen die französischen Texte ebenfalls mit lateinischen Interlinearversionen versehen sind“. Zudem handle es sich mit El. fol. 98 um „ein[en] weitere[n], bislang unbekannte[n] Textzeuge[n] der ‚Histoire de la belle Magelonne‘ (UB Jena, cod. El. fol. 98, f. 44r-120r)“, vgl. Backes (2004), S. 44.

*Saint Iaques*. Dass auch Ms. Jena El. f. 97 nicht die direkte Vorlage für unser Fragment gewesen sein kann, soll in der anschließenden vergleichenden Textanalyse zusätzlich bewiesen werden.

### 6.3.2 Vergleichende Textanalyse

Bei einer ersten komparierenden Sichtung des *Clamades*-Fragments und Ms. Jena El. f. 97 wird evident, dass es sich bei der Textvarianz, die im Vergleich mit BnF fr. 12561 festgehalten werden konnte, nicht um eine eigenständige Bearbeitung des deutschen Schreibers handelt. Sondern, es stellt eine andere Redaktion dar, die bereits zuvor im französischen Sprachraum tradiert wurde, wovon der Text im Jenaer Manuskript zeugt. Bereits die Übernahme der erzählorganisierenden Elemente ‚Erzählerkommentar‘ und ‚kapiteleinleitende Initiale‘ machen dies deutlich:

| Jena, 41 <sup>v-r</sup>   | CF, 121                  | BnF, 56 <sup>v</sup>      | Jena, 41 <sup>v</sup>              | CF, 121                 |
|---------------------------|--------------------------|---------------------------|------------------------------------|-------------------------|
| <i>nous/ Lefférons</i>    | <i>Wir wellent aber</i>  | <i>EN ce pas lai ffe</i>  | <i>[O]<sup>559</sup>R nous dis</i> | <i>DJe hystory sagt</i> |
| <i>ceste maniere et</i>   | <i>nu/ di fe materÿ</i>  | <i>li ftoire a parler</i> | <i>le c<sup>9</sup>pte q̄</i>      | <i>vns, Clamades</i>    |
| <i>p̄lons du poure/</i>   | <i>lassen vnd reden</i>  | <i>de clar/mondine</i>    | <i>clamades fe</i>                 | <i>lege kranck zũ</i>   |
| <i>Clamades qui fe</i>    | <i>von dem armen</i>     | <i>et meniadus fi</i>     | <i>gefoit/fort</i>                 | <i>Sibila.</i>          |
| <i>gi foit au lit en/</i> | <i>Clamades,/ der</i>    | <i>revient a/ parler</i>  | <i>malade a fibile</i>             |                         |
| <i>grande</i>             | <i>zũ bett nider lag</i> | <i>de cleomades et</i>    |                                    |                         |
| <i>melencolie</i>         | <i>jn groffer</i>        | <i>de ceulx de febile</i> |                                    |                         |
| <i>pource quil auoit</i>  | <i>melancoly,</i>        |                           |                                    |                         |
| <i>p̄due la belle/</i>    | <i>darumb das er</i>     |                           |                                    |                         |
| <i>clermonde famie</i>    | <i>fin/ fũffe</i>        |                           |                                    |                         |
|                           | <i>frũndin, die</i>      |                           |                                    |                         |
|                           | <i>lchõne</i>            |                           |                                    |                         |
|                           | <i>Clermunda,</i>        |                           |                                    |                         |
|                           | <i>verloren hat.</i>     |                           |                                    |                         |

<sup>559</sup> Ms. Jena El. f. 97 weist an mehreren Orten Leerstellen für nicht ausgeführte Initialen auf. Die nicht durchgängige Rubrizierung sowie Auslassungen (5<sup>v</sup>; 23<sup>v</sup>) für einen Holzschnitt verweisen auf das Potential dieser Handschrift; hier wäre eine anspruchsvoll dekorierte Handschrift angelegt gewesen. Da selbst die Interlinearübersetzung nicht vollständig ausgeführt wurde, erscheint es angebracht, Ms. Jena El. f. 97 ebenfalls als Fragment zu bezeichnen. Das grenzt es zu unserem *Clamades*-Fragment ab, welches hauptsächlich durch den Zeit-Faktor, dem Blattverlust im Laufe der Überlieferung, als solches zu bezeichnen ist.

Der Erzählkommentar, welcher Clermundas narrativen Fokus einfriert, um zu Clamades' Parallelhandlung zu wechseln, ist von Ms. Jena El. f. 97 und dem deutschen Fragment syntaktisch und lexikalisch symmetrisch vom Ausgangs- in die Zielsprache übertragen worden. Zudem wird im Jenaer Manuskript und dem deutschen Fragment ein Erzählkommentar eingefügt, worauf sich, das neue Kapitel mit dem narrativen Strang um Clamades in *Sibila/Sibile* einleitend, in einer zweiten erzählstrukturierenden Funktion die Initiale<sup>560</sup> anschließt. BnF fr. 12561 markiert die Kapitelgrenze zwar auch mit einer Initiale, wobei aber der lenkende Erzählkommentar mit eingefasst wird.

**Corpusvarianz:** Auch der Abgleich des Beginns der Untersuchungspassage verdeutlicht den näheren Verwandtschaftsgrad von Ms. Jena El. f. 97 mit dem deutschen Fragment:

**Jena, 37<sup>r</sup>**

*Et lors croppart le fueilla et/ parlerẽ Les  
faulcõniers aluy. apres quil eurẽ/ parle au  
Roy croppart et a la belle clermonde/ Lung  
deuho sen alla courãt au palais du Roy/  
meniadus et dist au Roy. Sire il est vray  
que/ de hors La vile en vng petit preau nous  
auons/ trouuuee La plus belle damoifelle  
que on scauorit (sic !)/ bien regarder par  
tout Le monde de deux/ yeuho et avecques  
elle le plus Lait home du/ monde.*

**CF, 119**

*Zehand do erwachet Cropart, also das/  
die va<lc>kner mit jmm redten. Aber der  
valckner einer,/ so bald er mit dem kũng  
Cropart vnd der schõnen/ Clermunda  
geret, gieng er ylens jn des kũngs  
Menyady/ palaß vnd sprach zum kũng:  
„Herr fürwar, wir haben,/ da uß uor der  
fiatt, uff einem anger funden die  
aller/schõnste junckfrowen, so man mit  
den zweyen ougen môcht sechen. Vnd by  
ir den aller vngeftaltiften man, so/ jn der  
gantzen welt mocht gefunden werden.“*

Hier wird das exakt gleiche narrative Setting entworfen, worin auch das Personal in derselben Art und Weise miteinander interagiert. Diese Kongruenz findet sich auch auf einer

<sup>560</sup> Beim Ms. Jena El. f. 97 wurde die Initiale nicht ausgeführt. Der dafür vorgesehene Platz wurde aber freigelassen und ein ‚O‘ an der linken Manuskriptseite vorgeschrieben. Dieser spätere Arbeitsschritt wurde aber nicht realisiert, gleich wie die lateinische Interlinearversion nie beendet wurde. Das kann über die gesamte Handschrift beobachtet werden, allerdings hat der Schreiber manchmal den in einer Initiale auszuführenden Buchstaben nicht vorgeschrieben (vgl. bspw. 21<sup>r</sup>, 23<sup>r</sup>, 39<sup>r</sup>). Dass der lateinische Schreiber dies aber vollständig und richtig zu übersetzen wusste, zeugt einerseits von einem tiefen Sprachverständnis der französischen Ausgangssprache, andererseits könnte das als zusätzlicher Beweis für die gleiche Hand des französischen und lateinischen Textes ins Feld geführt werden.

syntaktischen und lexikalischen Ebene, die – trotz der sprachlichen Distanz des Französischen zum Deutschen – gerade im Hinblick auf BnF fr. 12561 auf ein deutlich näheres Verwandtschaftsverhältnis von Ms. Jena El. f. 97 mit dem *Clamades*-Fragment schließen lässt.

Eine Abweichung der beiden Anfangsausschnitte findet sich allein in der Bezeichnung des Falkners, der im Manuskript nur indirekt, dafür aber zwei Mal, mit dem Pronomen *il* und *Lung deho* angesprochen wird, wohingegen das Fragment durch die volle Referenz auf *Aber der Valckner einer* reduziert. Zudem wird im Fragment der Akt des Auffindens der beiden Fremden durch eine Wiederholung des Wortes *funden* resp. *gefunden* herausgestrichen. Dies wird aber als Corpusvarianz eingeschätzt, da hier nur kleinere Wörter – sowohl vom Ausgangs- in den Zieltext, wie auch umgekehrt – ausgetauscht werden. Gleich wie beim nachfolgenden Beispiel, wo die zweite Nennung des *Roy meniadu* im Fragment durch *er* ersetzt wird:

**Jena, 37<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>**

**CF, 119**

*Lors Le Roy y alla incontinẽt aueques/ toute son  
escuire et se adressa a La belle lermone/ et La  
salua et elle luy et puis se tira Le Roy menia/duf  
deuers Le Roy Croppart et luy demanda/ de son  
estre et si celle pucelle estoit a luy.*

*ylens gieng der künig dar mit allen sinen  
edellüten/ vnd kam zu der schönen Clermunda  
vnd grüßt sy vnd/ sy jnn herwider. Darnach  
gieng er zu dem künig Cropart/ vnd fragt in sinß  
wesens vnd ob die junckfrow sin wer*

Eine Kürzung, die davon stammen könnte, weil das deutsche Fragment die Bewegung in Menyadus' Raum plastischer und dadurch im Textkörper ausschweifender beschreibt. Wo Menyadus zuerst zu Clermunda hingeht – *kam zu der schönen Clermunda* – und sie erst darauf *grüßt*, fasst das der französische Meniadus in einem Akt – *se adressa* – zusammen.

Die Textstellen, die aus dem BnF fr. 12561 mit dem Fragment verglichen wurden und wo eine deutliche Textvarianz unter Beibehalt der narrativen Leitlinie beobachtet werden konnte, stimmen im Vergleich mit dem Ms. Jena El. f. 97 ziemlich genau überein. Es soll hier beispielhaft noch ein Abgleich der Lügengeschichte von Clermonde/Clermunda über ihre vermeintliche Herkunft vorgenommen werden: Im Gegenüber von Ausgangs- und Zieltext zeigt sich, dass sich ihr Deckname *trouuee/Tronea* zwar für ein französisches Publikum (im Kontext der

französischen Sprache und vor dem Hintergrund der Beschreibung der Eingangssequenz) noch aufgeschlüsselt werden könnte. Da aber die Geschichte im Gegensatz zum BnF fr. 12561 nicht mehr auserzählt ist, kann bereits im zweiten französischen Textzeugen, eine Verschiebung in der Funktion des Decknamens entdeckt werden. Nicht mehr länger wird eine Hintergrundgeschichte motiviert, sondern der Deckname funktioniert nur noch als Alternativname:

**Jena, 39<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>**

**CF, 120**

*elle [...] estoit nee/ demoinees et de nōnains et  
q̄lle ne c<sup>o</sup>gnoiffloit/ ne pere ne mere q̄elle eust et  
dist q̄elle le nōmoit/ trouuee*

*Sy were geboren von einem mūnch vnd einer/  
nunnen. Vnd fy erkant weder jr vatter noch  
mütter vnd/ hieffe Tronea*

Konnte im Vergleich zwischen dem *Clamades*-Fragment und BnF fr. 12561 als Übersetzungsprinzip hauptsächlich die Übersetzungsstrategie der Reduktion des eigenständigen Verfahrens mit vorgegebenem Stoff und der Einfügung eigener Motivstrukturen und direkter Rede festgestellt werden, zeugt die Beschreibung von Clamades' Rüstung am Ende des Fragmentauschnitts – nicht im ersten französischen Vergleichstext beschrieben, sondern erst im Jenaer Manuskript – von einer gemeinsamen Redaktion, die erst später, nach der ersten Prosabearbeitung des *Cleomades*-Stoffes im BnF fr. 12561, entstanden sein muss:<sup>561</sup> Was das Jenaer Manuskript zu Clamades' Heraldik festhält – „et pour Lamoure delle il portoit noires/ armes et vng gand Les dois delfus”(Jena, 44<sup>v</sup>) – wird im Fragment praktisch identisch übernommen – „Vnd vmm iren wil/len fūrt er schwarzze wappen vnd darinn ein hendfchūch,/ die vinger uber fīch gerich.“(CF, 122, 36-38). Die Position des Handschuhes wird im deutschen Fragment aber zusätzlich präzisiert: *et vng gand* vs. *vnd darinn ein hendfchūch*.

Bevor sich Clamades auf die Suche nach seiner Geliebten macht, verabschiedet er sich im Jenaer Manuskript gleich wie im Fragment – aber im Gegensatz zum BnF fr. 12561 – von seiner ganzen Familie. Die Stelle soll, abgesehen von der Vielzahl anderer Textstellen, die im

<sup>561</sup> Die Vermutung einer *späteren* Prosaadaption stützt sich auf die Aussage der Forschung, dass BnF fr. 12561 die erste Prosaadaption des Versromans aus dem 13. Jh. sei, vgl. Maillet et al. (2010), S. 9f.

ersten Vergleich auffällig waren, nochmal ausgeleuchtet werden, weil sich hier im Abgleich zum Ms. Jena El. f. 97 eine auffallende Corpusvarianz festhalten lässt: Wird im französischen Manuskript Clamades‘ Hinscheiden pragmatisch mit „puis monta a cheual”(Jena, 43<sup>v</sup>) zusammengefasst, erfährt der Fragmenttext eine szenische Auserzählung: „Vnd schnell on fteigreiff fprang er uff fin roß”(CF, 122).

Ob sich diese Corpusvarianz in den anderen Textzeugen finden lässt oder ob es sich um eine eigenständige Ausgestaltung des deutschen Schreibers handelt, wird die kommende Analyse weiter unten zeigen.

**Textvarianz:** Neben diesen Unterschieden auf der semantisch unbedeutenden Ebene, die den Zusammenhang eines engen Verwandtschaftsverhältnisses noch nicht irritieren würden, kann aber auch eine einschneidende Textvarianz entdeckt werden. Folglich kann das Jenaer Manuskript als direkte Vorlage für unseren deutschen Fragmenttext ausgeschlossen werden. Im Fragment wird die Ankunft Clermundas/Clermondes und Croparts/Cropparts in Menyadus‘/Maniadus‘ Palast und gerade Croparts/Cropparts Tod in einer längeren Episode auserzählt. Dies wird im französischen Manuskript auf knapp vier Zeilen verkürzt.

**Jena, 38<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>**

*Et Croppart cuidāt/ eſchapper lē tira pres de ſon cheual pour monter/ deſſus mais il fut tenu de ſopres quil ny peult/ onc q̄s monter et fut mis en vne priſon La ou il/ ne vefquit q̄ trois iours/*

**CF, 119**

*Der kûng Cropart, jn/ hoffen, er fôlte entrinnnen, zoch ſich nach zû ſinem roß vnd/ er dar uff môchte ſitzen. Er ward aber betrogen vnd ſo/ nach gehalten, das er nit dar uf mocht komen. Vnd diſ/ was die ſchône Clermunda gar frôlich, dann fy wol meint,/ dem kûng Cropart engangen ſin. Damit ward fy gefûrt/ jn des kûngs Menyadus mûtter kammer vnd gar erlichen/ empfangen vnd wol gehalten von des kûngs mûtter vnd/ ſiner ſchwôſter, dann fy tettent jr vil zucht vnd ouch die/ andren junckfrowen, all vmb der groſſen ſchône willen/ ſo an ir was. Der kûng Cropart ward in ſal geleit vnd/ ouch ſin hôltzin roß. Er ward aber alſo verhût, das er/ nit macht hat, dem roß ze nachen. Darnach kam der/ kûng Menyadus vnd*

*fragt den kûng Cropart vmm mengerley/ lachen.  
Aber Cropart wolt im dehein antwûrt geben. //  
Also was er bekûmbret. Do fchwûr der kûng  
Menyadus,/ die wil er jmm nit antwûrtten wôlte,  
sô mûlfe er in ein ge/vencknûß. Vnd angendz  
ward er von des kûngs diener/ angenommen vnd  
in gefencknûß gefûrt. Deshalb sô kam/ er in ein  
fôlich frenefy, zûder kranckheit sô er vor hat,/  
das er in dryen tagen starb.*

In Übereinstimmung mit dem Fragment wird zwar, wenn dabei auch andere lexikalisch-semantische Strukturen verfolgend, die wesentliche Information, Cropparts Einsperrung ins Gefängnis – *fut mis en vne prifon* – und sein kurz darauf geschildertes Ableben – *il ne veîquit q̄ trois iours* – beschrieben. Einem französischen Rezipienten entzieht sich jedoch Clermundas Perspektive, die aus dem erzählerischen Fokus ausgeklammert wird.

Vor dem Hintergrund des Vergleichs mit dem ersten und ältesten französischen Textzeugen lässt sich diese Textvarianz aber nicht als selbstständige Bearbeitung des deutschen Schreibers beurteilen, da diese Information, welche Ms. Jena El. f. 97 ausklammert, hier bereits enthalten ist. Daher muss zwischen diesem Text, wie er im relativ spät überlieferten Jenaer Manuskript repräsentiert ist, und dem BnF fr. 12561 ein Zwischentext vermutet werden, welcher als eigentlicher Ausgangstext unseres Fragments gedient haben muss. Ob sich im Vergleich mit den beiden anderen Textzeugen eine Antwort darauf finden wird, soll weiter unten gezeigt werden.

Bevor die beiden Texte, Ms. Jena El. f. 97 und das *Clamades*-Fragment aber wieder parallel erzählen, findet sich eine weitere Textvarianz, die dieses Mal in einer Ausweitung des französischen Ausgangstextes resultiert:

*Cōment clermonde fut hōnorable mēt receue/ ala court du Roy meniadus. Et c<sup>o</sup>mēt il luy/ fîst dōner des aubades pour la sefiouyr. Car elle/ co<sup>o</sup>tre fai foit La folle affin quiL ne leuît a fēme/ et faignāt eître doulente de La mort du Roy/ Croppart Et tout pour sōn amy Clamades/ Cōment le Roy meniadus cuydoit tempter clermōde/ & La vouloit auoir a fēme et en estoit fort/ amoureux(Jena, 39<sup>v-r</sup>)*



Sprachlich erinnert dieses Zitat zwar an eine Kapitelformulierung, die bereits beim französischen Ausgangstext der beiden anderen Prosaromane (Kapitel 3/5) beobachtet werden konnte, indem mit der Formel ‚*Comment* + Name des Charakters + Zusammenfassung des nachfolgenden Kapitels‘ operiert wird.<sup>562</sup> Visuell weicht dieser Paragraph des Manuskripts aber von dieser Kapiteltradition ab, indem er sich nicht optisch vom übrigen Textkörper abhebt. Dies bezeugt einerseits einmal mehr, dass sich Ms. Jena El. f. 97 hauptsächlich als Übungsmanuskript im Kontext des Französischunterrichts positioniert, weil sein Interesse auf der sprachlichen Fokussierung liegt. Deshalb kann eine vermeintliche Kapitelüberschrift in den Fließtext des Handschriftenkörpers ohne zusätzliche Signalfunktion, im Sinne einer Rezeptionshilfe, inkorporiert werden. Andererseits wird hier, der semantischen Funktion einer Kapitelüberschrift entsprechend, in zusammenfassender Manier der sich anschließende Textinhalt vorweggenommen, der den Text vor und nach dieser Überschrift in seinem Sinngehalt abgrenzt. Deshalb gilt es, diese These im Vergleich mit den restlichen Texten aus dem Untersuchungscorpus abzugleichen.

Nach diesem Extraparagraphen im französischen Manuskript – von einer Kürzung im deutschen Fragment kann hier nicht mehr die Rede sein, da von einem Zwischentext ausgegangen werden muss – gleicht sich der Textkörper der beiden Dokumente wieder an, um kurz darauf durch eine weitere signifikante Textvarianz zu divergieren: Nachdem Clermonde/Clermunda Meniadus/Menyadus durch zwei Lügen von einer Heirat abzubringen versucht, ist er im französischen Manuskript deutlich schneller zu überzeugen. Meniadus deutet dies nicht als Widerspruch und damit potentielle Lüge, sondern „*Le Roy meniadus cuida/ que elle dift vray*“ (Jena, 40<sup>v</sup>-40<sup>r</sup>). Im deutschen Fragment hingegen ist Menyadus Clermunda gegenüber kritischer eingestellt und adressiert diesen Widerspruch in einer direkten Rede:

*„Ffründin“, sprach der künig,/ jr sagten mir des ersten tags, er were nit über gemachel/ vnd yetz sprechent jr, er lye es gewesen. Deshalb ich nit/ enweiß, was ich glauben sol.“ „Herr, vmb gottes*

---

<sup>562</sup> Vgl. Backes (2017), S. 399.

*willen“, ſpr/ach fy, „ſo bitt ich gnad, dann des ſelben mals was ich zor/nig wider jnn, darumb das er mich geſchlagen hat vnd/ wolt jnn deſhalb ouch entrũſten. Daran jch übel det/ vnd geruwt mich größlichen vnd bitten vn/ſſren herren/ gott, das er mir das uerziehen well. Dann er was kranck vnd/ ich ſolt jnn der ſelben ſtund getrõſt haben. Vnd mag ſin, er fy/ vor leid geſtorben, darumb das ich inn für minen gemachel/ verlougnat hab. Der kũng Menyadus meint, fy ſagte war(CF, 120)*

Im letzten Satz des deutschen Fragments – *Der kũng Menyadus meint, fy ſagte war* – zeigt sich in einer Art copy-paste-Technik – im Vergleich mit der vorherigen Textvarianz, die auf semantischer und syntaktischer Ebene ganz anders operierte und zusätzlich hervorgehoben ist –, wo sich der Jenaer Text vom Zwischentext, auf dem das Fragment basiert, abgelöst haben muss. Ergänzend ſchließt sich hier fast unmittelbar die dritte Textvarianz innerhalb dieses kurzen Fragmentausschnitts an. Im Jenaer Manuskript fügt Meniadus nur noch hinzu, „il la/ prenderoit a femme“(Jena, 40<sup>r</sup>), worauf sich Clermondos vorgespilte Wahnsinns-Episode anfügt. Im Fragment aber wird das Problem ihrer mutmaßlich falschen sozialen Stellung und Herkunft in einem Gespräch mit Menyadus‘ Familie verhandelt:

*Doch ſo rett er mit ſiner mütter vnd ſiner // ſchwõſter daruon, die inn faſt darumb ſchultent, da[rumb das]/ niemans wuſt, wer fy was. Aber der kũng dett v[nd] rett/ ſo vil mit ſiner red vnd bitt, das fy iren willen darzũ ga/bent, angeſehen, das er ſo groſſe begird vnd gũtten willen zũ/ jr hatt vnd bald wolt er fy vermechlen. Do ſprach Clermunda,/ Es geburte nit einer ſo armen frowen, die von ſo armen lüten/ komen wer, das fy jn zũherren ſõlt vermechlen. Vnd ſagt jmm./ er ſolte ſich anders beraten, ſin er vnd ſiät ze uerhüten vnd/ allen ſinen adel beſchicken, jren rät vnd willen dar jnn ze/ haben, vmb das inn ſõlichs nach malen nit beruwe. Darzũ/ ouch ſagt fy imm, Cropart, jr gemachel, wer kurtzlich geſtorben/ vnd deſhalb ſo wõlte fy ſich nit vermächlen, bis das jar/ herumb wer. Vnd das alles rett die ſchõn Clormunda allein/ darumb, das fy tåglichen verzug mõcht haben, jn hoffen Cla/mades wurd fy lüchen, dann fy keinen andren nit welt uer/mächlen, dann jnn. Vnd vnangeſehen des alles, ſo fy jmm/ ſagt(CF, 120f.)*

Gleich wie die zweite Textvarianz stanzt diese Episode nicht nur einen Teil aus dem Textkörper des Jenaer Manuskripts heraus und hinterlässt eine quantitative Spur, sondern löst damit das Narrativ aus einer konsistenten Erzähllogik. Im Weiteren geht hier eine wichtige Thematik verloren, die im Zuge der Raumanalyse noch diskutiert wird: Obwohl Menyadus vom Liebeswahnsinn ergriffen ist, überzeugt er seine Familie nicht durch einen emotionalen Entscheid, Clermunda zur Frau zu nehmen, sondern er bewegt *mütter* und *ſchwõſter* durch seine

sprachliche Überzeugungskraft: *Aber der kûng dett v[nd] rett/ fo vil mit finer red vnd bitt, das fy iren willen darzû ga/bent.*

Dies kann als vorläufiges Ergebnis, als erster Unterschied, im Vergleich vom Ms. Jena El. f. 97 und dem *Clamades*-Fragment mit BnF fr. 12561 festgehalten werden. Zwar zeichnen sich beide Texte durch eine Kürzung aus, wo das deutsche Fragment aber nicht so sehr die narrative Leitlinie bedroht, verstümmelt das Jenaer Manuskript die Motivationsstruktur des Textes. Dies kann wiederum mit der anderen Funktionsabsicht, welche den beiden Texten inhärent und damit auch in den Textkörper eingeschrieben ist, erklärt werden. Ob es sich aber im Fall von Ms. Jena El. f. 97 um ein Singulärereignis der Überlieferungsgeschichte handelt, soll weiter unten im Vergleich mit den anderen Textzeugen besprochen werden.

Gemeinsam ist den beiden hier diskutierten Textzeugen aber, dass sie von derselben Zwischenredaktion abstammen müssen, die nach der ersten Prosaadaption des *Cleomades*-Stoffes, realisiert im BnF fr. 12561, entstanden sein muss. Die Corpusvarianz im Abgleich von Ms. Jena El. f. 97 und dem *Clamades*-Fragment deutet aber bereits an, was durch die Textvarianz offensichtlich wird: Das Jenaer Manuskript kann nicht die direkte Vorlage unseres Fragments gewesen sein. Ob die beiden anderen Vergleichstexte aus dem Untersuchungscorpus – Ms. Bodl. Lyell 48 und Rés-Y<sup>2</sup>-151 – eine weitere Aussage in Bezug auf die Herkunft und Entstehung unseres Fragments machen können, wird im nächsten Unterkapitel diskutiert.<sup>563</sup>

---

<sup>563</sup> Die Situierung von Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. El. f. 97, f. 1<sup>v</sup>-74<sup>v</sup> erfolgt in einem separaten Artikel, der voraussichtlich im Frühjahr 2020 erscheinen wird. Der Abgleich mit London, British Libr., G. 10504, in Troyes um 1493 von Guillaume le Rouge gedruckt, wird Aufschluß über die Text- und Corpusvarianz, die mit den in dieser Arbeit herangezogenen Textzeugen nicht erklärt werden kann, geben. Es soll aber schon einmal festgehalten werden, dass sich hier die Entwicklung des *Clamades*-Textes im Laufe der Zeit und des sich verändernden Kontextes aufzeigen lässt. G. 10504, nach der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151 gedruckt, musste sich auf dem offenen Markt behaupten, weshalb der Textkörper an die neuen Ansprüche eines Lesepublikums am Ende des 15. Jh. angepasst wurde. Kontextenthoben wurde dies im Ms. Jena El. f. 97 übernommen, was die Varianz in dieser Arbeit erklärt.

#### 6.4 Mss.h.h.VII.81(3) im Vergleich mit Ms. Bodl. Lyell 48 und mit der Pariser Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151

Dass die hier verfolgte Vergleichsstruktur für die beiden letzten Textzeugen, das Ms. Bodl. Lyell 48 und die Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151, vom Vorgehen der Untersuchung weiter oben abweicht – dieses Mal sollen gleich zwei Texte mit dem Fragment verglichen werden –, ist nicht textökonomischen Gründen geschuldet, sondern den bisherigen Ergebnissen, die im Einklang mit der Forschung um den *Cleomades*-Stoff stehen, wie ihn zuletzt Fanny Maillet und Richard Trachsler 2010 in ihrer Edition *Le Cheval volant en bois*<sup>564</sup> festhielten: Der orientalische Stoff des fliegenden Pferdes gelangte durch Blanche de France, der Tochter Louis IX., an den französischen Hof. Nach dem Tod ihres Mannes, Ferdinands de la Cerda – ältester Sohn König Alfons X. von Kastilien –, kehrte sie 1275, mit diesem literarischen Stoff des verzauberten, hölzernen Pferdes, nach Frankreich zurück. Der Kontext des katalanischen Hofes, der seit Alfonso als kulturelle Schnittstelle zwischen Orient und Okzident galt – eine Verschiebung vom Politischen zum Kulturellen verfolgend – lässt gar darauf schließen, dass hier der orientalische Stoff erstmals ins Spanische übersetzt wurde.<sup>565</sup>

Da heute keine schriftlichen Zeugnisse bekannt sind, aber zwei Illuminationen<sup>566</sup> im *Cleomades* (um 1283-85) und *Melacin* (um 1285-86) eine weibliche Figur in Szene setzten, „qu’elle racont à son audience l’histoire du cheval du bois“<sup>567</sup>, wird angenommen, dass Blanche dem Hof, in Anwesenheit der beiden Troubadouren Girart d’Amiens und Adenet le Roi, den Stoff mündliche überliefert hat.<sup>568</sup> Adenets le Roi Versroman *Cleomades* war ein früher und langanhaltender Erfolg beschieden, wovon die lange Rezeptionsgeschichte – die bekanntesten

---

<sup>564</sup> Maillet et al. (2010).

<sup>565</sup> Vgl. Studer, Gottlieb: Bruchstück einer deutschen Übersetzung des Ritter-Romans *Cleomades* von Adenas le Roi, in: Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern 4/3 (1859/60), S. 93-100, hier: S. 94. / Maillet et al. (2010), S. 39-40.

<sup>566</sup> Dabei handelt es sich um BnF fr. 1589 und Arsenal Ms. 3142, vgl. Maillet et al. (2010), S. 32.

<sup>567</sup> Ebd.

<sup>568</sup> Vgl. Aebischer, Paul: Paléozoologie de l’équus clavilenus. Cervantès, in: Études de lettres 2/6 (1962), S. 93-130, hier: S. 124. / Maillet et al. (2010), S. 32f.

Überlieferungsträger, adaptiert in Prosa, werden im Rahmen dieses Kapitels besprochen – zeugt. Der *Melacin* hingegen, gerade weil er die gleiche Motivik verwendet, wurde bis ins 15. Jh. als Plagiat missachtet und konnte nie vom selben Erfolg zehren, wie dies seinem Zeitgenosse Adenet le Roi zuteil wurde.<sup>569</sup>

Adenets *Cleomades octosyllabique* wurde in zwei unterschiedlich langen Fassungen in Prosa adaptiert. Zur Autorenschaft dieser beiden Werke war man sich in der jüngsten Forschungsgeschichte aber nicht einig: Martina Backes hielt dazu 2009 fest:

Als Verfasser der Prosa-Auflösung, die in zwei unterschiedlich langen Fassungen überliefert ist, gilt Philippe Camus, der sie Mitte des 15. Jahrhunderts im Umkreis des burgundischen Hofes für Jean de Croy, Seigneur de Chimay, anfertigte.<sup>570</sup>

Die Kurzbeschreibung des *Clamades*-Fragments von der Berner Burgerbibliothek hingegen vermutete die Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151 als seine Vorlage – „vgl. Druck in Lyon 1480“<sup>571</sup>.<sup>572</sup> Maillet et al. konnte 2010 nachweisen, dass die zwei Prosabearbeitungen tatsächlich von zwei unterschiedlichen Autoren verfasst worden sein mussten.<sup>573</sup> Die erste Prosaadaption, vor 1468, welche heute im einzig bekannten Überlieferungsträger BnF fr. 12561 bekannt ist, stammt demnach von Philipp Camus. Als Ursprung der zweiten Redaktion wurde in der Forschung lange Ms. Bodl. Lyell 48 angenommen:

This appears to be one of two abbreviated prose versions, both possibly made by Philippe Camus [...]. Our MS. has a quite different incipite and explicite, etc., from the version in Paris B.N. fr. 12561 [...]. It is, however the same version as the text [...] printed at Lyon c. 1480-3 by Guillaume Leroy.<sup>574</sup>

---

<sup>569</sup> Vgl. Maillet et al. (2010), S. 35.

<sup>570</sup> Backes (2004), S. 44, Fußnote 94.

<sup>571</sup> Burgerbibliothek Bern: Kurzbeschreibung, Objekt 166, Stand: 01.09.1997 [Scan der BBB an T.I. im Sommer 2016].

<sup>572</sup> Damit wurde aber wohl weniger Philipp Camus' Autorenschaft angezweifelt, sondern man berief sich auf Gottlieb Studers Einführung zur Erstedition des *Clamades*-Fragments von 1859/60, als BnF fr. 12561 (im deutschsprachigen Raum) wohl noch nicht relevant gewesen sein durfte. „Die älteste Ausgabe einer französischen Bearbeitung in Prosa erschien 1480 in Lyon.“, vgl. Studer (1859/60), S. 94.

<sup>573</sup> Vgl. Maillet et al. (2010), S. 9f.

<sup>574</sup> Zusammenfassende Beschreibung von Elizabeth Solopova und Matthew Holford, fussend auf: Mare de la, A.: Catalogue of the Medieval Manuscripts, Bequeathed to the Bodleian Library Oxford by James P. R. Lyell (1971), S. 130, online unter: <https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/images/ms/cah/cah0998.gif> [09.12.18].

Gerade weil chronologisch gesehen die Entstehung der Handschrift vor dem Druck plausibler erscheint und auch weil „les caractéristiques matérielles du papier [du manuscrit] et des filigranes indiquent la date approximative de 1460“, wurde lange angenommen, dass Ms. Bodl. Lyell 48 vor der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151 zu datieren sei. Aber Maillet et al. resümiert in derselben Arbeit von 2010: „une observation minutieuse du texte nous oblige à remettre en question l'antériorité du manuscrit.“<sup>575</sup> Die zweite Redaktion der Prosaadaption des französischen *Cleomades*-Stoffes findet ihren Ursprung demnach in der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151, die 1480 in Lyon gedruckt wurde.<sup>576</sup>

Diese Erkenntnis deckt sich mit der Analyse dieses Kapitels. Wie weiter oben diskutiert wurde, weicht BnF fr. 12561 deutlich von allen anderen hier besprochenen Überlieferungsträgern ab und teilt damit den Untersuchungscorpus in zwei Gruppen ein, wonach die beiden anderen Textzeugen – Ms. Jena El. f. 97 und Ms. Bodl. Lyell 48 – auf der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151 gründen. Da das *Clamades*-Fragment an diesem Punkt der Arbeit mit Ms. El. 97 abgeglichen und eine enge Verwandtschaft festgehalten wurde, kann als vorläufiges Fazit festgehalten werden, dass auch unser Fragment sich auf diese zweite Redaktion von 1480 stützen muss. Weil beim ersten Vergleich eines Zeugen, basierend auf dieser B-Redaktion, ernstzunehmende Textvarianzen festgestellt wurde, kann sich ein Vergleich mit den beiden anderen Texten aus dem Untersuchungscorpus aber nicht erübrigen. Im Gegenteil: Es gilt zu eruieren, ob diese Textvarianz des Ms. Jena El. f. 97 auch hier beobachtet werden kann. Damit ist auch die Frage nach einem Zwischentext verbunden, welcher die Textvarianz im Jenaer Manuskript erklären könnte. Eine

---

<sup>575</sup> Maillet et al. (2010), S. 22.

<sup>576</sup> Norbert Ott weist darauf hin, dass nicht nur der Druck die Handschriftentradition imitierte, sondern auch umgekehrt Handschriften Drucke nachahmten. Dies unterstreicht die enge Beziehung der beiden Medien, welche mindestens ein halbes Jh. parallel existiert haben. Ausschlaggebend hierfür war sicherlich auch, dass in der Inkunabelzeit die Produktionskosten einer Handschrift noch geringer sein konnten als die eines Drucks, vgl. Ott, Norbert H.: Von der Handschrift zum Druck und retour. Sigismund Meisterlins Chronik der Stadt Augsburg in der Handschriften- und Druck-Illustration, in: Paas, John Roger (Hg.): Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Neuzeit, S. 21-29, hier: S. 21-24.

Möglichkeit, die auch Maillet et al. nicht ausschließen will, obwohl sie das in ihrer Untersuchung nicht definitiv zu beantworten wusste:

Il est presque impossible de dire que le *Clamadès* occupe le poste d'héritier direct du premier remaniement ; même s'il vient effectivement après, rien n'exclut qu'il prenne appui sur un texte distinct, intermédiaire, que l'on ne saurait situer chronologiquement avec certitude dans la mesure où ce palier textuel ne nous est pas parvenu.<sup>577</sup>

Ms. Bodl. Lyell 48 ist, gleich wie Ms. El. f. 97, auch unter diesem Gesichtspunkt ein bemerkenswerter Vergleichstext, da es wie das Fragment einen Text, der eigentlich für den Druck konzipiert wurde, wieder in die Handschriftentradition zurückführt.<sup>578</sup> Im Gegensatz zum Jenaer Manuskript, welches v.a. in seiner Funktion der Sprachaneignung einzuordnen ist, zeugt die Oxforder Handschrift, in ihrer Ausstattung und Mitüberlieferung<sup>579</sup> von einem humanistisch-literarischen Interesse. So sind gerade die beiden anderen Texte der Sammelhandschrift aufschlussreich. Jean Miélots französische Übersetzungen von Buonaccorso da Montemagnos *Controuersia de nobilitate* (um 1391-1429) und *Le debat de honneur entre Hannibal, Alexandre le grant et Scipion* (15. Jh.) besprechen in der Theorie das, was der dritte Textzeuge der

---

<sup>577</sup> Maillet et al. (2010), S. 43.

<sup>578</sup> Sebastian Speth weist darauf hin, dass bereits in der Handschriftenproduktion „Dinge zu Erkennen [sind], die dem Druck zugeschrieben wurden“. Dies lässt sich gerade am Bemühen des mittelalterlichen Schreibers festhalten, der 'sinnvoll' abzuschreiben versuchte, um damit „einen verständlicheren und besseren Text“ herzustellen. Weitergedacht könnte das auf die Intention einer Interlinearversion übertragen werden, welche den Text für einen neuen Rezipienten und Kontext aufbereitet. Gerade auch, wie sich weiter unten zeigen soll, wenn diese korrigierend in den 'Primärtext' eingreift, vgl. Speth (2017), S. 159. / Dies lässt sich wiederum an die *Raumdiskussion im Prosaroman* (Kapitel 1.3) rückbinden, da schlussendlich mit jeder 'Neuaufgabe' – wo die Herausgeber zum „potentielle[n] Autor“ werden – „soviele Originale wie es Fassungen gibt“ produziert werden, vgl. Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der 'Nibelungenklage'. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, Berlin u.a. 2002, S. 50. / Zu den die Handschriftenkultur imitierenden Inkunabeln, vgl. Wolf, Jürgen: Von geschriebenen Drucken und gedruckten Handschriften. Irritierende Beobachtungen zur zeitgenössischen Wahrnehmung des Buchdrucks in der 2. Hälfte des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts, in: Gardt, Andreas et al. (Hg.): Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin u.a. 2011, S. 3-21. / Backes (2010), S. 390f. / Diesen synchronen Aspekt der Entwicklungsstufen lässt sich auch bei Blockbüchern verfolgen, wo der „Übergang von der lateinischen zur deutschen Buchproduktion“ eben gerade nicht chronologisch aufgezeigt werden kann, vgl. Palmer, Nigel F.: Latein und Deutsch in Blockbüchern, in: Henkel, Nikolaus et al. (Hg.): Latein und Volkssprache im deutschen Mittelalter 1100-1500, Tübingen 1992, S. 310-336, hier: S. 326.

<sup>579</sup> Vgl. Hahn (2002), S. 1-31.

„Sammelhandschrift“, der *Clamades*-Roman, in fiktionaler Auserzählung zusammenfasst: den literarischen Topos des neuen, idealen Mannes.<sup>580</sup>

#### 6.4.1 Vergleich der Toponyme

Die vergleichende Gegenüberstellung von Rés-Y<sup>2</sup>-151 und Ms. Bodl. Lyell 48 bestätigt noch einmal die Befunde von Maillet et al. Deutlich lässt sich hier ablesen, dass alle französischen Textzeugen der zweiten Redaktion in der Nennung und Reihenfolge ihrer Toponyme übereinstimmen. Im Gegensatz zum Fragment erweitern sie alle ihre Liste um den Eintrag *Galles*, was eine Verschiebung um eine Position in der Reihenfolge der Toponyme im Vergleich zum deutschen Fragment erwirkt. Die direkte Verwandtschaft von der Oxforder Handschrift und der Inkunabel wird zusätzlich durch eine genau Entsprechung ihrer geographischen Angaben potenziert.

Eine einzige Übereinstimmung zwischen deutschem Fragment und der französischen Handschrift/Inkunabel findet sich in dem Paar *Nantes-Nantes*. Da diese aber auch in den anderen Zeugen so gefunden wurde, ist dies nicht wirklich aussagekräftig. Einzigartig ist aber die nur um einen Buchstaben verschobene Kongruenz von *Salerma-Salerm*, was die Inkunabel und das Oxforder Manuskript im Vergleich mit den übrigen Überlieferungsträgern in eine nähere Relation zum Fragment stellt.

#### 6.4.2 Vergleichende Textanalyse

Die vergleichende Gegenüberstellung der Eingangspassage des Fragmentausschnitts soll paradigmatisch das direkte Verwandtschaftsverhältnis von Rés-Y<sup>2</sup>-151 mit Ms. Bodl. Lyell 48 aufzeigen.

---

<sup>580</sup> Vgl. Vanderjagt, A. J.: Between Court Literature and Civic Rhetoric. Buonaccorso da Montemagno's *Controversia de nobilitate*, in: Busby, Keith et al. (Hg.): Courtly Literature. Culture and Context, Amsterdam u.a. 1990, S. 561-572.



et lors croppart fēfueilla/ et  
 parlerent les fauconi/ers a lui  
Mais lun des/ ditz fauconiers  
 apres q̄l/ eust parle au roy  
 crop/part et a la belle  
 cler/monde il fēn ala courāt/  
 au palais du roy meny/adus et  
 dift au roy Si/re il eſt vray que  
 dehorſ/ la ville ēun petit  
 preau/ nous auons trouuee la/  
 plus belle damoifelle q̄on  
ſcauroitt regarder deſ/ deux  
yeulx et auecques/ elle le plus  
 lait homme/ du monde

Et lors croppart fēfueilla et  
 parlerent/ les faulconniers a  
 lui. Mais lung/ des ditz  
faulconiers apres quīl euſt/  
 parle au roy croppart et a la  
 belle/ clermonde il fēn alla  
courrant au/ palais du roy  
 menyadus et dift au/ roy. Sire  
 il eſt vray que dehors/ la ville  
en vng petit preau nous/ auons  
 trouue la plus belle damoiſelle/  
que on ferroit regarder de  
deux yeulx et/ auecques elle le  
 plus lait homme/ du monde

Zehand do erwachet Cropart,  
 alſo das/ die va<lc>kner mit  
 jmm redten. Aber der valckner  
einer/ ſo bald er mit dem k̄ung  
 Cropart vnd der ſchönen/  
 Clermunda geret, gieng er  
 ylens jn des k̄ungs Menyady/  
 palaſt vnd ſprach zum k̄ung:  
 „Herr fürwar, wir haben,/ da  
 uß uor der ſtatt, uff einem  
 anger funden die aller/ſchönſte  
 junckfrowen, ſo man mit den  
zweyen ougen mōcht ſehen.  
 Vnd by ir den aller  
 vngeſtaltiften man, ſo/ jn der  
 gantzen welt mocht gefunden  
 werden.“

Auffälligste Charakteristik der französischen Inkunabel ist die Aufteilung des Textes in zwei Spalten, was die Oxforder Handschrift entsprechend der medialen Tradition in eine Langzeile übersetzt. Diese werden visuell durch rote Paragraphenzeichen, die Satzenden markierend, unterbrochen. Die drei Satzenden dieses Ausschnitts stimmen mit jenen der Inkunabel überein, wobei diese nicht durch irgendeine Signalisierung von Interpunktion angezeigt würden, sondern durch die Kapitalisierung des ersten Wortes des anschließenden Satzes.<sup>581</sup> Keine dieser beiden Textzeugen arbeitet mit Kapitelüberschriften, was sie damit vom Ms. Jena El. f. 97 distanziert und dies als zunächst singular überlieferte Textvarianz ausstellt.

Durch die nahe Verwandtschaft dieser beiden letzten Zeugen aus dem Untersuchungscorpus lässt sich keine Textvarianz zwischen dem Oxforder Manuskript und der Inkunabel feststellen.

Daneben lässt sich aber quantitativ eine recht hohe Corpusvarianz – oben in fett markiert –

<sup>581</sup> Eine genaue Analyse der Interpunktion und Segmentierung der Handschrift im Vergleich zum Druck kann hier nicht geleistet werden. Die Tatsache, dass „der Rubrikator die Interpunktion des Druckes [...] weiterbearbeitete“, um möglicherweise „die Komplexität frühneuhochdeutscher Satzperioden“ einzuholen, könnte bereits als Funktion der Rückführung eines Drucktextes in eine individualisierte Handschrift beurteilt werden, vgl. Voeste, Anja: Interpunktion und Textsegmentierung im frühen deutschsprachigen Prosaroman, in: Haustein, Jens et al. (Hg.): Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, PBB 1/140 (2018), S. 1-22, hier: S. 9 und 10.

ablesen. Da sich diese aber lediglich auf der lexikalisch-morphologischen Ebene nachweisen lässt, was den unterschiedlichen Medien des Drucks und der Handschrift geschuldet sein mag, gefährdet dies die Aussage bezüglich des Verwandtschaftsverhältnisses nicht weiter. Die unterschiedliche Materialität und die mit ihr verbundenen Charakteristiken zeigen sich v.a. an den für den Druck typischen Abkürzungen.<sup>582</sup> Im Vergleich zum Druck, der in dieser Eingangspassage mit vier Abkürzungszeichen operiert, können im Manuskript keine entdeckt werden.<sup>583</sup> Zusätzlich lässt sich im Vergleich der *mise en page* in Rés-Y<sup>2</sup>-151 mit dem Ms. Bodl. Lyell 48 im Fragmentausschnitt ein Abschreibfehler ausmachen, was das Abhängigkeitsverhältnis von Inkunabel und Oxforder Handschrift zusätzlich unterstreicht: Während des Prozesses der Abschrift wurde in Ms. Bodl. Lyell 48 einen Zeilensprung gemacht, sodass der Affix *-te* als *et* in der neuen Zeile doppelt reproduziert wird:

**Rés-Y<sup>2</sup>-151, 41**

*dont elle fai foit mout/ la doulante de la mort/ et  
lui di ft quil estoit me/neftrier*

**Bodl. Lyell 48, 75<sup>r</sup>**

*dont elle fai foit moult la doulante/ et de la mort  
et lui di ft quil estoit/ meneftrier*

Ein Abgleich der beiden französischen Zeugen mit dem deutschen Fragment zeigt die starke Abhängigkeit, gerade auch, weil die Corpusvarianz dieser Stelle, die beim Abgleich mit Ms. Jena El. f. 97 registriert werden konnte, hier nicht mehr existiert ist. Abgesehen von der sprachlichen Distanz, die beim Übersetzungsprozess vom Französischen ins Deutsche entsteht, sind das Fragment und die Inkunabel mit dem Oxforder Manuskript syntaktisch und lexikalisch praktisch identisch.

<sup>582</sup> Schneider, Karin: Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, Tübingen <sup>2</sup>2009, S. 86-91.

<sup>583</sup> Dieser Befund bezieht sich nur auf diese eine Passage und nicht auf den gesamten Text, da das Manuskript durchaus auch Abkürzungen benutzt. Das Argument stützt aber auch den hohen Gebrauch von Abkürzungen, die der Druck braucht – ein textökonomisches Hilfsmittel, um möglichst Platz zu sparen und damit billig drucken zu können, vgl. Rudolph (2009), S. 32.

**Textvarianz:** Die Lücken, die sich im Abgleich mit Ms. Jena El. f. 97 im Vergleich mit dem Fragment gezeigt haben, können nochmals und in überzeugender Weise die nahe Verwandtschaft des Oxforder Manuskripts/der Inkunabel mit dem deutschen Fragment aufzeigen: Wo die Jenaer Handschrift Clermondas und Cropparts Ankunft in Meniadus‘ Palast und den Tod des afrikanischen Königs auf wenige Zeilen reduziert, erzählen die beiden letzten französischen Textzeugen parallel zum Fragment. Alleine die Reduktion des Corpus-Elements *du roy meniadius* zu *des kungs* kann als marginale Abweichung festgehalten werden:

**Rés-Y<sup>2</sup>-151, 40-41**

*Et croppart/ cuidant eſchapper ſe ti/ra pres de  
ſon cheuau/ pour monter deſſus maiſ/ il fut  
deceu car il fut te/nu de ſi pres quil ny/ peut  
oncques monter et/ de cecy fut fort ioyeuſe/ la  
belle clermunde car/ bien cuidoit eſtre  
eſchap/pee au roy croppart et/ fut menee ē la  
chambre/ de la mere du roy meny/adus et fut  
treſhonnete/ment receue et honnora/blement  
entreteneue de/ la mere et de la ſeur du/ roy  
meniadius car elle/ lui firent grand feſte et/  
auſſi firent toutes les/ autres damoiſelleſ  
pour/ la grand beaulte qui e/ſtoit en elle Le  
roy crop/part fut mis en la ſal/le et auſſi ſon  
cheual de/ bois Mais il fut tenus/ ſi de pres  
quil nauoit po/uoir dapproucher au che/ual  
Puis vint le roy me/nyadus qui demāda au/ roy  
croppart pluſierus/ choſes mais croppart ne/  
voulſiſt riēs reſpondre/ tāt eſtoit dolē  
pourquoi/ le roy meniadi<sup>2</sup> iura que/ puis q̄l ne  
lui voloit reſ/ponder il feroit mis en/ priſon &  
incontinent les/ gens du roy menyad<sup>2</sup>/ le  
prirent & le mirent en/ priſon dont il ēra en  
ſi/ grāt freneſie auecques/ le mal que par  
auant il auoit q̄l mouruſt dedē/ trois iours*

**CF, 119f.**

*Der kûng Cropart, jn/ hoffen, er ſôlte  
entrinnen, zoch ſich nach zû ſinem roß  
vnd/ er dar uff mōchte ſitzen. Er ward  
aber betrogen vnd ſo/ nach gehalten, das  
er nit dar uf mocht komen. Vnd diſ/ was  
die ſchōne Clermunda gar frōlich, dann  
ſy wol meint,/ dem kûng Cropart  
engangen ſin. Damit ward ſy gefûrt/ jn  
des kûngs Menyadus mûtter kammer vnd  
gar erlichen/ enpfangen vnd wol gehalten  
von des kûngs mûtter vnd/ ſiner  
ſchwōlter, dann ſy tettent jr vil zucht vnd  
ouch die/ andren junckfrowen, all vmb  
der groſſen ſchōne willen/ ſo an ir was.  
Der kûng Cropart ward in ſal geleit vnd/  
ouch ſin hōltzin roß. Er ward aber alſo  
verhût, das er/ nit macht hat, dem roß ze  
nachen. Darnach kam der/ kûng  
Menyadus vnd fragt den kûng Cropart  
vmm mengerley/ ſachen. Aber Cropart  
wolt im dehein antwûrt geben. // Alſo was  
er bekûmbret. Do ſchwûr der kûng Men-  
yadus,/ die wil er jmm nit antwûrtten  
wōlte, ſo mûſte er in ein ge/venckn ûß.  
Vnd angendz ward er von des kûngs die-  
ner/ angenomen vnd in gefenckn ûß gefûrt.  
Deshalb ſo kam/ er in ein ſôlich freneſy,  
zûder kranckheit ſo er vor hat,/ das er in  
dryen tagen ſtarb.*

Nach dieser Stelle folgt bei allen französischen Zeugen eine Zäsur: Die erste Redaktion, repräsentiert durch BnF fr. 12561, fügt hier ein neues Kapitel hinzu: „Comment le roy meniadius

vault auoir clar/mondine a mariage”(BnF, 52<sup>r</sup>). Die französischen Handschriften, fußend auf der zweiten B-Redaktion (Rés-Y<sup>2</sup>-151), markieren diesen Einschnitt mit einer Initiale, welche den inhaltlichen Übergang von Croparts Tod zu Meniadus‘ Werbung um Clermonde signalisiert. Trotz der uniformen gestalterischen Umsetzung der französischen B-Tradition, übernimmt das deutsche Fragment diese nicht, sondern schließt die neue Sinneinheit direkt, ohne visuelle Markierung, an die vorhergehende an. Diese Textvarianz der *mise en page*, die damit aber auch eine inhaltliche Veränderung impliziert, kann als individuelle Entscheidung des deutschen Schreibers oder als Verweis auf einen bisher unbekannten Zwischentext verstanden werden:

| Rés-Y <sup>2</sup> -15, 41                                                                    | Lyell 48, 75 <sup>v</sup>                                                                           | Jena, 39 <sup>r</sup>                                                                       | CF, 120                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>APres la mort/ du roy<br/>croppart/ le roy<br/>meniad2/ vint a la belle<br/>clermon/de</i> | <i>APres la mort du roy<br/>crp̄t/ le roy menyad<sup>9</sup><br/>vint a/ la belle<br/>clermonde</i> | <i>[A]Pres La mor du<br/>Roy Croppart le/ Roy<br/>Meniadus vint ala belle<br/>clermonde</i> | <i>doch sò troßt fy gar<br/>füßlichen Daryeta,<br/>des/ kûngs Menyadus<br/>schwõfter, damit fy ir<br/>mocht iren/ schmertzen<br/>vertriben. Nach<br/>des kûngs Croparts<br/>tod kam/</i> |

Die zweite Hervorhebung im Layout innerhalb des Fragmentausschnitts wird aber wieder übernommen – die einzige Initiale im deutschen Fragment<sup>584</sup> stimmt mit dem ersten Text der B-Redaktion überein:

| Rés-Y <sup>2</sup> -15, 44                                                   | CF, 121                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| <i>Or dit le <u>comp/te</u> q̄ clamades/ fe gisoit mala/de a<br/>fibille</i> | <i>Die <u>hyfstory</u> lāgt vns Clamades lege kranck zū<br/>Sibila</i> |

Der Abgleich der zweiten Lücke, die sich im Vergleich von Ms. Jena El. f. 97 mit dem Fragment gezeigt hat, bestätigt das Muster der ersten Auslassung, da das Fragment hier entlang der beiden frühesten Zeugen der B-Redaktion erzählt. Stellte sich dieser Paragraph im

<sup>584</sup> Bezüglich der Gattungsdiskussion des Prosaromans ist darauf hinzuweisen, dass das deutsche Fragment die *compte* als *hyfstory* übersetzt, vgl. Müller (1985), S. 61f.

Abgleich mit der A-Redaktion als deutliche Textvarianz heraus, weil BnF fr. 12561 diese Stelle als indirekte Rede wiedergab, kann damit aber auch der autonome Eingriff des deutschen Fragmentschreibers an dieser Stelle verneint werden. Ein Vergleich zwischen der Inkunabel mit dem deutschen Fragment macht eine direkte Parallele eindeutig:

**Rés-Y<sup>2</sup>-151, 41-42**

*Amie dit/ le roy vo2 me dictel/ le/ premier  
iour q̄l ne ftoit/ mie baron & maintenant/  
vo2 dites q̄ li estoit dont/ ie ne fçay q̄  
croire Sire/ pour dieu mercy car a/lors  
iestoie courroucée/ a lēncontre de lui  
pource/ q̄l mauoit batue & pour/ celle  
causē le vouloie cor/roucer dont ie fis  
mal/ & mērepās grādement/ priāt noſtre  
ſeigneur q̄/ il le me veulle pardonner/ car il  
estoit malade ſi/ le debuoie a leure  
recon/forter et peut eſtre quil/ eſt mort  
pour la deſplai/ſance de ce que le  
deſuo/yay pour mon baron*

**CF, 120**

„Ffründin“, ſprach der künig./ jr sagten  
mir des erſten tags, er were nit ūwer ge-  
machel/ vnd yetz ſprechent jr, er fye es  
geweſen. Deſhalb ich nit/ enweiß, was ich  
glouben ſol. “ „Herr, vmb gottes willen“,  
ſpr/ach ſy. „ſo bitt ich gnad, dann des ſel-  
ben mals was ich zor/nig wider jnn, da-  
rumb das er mich geſchlagen hat vnd/  
wolt jnn deſhalben ouch entrũſten. Daran  
jch ūbel det/ vnd geruwt mich grōßlichen  
vnd bitten vnſſren herren/ gott, das er mir  
das uerzichen well. Dann er was kranck  
vnd/ ich ſolt jnn der ſelben ſtund getrōſt  
haben. Vnd mag ſin, er ſy/ vor leid geſtor-  
ben, darumb das ich inn für minen gema-  
chel/ verlouget hab.

Gleich wie bei Veit Warbecks Umgang mit dem französischen Ausgangstext, wo situationsgerecht und um eine bessere Verständlichkeit zu erreichen, direkte Rede in indirekte und umgekehrt adaptiert wurde, zeichnet sich auch der Schreiber unseres Fragments durch eine individuelle Akzentuierung der Dialoggestaltung aus. Zwar greift der deutsche Schreiber nicht so stark in den Modus der Dialogform ein, aber durch die Hinzufügung *ſprach ſy* wird der Wechsel zwischen Menyadus und Clermunda prominent markiert.

Die dritte Auslassung im Jenaer Textkörper im Vergleich mit dem deutschen Fragment kann wiederum im Inkunabeltext gefunden werden und ist demnach auch nicht als selbstständige

Bearbeitung des deutschen Schreibers zu verstehen, sondern als treue Übersetzung von Ausgangs- zu Zieltext.<sup>585</sup>

Dafür soll zum Abschluss die letzte Textvarianz diskutiert werden, die im Vergleich zum Ms. Jena El. f. 97 hervorsticht. In besonderer Art und Weise wird geschildert, wie Clamades seine Suche nach Clermunda beginnt: „Clamades ließ sich wapnen./ Vnd schnell on steigreiff sprang er uff fin roß”(CF, 122). Aber auch diese Textvarianz bestätigt sich im Abgleich mit der Inkunabel als Textkonstante, da wir hier lesen: „Clamades se fift armer/ puis monta a cheual a/billement fanf metre le pie a lefrier”(Rés-Y<sup>2</sup>-151, 45).

**Corpusvarianz:** Neben den bereits oben angesprochenen Veränderungen auf der Textebene, sollen noch zwei Beispiele herausgehoben werden, wo eine quantitativ eher geringe Corpusvarianz des Fragments im Vergleich mit der Inkunabel identifiziert werden kann: Im ersten Fall ist die Übersetzung von *merancolieux* zu *kranker* auffällig, eine Sinnverschiebung, die bereits im Abgleich mit BNF fr. 12561 ermittelt wurde. Deshalb kann diese als eine Zutat des deutschen Fragmentenschreibers beurteilt werden. Trotzdem muss auf die Reduktion des Namens *clamades* auf das Personalpronomen *er* hingewiesen werden:

Rés-Y<sup>2</sup>-15, 44

CF, 122

*Et sans fayre de/meure clamades voul/fift aller  
apres et se lie/ua tout melancolieux & se fift  
tre/bien apointer/ a boire et a mēger pour/ lui et  
pour aulcun de/ les gens*

*Vnd on lenger verziechen, wolt er hin nach  
werben vnd/ hūb sich uff al lō kranker. Vnd hieß  
jmm vnd etlichen linen lū/ten wol zū rūsten, ze  
essen vnd ze trincken.*

Ferner arbeitet das Fragment, wie sich das bereits bei den Übersetzungsstrategien bei *Pontus* und *Sidonia* und *Magelone* registrieren ließ, mit zweifachen Ausdrücken: *fit* wird mit *dett vñ*

---

<sup>585</sup> Da im Abgleich der Inkunabel mit dem deutschen Fragment keine Textvarianz und nur eine minimale Corpusvarianz, die im nächsten Unterkapitel angesprochen wird, festgestellt werden konnte, soll der Verweis auf die Seitenangaben aus textökonomischen Gründen reichen, vgl. Rés-Y<sup>2</sup>-151, 42-43 und CF, 120f.

*rett* wiedergegeben.<sup>586</sup> Im Lichte der anderen Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien ist dies hingegen eher als eine semantische Übersetzungsbrücke zu interpretieren, die das Fragment, als eines der späteren Textzeugen des *Cleomades*-Stoffes, seinem Leser anbietet:

**Rés-Y<sup>2</sup>-15, 42**

*mais le roy fit tāt/ par fēf prieres et langa/ges*

**CF, 121**

*Aber der kûng dett v[nd] rett/ fō vil mit finer red  
vnd bitt*

---

<sup>586</sup> Vgl. Kapitel 3/5.

## 6.5 Fazit

Um den einzig erhaltenen deutschen Textzeugen – das *Clamades*-Fragment (um 1496), heute überliefert in der Sammelhandschrift Mss.h.h.VII.81(3) –, basierend auf dem beliebten französischen *Cleomades*-Stoff aus dem 13. Jh., gewinnbringend untersuchen zu können, wird ein Vergleich mit den französischen Textzeugen BnF fr. 12561 (vor 1469), Ms. Jena El. f. 97 (1496), Ms. Bodl. Lyell 48 (nach 1480) sowie der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 (um 1480) vorgenommen. Dabei wird aber nicht der Gesamttext dem Fragment gegenübergestellt, sondern jeweils der durch das Fragment vorgegebene Textausschnitt aus der Gesamtheit des Romans herausgelöst, um den im Fragment entworfenen narrativen Strategien und literarischen Umsetzungstechniken begegnen zu können. Erst wenn man sich vom Negativurteil der älteren Forschung, welches dem Fragment-Text zugedacht wird, löst, kann das Fragment als eigenständiges Narrativ betrachtet werden. Dies scheint mir eine wichtige Prämisse, um die Übersetzungsprinzipien festhalten zu können, weil die Ergebnisse dieser Untersuchung das Fundament des nächsten Arbeitsschrittes darstellen: der Verortung des Fragments im Rahmen einer Gesamttextanalyse zu den Raumkonzepten im *Cleomades*-Roman.

Da sich dieses Kapitel im Rahmen der Arbeit zur Analyse der Raumkonzepte innerhalb der drei Prosaromane *Pontus und Sidonia*, *Magelone* und *Clamades* ansiedelt, stellt der Ausgangspunkt der Untersuchung zu den Übersetzungstechniken im Fragment jeweils ein Vergleich über die Toponyme dar, welche in tabellarischer Gegenüberstellung und damit als einfach zu operierende Größen produktiv ausgewertet werden können. So weist die Gesamtübersicht in Tabelle 4 bereits auf den ersten Blick unterschiedliche Verwandtschaftsverhältnisse der Textzeugen auf: Die Handschrift BnF fr. 12561, als ältestes Dokument, weicht am stärksten vom



Untersuchungscorpus ab, indem die zwei geographischen Einträge<sup>587</sup> *Sant Jacob* und *fant Yörgen arm* hier nicht aufgelistet sind, dafür aber *Pursie*, *Angou*, *Frise* und *Saxoigne* singulär überliefert werden. Zusätzlich ist nur hier *Salerma* als *Pallerne* überliefert. Und die Reihenfolge der hier erwähnten geographischen Angaben weicht im Gesamtvergleich vom übrigen Textbestand ab.

Im Gegensatz dazu kann innerhalb der Handschriften Ms. Bodl. Lyell 48, Ms. Jena El. f. 97 und der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 eine nähere Verwandtschaft deduziert werden, da sie alle dieselben Toponyme auflisten und diese zudem in derselben Reihenfolge erwähnt werden. Auch stehen sie als Gruppe insgesamt dem Fragment-Text näher, als dies in BnF fr. 12561 der Fall ist, da die Liste der geographischen Angaben nur durch die Position *Galles* erweitert wird und die Reihenfolge, abgesehen von *Sant Jacob* – welche das Fragment zwischen *Frankrich* und *Dütfche Land* einordnet, die drei französischen Texte aber zwischen *Allemagnes* und *Baviere* lokalisiert – übereinstimmt. Des Weiteren kann zwischen dem Ms. Bodl. Lyell 48 und der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 ein noch stärkeres Abhängigkeitsverhältnis, in Abgrenzung zu Ms. Jena El. f. 97, belegt werden, da die Toponyme einer exakt gleichen Schreibweise folgen. So weicht Ms. Jena El. f. 97 von den anderen beiden französischen Texten wie folgt ab: Eine singuläre Überlieferung *Salernes* der Jenaer Handschrift steht der zweifachen Überlieferung *Salerm* gegenüber, *Angleterre* – *Engleterre* und *Hongrie* – *Ongrie*.

Ob das Fragment – die Position *Galles* ganz aus dem Itinerar von Clamades streichend – und die Handschrift Ms. Jena El. f. 97 – *Galles* in der lateinischen Interlinearversion als *Franciam* übersetzend – in einem noch näheren Umfeld zu situieren ist oder ob aber die Subgruppe, bestehend aus Ms. Bodl. Lyell 48 und der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15, in einem engeren Verhältnis zum Fragment steht, gilt es im direkten Textvergleich zu beantworten. Deshalb werden in einem

---

<sup>587</sup> Genannt werden hier die Toponyme des Fragments, welche als Stellvertreter fungieren und damit auch die französischen Formen in jeder morphologischen Ausprägung mit einschließen.

nächsten Schritt die einzelnen französischen Textzeugen mit dem Fragment abgeglichen, so dass die Thesen, hier durch den tabellarischen Gesamtvergleich gestützt, in Ergebnisse übergeführt und stärker profiliert werden können.

Als Erstes wird die Handschrift BnF fr. 12561 dem Fragment gegenübergestellt. Als Gesamtergebnis des Vergleichs mit dem diachron am weitesten auseinanderliegenden Textzeugen kann das Ergebnis aus dem toponymischen Gesamtvergleich bestätigt werden: Obwohl narrativ eine gemeinsame Linie verfolgt wird, handelt es sich um einen schwächer ausgeprägten Verwandtschaftsgrad. Das lässt sich einerseits nur schon an der Quantität des Textbestandes ausmachen: Was das Fragment auf vier Seiten erzählt, berichtet das Manuskript auf 15 Seiten. Gleich wie beim *Magelone*-Roman kann beim jüngeren Dokument das Übersetzungsprinzip der Reduktion festgestellt werden. Dabei können Variationen auf der Corpusebene beobachtet werden, wo im Manuskript, im Gegensatz zum Fragment, Leerstellen auserzählt werden. Beim Übergang vom Manuskript zum Fragment können aber auch Textvariationen konstatiert werden, bei denen die semantisch bedeutende Ebene des Textsinnes verändert wird, sodass dem Fragment – wie bereits im Umgang mit den Toponymen anklingend – eine eigene Botschaft eingeschrieben wird. Dies lässt sich am unterschiedlichen Gebrauch der direkten Rede zeigen, welche eine andere narrative Umsetzungstechnik vom Manuskript zum Fragment freilegt: Der ausgangssprachliche Text ist um eine stärkere Profilierung des französischen Romanpersonals bemüht, da gerade durch das Hervorheben der inneren Monologe dem Rezipienten eine Innensicht der Figuren offenbart wird. Damit kann nicht nur ihr Handeln und Denken zusätzlich reflektiert und motiviert werden, sondern es kann dem Rezipienten in diesem psychologisierenden Zugang die private Gefühlswelt entfaltet werden. Bei der Figur Cromparts/Croparts kann zudem eine Verschiebung in der rezeptionslenkenden Funktion, versehen mit einer unterschwellig politischen Botschaft, verzeichnet werden. Die Textvarianz umfasst auch die

Streichung des religiösen Settings, sodass im Übergang zum Fragment nicht nur der Polytheismus eliminiert, sondern die Verantwortlichkeit innerhalb der Diegese ganz von einer religiösen Verwurzelung gelöst werden.<sup>588</sup>

Andererseits kann das Verwandtschaftsverhältnis dieser beiden Textzeugen auch im Vergleich der rezeptionssteuernden Elemente zusätzlich determiniert werden: Die Übereinstimmung der gestalterischen Umsetzung der Kapitelgrenze im Fragment mit der Kapitelunterteilung des Manuskripts legt eine nahe Verwandtschaft des zielsprachlichen Dokuments mit dem ausgangssprachlichen Text nahe. Aber die Abweichung des Wortmaterials zeigt ein weiteres Mal, dass BnF fr. 12561 nicht die direkte Vorlage unseres Fragments gewesen sein kann. Die Labilität des Textes manifestiert sich damit nicht nur auf der Corpusebene, wo semantisch unbedeutende Elemente wie Kleinwörter, Graphematik, Morphologie und Wortschatz herausgefordert werden, sondern auch auf der Ebene des Aussagesinnes, wo durch Textvarianz der Sinngehalt des Textes variiert wird.

Da mit diesem Singulärvergleich aber noch nicht eindeutig belegt werden kann, ob es sich bei den Eliminationen, selbstständigen Hinzufügungen und Abänderungen im Fragment um eine eigenständige Veränderung des deutschen Schreibers handelt, muss dieses Ergebnis kontrastiert werden. Deswegen wurden die anderen Handschriften aus dem Untersuchungscorpus herangezogen.

Als nächste Vergleichsgröße wird Ms. Jena El. f. 97 bemüht, da es interessante Parallelen zu unserem Fragment aufweist: In einem ähnlichen Kontext entstanden – beide Textzeugen lassen sich um 1496 situieren – und als einziger Vergleichstext aus dem Untersuchungscorpus durch

---

<sup>588</sup> Um aber abschließende Aussagen über die Motivierungsstruktur zu finden, ist es notwendig, das Gesamtnarrativ des *Cleomades*-Romans zu berücksichtigen. Die Fokussierung auf das Raumkonzept hat sich hierbei in den anderen beiden Kapiteln (2/4) als hilfreich erwiesen.

die lateinische Interlinearversion den Translationsprozess am Ende des 15. Jh. von der französischen Ausgangssprache sichtbar machend, ist das Ergebnis umso beeindruckender: Im Vergleich mit den beiden nachfolgenden Textzeugen, der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 und Ms. Bodl. Lyell 48, können hier die größten Divergenzen zum Fragment entdeckt werden. Es wird eine hohe Textvarianz nachgewiesen: Einerseits werden zentrale Stellen aus dem Textkörper des Fragments herausgeschnitten und andererseits eine Hinzufügung eingearbeitet, die inhaltlich – durch die Verwendung der paradigmatischen Formulierung entlang der französischen Tradition – an eine Kapitelüberschrift erinnert, aber visuell nicht mehr die Funktion einer Rezeptionssteuerung übernimmt. Durch die lateinische Interlinearübersetzung und der ausschließlich textuellen Übertragung der Kapitelüberschriften, die nicht mehr durch eine visuelle Hervorhebung den Rezeptionsvorgang strukturieren sollen, sondern allein Teil der Übersetzungsübung im Rahmen einer Lehrhandschrift zum Fremdsprachenerwerb des Französischen mit dem Latein als Übersetzungsbrücke dient, kann hier eine ganz andere Motivation ausgemacht werden: Der Prozess des schriftlichen Festhaltens der Ausgangssprache in die lateinische Übertragung wird in den Vordergrund gestellt.

Dies unterstreicht nochmals, wie dies bei *Pontus und Sidonia*, aber auch bei den Translationsprinzipien zur *Magelone* herausgearbeitet werden konnte, den Adaptionsscharakter frühneuzeitlicher Erzählliteratur: Es dominieren und regulieren einerseits publikumsbezogene Prinzipien die Übertragungshaltung und Bearbeitung im Translationsprozess, sodass für je ein unterschiedliches Publikum ein anderer Text erzeugt wird. Ms. Jena El. f. 97, in seiner Funktion einer Übersetzungshandschrift im Französischunterricht, kann somit die marktökonomischen Entscheide seiner ‚Vorlage‘, des relativ späten Drucks G. 10504, übernehmen. Die Jenaer Handschrift, die aber einem anderen Publikum und daher einem anderen Zweck dient, kümmert sich nicht um diese Vermittlung einer historischen Erzählsituation, sondern stellt den Übertragungsprozess in den Vordergrund. Dieses amalgamierende Vorgehen konnte auch bei *Pontus*

*und Sidonia* nachgewiesen werden, wo divergierende Redaktionen für ein unterschiedliches Publikum und eigene Rezeptionsinteressen entworfen wurden, aber auch bei *Magelone*, wo drei Textzeugen für einen je individuell antizipierten Rezipientenkreis adaptiert wurden. Hier kann auch dieser nicht-lineare Prozess der Textentwicklung herausgestrichen werden, welcher sich nicht teleologisch von der Handschrift in den Druck entwickelt, sondern ein kompliziertes Abhängigkeitsverhältnis der drei Textzeugen freilegt, welche im Druck fusioniert werden.

Diese Einsichten ergeben, dass das Jenaer Manuskript nicht die direkte Vorlage unseres Fragments gewesen sein kann. Deshalb wird die Untersuchung mit den beiden letzten Textzeugen aus dem Corpus fortgeführt: Der Abgleich mit Ms. Bodl. Lyell 48 und der Inkunabel zeigt schon sehr früh, dass diese beiden Texte in einem sehr nahen Abhängigkeitsverhältnis stehen, da hier keine Textvarianz und nur eine minimale Corpusvarianz registriert werden kann. Dies bestätigt ein Abgleich mit neusten Erkenntnissen aus der romanistischen Forschung, wobei Maillet et al. das Abhängigkeitsverhältnis anders akzentuiert: Obwohl die Oxforder Handschrift nach Einschätzung der Papierqualität vor dem Druckdatum 1480 zu datieren ist, entsteht der Inkunabeltext früher und wird später auf dem jünger zu datierenden Papier in eine Handschrift zurückgeführt. Weiter kann sie beweisen, dass BnF fr. 12561 als erste Redaktion der Überführung des Versromans von Adenets le Rois einzustufen ist. Ihr Autor, Philipp Camus – welcher uns bereits als Übersetzer der französischen *Magelone* in der A-Redaktion bekannt ist –, kann aber nicht für den Inkunabeltext Autorität beanspruchen. Das reflektierten die bis dato gewonnenen Ergebnisse meiner Untersuchung, da damit die hohe Text- und Corpusvarianz im Vergleich von BnF fr. 12561 mit dem Fragment erklärt und eine andere Redaktion zugeordnet werden konnte.

Weil Ms. Jena El. f. 97 aber dadurch auf derselben B-Redaktion wie das Fragment gründet, war ein genauer Abgleich mit der Inkunabel unumgänglich, da herausgefunden werden soll, ob das deutsche Fragment oder die Jenaer Handschrift die Textvarianz zu verantworten hat.

Ein Gegenüber der Inkunabel und unserem Fragment machte eine sehr nahe Verwandtschaft sichtbar, weil hier die Textvarianz im Abgleich mit der Handschrift aus Jena nicht bestätigt werden kann. Damit lässt sich festhalten, dass die Übersetzung unseres Fragments auf der B-Redaktion der Prosaüberführung auf der Grundlage der Inkunabel angefertigt worden sein muss und genauer: dass es sich um einen zeitlich sehr frühen Quellentext gehandelt haben muss, der sehr viel näher oder gar deckungsgleich mit der Inkunabelversion sein muss – einzig die minimale Corpusvarianz und die Verschiebung in der Topographie um eine Position lassen sich im Vergleich mit Rés-Y<sup>2</sup>-15 nicht erklären –, da die späte Entwicklung des Textes, wie sie durch Ms. Jena El. f. 97 repräsentiert wird, eine zu starke Veränderung zum deutschen Fragmenttext darstellen würde. Dies steht aber, wie durch das Verhältnis von Datierung und Inhalt bei Ms. Bodl. Lyell 48 dokumentiert wird, nicht im Gegensatz zur materiellen Datierung des Papiers um 1496, sondern zeugt nur von einem langanhaltenden Interesse und einer Durchsetzungskraft des Inkunabeltextes von 1480.

Neben der komparatistisch produktiven Fokussierung lassen sich so durch die Konzentration auf die Materialität neue Erkenntnisse generieren, da innerhalb des Untersuchungscorpus drei Mal das Phänomen nachgewiesen werden kann, wie der Text einer Druckvorlage in eine Handschrift rückgeführt wird: Zunächst wird Ms. Bodl. Lyell 48 auf der direkten Grundlage der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-151 in eine Sammelhandschrift übergeführt, dann Ms. Jena El. f. 97 auf Basis eines späteren Drucktextes in der Version wie sie in G. 10504 repräsentiert ist und schließlich unser Fragment, welches sich auf einen Text der B-Redaktion des Prosa-*Clamades* stützt. Neben dieser materiellen Gemeinsamkeit ist aber ihre unterschiedliche Motivation zu differenzieren, welche Aufschluss darüber gibt, warum ein Drucktext in eine aufwändig und teure Handschriftenreproduktion übergeführt wird. Denn bereits die Analyse zu den Übersetzungsprinzipien in *Pontus und Sidonia* hat gezeigt, dass die Definition der Übersetzungsziele –

fußend auf den drei Komponenten: ausgangssprachliche Quelle, Übersetzer und Zielpublikum – erst die Übersetzungsstrategien freizulegen vermögen: Beim Ms. Bodl. Lyell 48 ist die Mitüberlieferung der Sammelhandschrift zu berücksichtigen, die in den zwei theoretischen Texten, die dem Prosaroman vorangestellt sind, im *Clamades* genau jene Punkte in einer narrativen Umsetzung und damit einen theoretisch-humanistischen Ansatz didaktisch aufbereitet sehen wollen. Auch Ms. Jena El. f. 97 macht sich dieser eingängigen, narrativen Didaktik des Prosa-*Clamades* zu Nutze, wenn auch auf einem anderen Gebiet: Im Kontext der Fremdsprachenlehre wurde ein unterhaltsamer Prosatext ausgewählt, welcher aus dem Französischen ins Lateinische übertragen werden soll, mit dem Nebeneffekt, dass bei erfolgreichem Unternehmen parallel dazu auch noch eine Fürstenlehre, paradigmatisch am Ideal des Protagonisten Clamades entwickelt, vermittelt werden kann. Dies macht plausibel, dass die Jenaer Handschrift in den Kontext des höfischen Französischunterrichts gehört, wie dies bereits bei Coburg Ms. 4 für Franz Josephs höfische Fremdsprachenerziehung im Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien der *Magelone* beobachtet werden kann. Darauf verweist der ästhetische Gestaltungsanspruch, der sich in der Kapitelüberschrift und im Potential der nicht ausgeführten Arbeitsschritte spiegelt, wo eine anspruchsvollere Handschrift mit aufwändig gezeichneten Initialen, Holzschnitt und Rubrizierung angezeigt gewesen wäre. Und schließlich unser Fragment, welches sich vom Ms. Bodl. Lyell 48 zwar durch eine einfachere Ausstattung abhebt, im Gegensatz zum Ms. Jena El. f. 97 aber vor dem Verlust der übrigen Blätter im Laufe der Zeit als eine Gesamtschrift angelegt ist, wo alle Arbeitsschritte – ausgeführte Initialen und Rubrizierung – vollzogen werden. Das lässt darauf schließen, dass der Text von einem privaten Literaturliebhaber, wie ihn Martina Backes in *Fremde Historien* skizziert, ins Deutsche übertragen wurde.<sup>589</sup> Denkbar wäre auch, dass dies ein erster Schritt für die deutsche Drucklegung des *Clamades*-Stoffes hätte sein können, was aber aufgrund des fragmentarischen Charakters und der

---

<sup>589</sup> Vgl. Backes (2004), S. 169.

Singulärüberlieferung im deutschen Sprachraum leider nicht beantwortet werden kann. Was aber mit Sicherheit registriert werden kann: Unser Fragment ist nur aufgrund materieller Verluste als solches zu bezeichnen und nicht wegen einer inhaltlichen Reduktion/Verstümmelung. Die Frage, warum gerade diese zwei Blätter des Fragments überliefert werden und ob daher nicht nur materielle Belange diese Überlieferung des einzigen deutschen Zeugen des *Cleomades*-Stoffes befördern, kann damit nicht beantwortet werden. Aber das Faktum, dass die selektive lateinische Interlinearversion des Jenaer Manuskripts auch diesen Fragmentausschnitt in einem weiteren spätmittelalterlichen Übersetzungsprozess festhält und damit hervorstreicht, scheint doch erwähnenswert.

Damit stellt sich nochmals auf die zu Beginn der Forschungsbeschäftigung mit dem *Clamades*-Fragment gestellte Frage des Negativurteils: ‚*Frauenhandschrift?*‘, da nach der vorliegenden Untersuchung belegt sein dürfte, dass es sich nicht um einen minderwertigen und anspruchlosen Text handelt, was allgemein im Zuge der gattungstechnischen Verortung des frühneuhochdeutschen Prosaromans seit den Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zugesprochen Romanen, in pejorativer Konnotation, so diskutiert wird.<sup>590</sup> Die Beschäftigung mit den drei Prosaromanen dieser Arbeit hat stattdessen gezeigt, dass erstens: höchstens von einer Gönnerschaft, wie im Falle Eleonore von Österreichs bei *Pontus und Sidonia*, oder einer Textvermittlung, wie im Falle des *Cleomades*-Stoffes, der überhaupt erst durch die Person Blanche de Frances von orientalischen Erzählungen über den spanischen Hof durch biographische Entwicklungen in den französischen Raum Eingang fand, gesprochen werden kann. Diese Romane werden also weniger von diesen Frauen geschrieben, als dass sie in ihrem Umfeld entstehen: durch finanzielle Unterstützung oder aus literarischen und marktwirtschaftlichen Überlegungen. Und

---

<sup>590</sup> Weniger wichtig ist die Frage nach der ‚tatsächlichen‘ Autorenschaft Elisabeths, sondern die „Erkundung des kulturellen und literarischen Umfelds der Höfe, die eine Rolle im Prozess der Text- und damit auch der Gattungstradierung und ihrer Neuformierung spielen.“, vgl. Gaebel (2002), S. 26. / Zu berücksichtigen wäre demnach bspw. eher die Tatsache, dass in Frankreich schon ab dem 13. Jh. Prosatexte entstehen, vgl. Speth (2017), S. 203f.



zweitens: dass diese in der Forschung als Frauentexte diskutierten Prosaromane daher durchaus – oder gerade auch weil – literarisch anspruchsvolle und künstlerisch herausragende Zeugen einer Übergangsperiode sind. Ihnen ist diese Zäsur von Mittelalter und Neuzeit, im Wechsel und Zusammenspiel von Handschrift und Druck, in einem komplexen Austauschverhältnis eingeschrieben, weshalb nicht eine lineare Entwicklung von Handschrift zum Druck mit klarer Abtrennung von Mittelalter und Früher Neuzeit und gutem und schlechtem Qualitätsurteil skizziert werden könnte, ohne die mannigfaltigen Abhängigkeitsverhältnisse von Materialität, Zeit, Publikumserwartung – aus der Perspektive des Rezipienten wie auch des Schreibers/Drucklegers – viel zu verkürzt darzustellen und dieses vielschichtige Zusammenspiel zu wenig zu würdigen.

Dies soll ein letztes Mal auch in einer textuellen Analyse nachgewiesen werden, indem nun auf die Untersuchung der Raumkonzepte im *Clamades* fokussiert wird, welche dieses Zusammenspiel von diachronen und diastratischen Traditionen und Entwicklungen besser einzuordnen und zu qualifizieren versteht.

## 7. Die Komposition der poetischen Welt im *Clamades* (um 1480 und 1496)

### A. Schließung einer Transmissionslücke

#### 7.1 Einleitung

##### 7.1.1 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

Da im vorangegangenen Kapitel zum Übersetzungsprinzip im *Clamades*-Fragment (um 1496) herausgearbeitet werden konnte, dass es sich bei den erhaltenen Blättern um das Fragment eines ursprünglich längeren Textes handelt und nicht um eine abgeschlossene Verkürzung, sollte nach einem nahen Textzeugen gesucht werden, um sich in der Ausweitung auf einen französischen Textkörper dem deutschen Bruchstück über das Raumkonzept anzunähern. Im Nebeneinander vier französischer Adaptionen des *Cleomadés*-Stoffes aus dem 15. Jh., basierend auf dem Versroman *Adents le Roi* aus dem 13. Jh., konnte in der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 von Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480) das engste Abhängigkeitsverhältnis zu unserem Fragment detektiert werden. Da es nur auf der Corpusebene und nicht auf der semantisch relevanten Ebene des Textsinns – wo durch Textvariation der gesamte Bedeutungsinhalt eine Verschiebung erfahren könnte – zu minimalen Abweichungen in der einzigen deutschen Übersetzung des *Cleomadés*-Stoffes, dem Berner Fragment, kam, wurde die Inkunabel als Surrogat für den verlorengegangenen deutschen Textkörper eingesetzt. Da aber das Kernstück des *Clamades* – die Ankunft des bösen Zauberers Croppart mit der entführten Clermonde in *Salerme*, dessen Exklusion aus dem Erzählraum und die Bewährung Clermondes in der Gefangenschaft des *saler-mischen* ‚Irren-Hauses‘ sowie *Clamades*‘ Suche im Abenteuerzyklus – im Deutschen erhalten geblieben ist, soll nun über die Brückeninterpretation des Raumkonzeptes innerhalb des Inkunabeltextes diese Stelle in einem kohärenten Raumkonzept verortet werden. Dazu werden dieselben Kategorien bemüht, die bereits in den vorhergehenden zwei Textanalysen genutzt wurden. Im Raumkonzept von *Pontus und Sidonia* und der *Magelone* zeigte sich erstens, dass

durch die dichotome Einpassung der Romanwelt in den Gesellschaftsraum auf der textuellen Tiefenstruktur die erzähllogischen Implikationen von ihrer ästhetischen Wirkung gelöst werden können, damit die rekurrierenden Elemente im Nebeneinander der Geographien analysiert und in ihrer semantischen Aufladung herausgearbeitet werden können. Zweitens kondensiert sich im Liminalitätsraum durch die Selektionsmechanismen, gesteuert von der Instanz oberhalb des Textes, die Motivierungsstruktur, was die strukturalistischen Komponenten – herausgefiltert im Gesellschaftsraum – und ihre Position im Gesamtgefüge einer christlichen Narration kontextualisiert. Und drittens ließ sich festhalten, dass im Bewegungsraum, auf der eigentlichen Textoberfläche, die Ergebnisse vom Gesellschafts- und Liminalitätsraum nochmals gespiegelt werden.

In dieser räumlichen Trias soll nun *Clamades* untersucht werden, um die pejorative gattungstechnische Verortung des frühneuhochdeutschen Prosaromans ins Positive zu kehren. Bereits in der Analyse zu den Übersetzungsprinzipien des *Clamades* konnte die Blickrichtung vom Defizit zum Benefit gewendet werden, indem die Prosaromane in ihrem diachronen und kulturellen Nebeneinander als literarisch anspruchsvolle und künstlerisch herausragende Zeugen einer Übergangsperiode beurteilt wurden.

Ein letztes Mal wird dies in der textuellen Analyse angestrebt, indem die Komposition der poetischen Welt im *Clamades* aufgetan wird, welche diese Kooperation von diachroner und diastratischer Traditionen und Entwicklungen kontextualisiert.

### **7.1.2 Literatur als Montage: *Clamades* und die mittelalterliche Erzähltradition**

Die „Amalgamierung unterschiedlicher literarischer Traditionen“<sup>591</sup> als Charakteristikum der Prosaromane des Spätmittelalters lässt sich auch im *Clamades* nachweisen. Neben dem Motiv der Heideninvasion aus der Chanson de Geste-Tradition wird hier auch der hellenistische

---

<sup>591</sup>Schulz (2000), S. 9.

Liebesroman, der Ritter- und Abenteuerroman sowie mit Einführung des fliegenden Pferdes in das Narrativ ein orientalischer Motivfundus rund um die Erzählungen aus 1001 Nacht in diesen hybriden Text eingearbeitet.

Die Geschichte erzählt vom gleichnamigen Helden Clamades, der als eines von vier Kindern, zusammen mit seinen drei Schwestern in *Sibille (Espagne)* aufwächst. Bereits zum Romanauftritt kann Clamades seine sprichwörtliche Ritterlichkeit beim Angriff von fünf benachbarten Königen auf das Königreich unter Beweis stellen. Kaum ist jedoch diese Herausforderung überwunden, wird der spanische König Marchaditas an seinem Geburtstag von drei afrikanischen Königen besucht. Im Gegenzug zu drei außerordentlichen Geschenken – ein goldenes Huhn mit Küken, ein goldener Mann, der sein Horn bei Verrat seines Besitzers bläst und ein hölzernes Pferd, das fliegen kann – werben sie um die Hand der drei Töchter des spanischen Königs. Damit wird, unter Einpassung dieses Motivs aus 1001 Nacht in einen höfischen Kontext, nicht mehr auf der Ebene der *histoire* eine Heideninvasion durch Kampfkraft evoziert, sondern dies im *discours* als Zitatkatlog verkürzt dargestellt.<sup>592</sup>

Clamades, den Fremden misstrauend, will sich aber der drei Geschenke und ihrer versprochenen Funktion vergewissern. Er besteigt das hölzerne Pferd, welches ihn mit unglaublicher Geschwindigkeit in die Höhe hebt und aus dem Heimatland transportiert, woraufhin er allerdings erst wieder auf *Chastel Noble* in der *Touscant* landet. Mit diesem Verrat am spanischen Prinzen, das Motiv der Chanson de Geste-Tradition entnehmend, wird erneut die konfliktbesetzte Auseinandersetzung vom Eigenen und Anderen provoziert.<sup>593</sup>

Weil Clamades die Orientierung über Raum und Zeit auf diesem Flug verliert, wandert er durch das Schloss, bis er im Zimmer der Königstochter Clermonde ist. Von ihrer Schönheit

---

<sup>592</sup> Vgl. Rippl, Coralie: Raum der Herkunft, Ort des Erzählens. Zum Phänomen der anderweltlichen Herkunft im Roman der Frühen Neuzeit, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 205-233, hier: S. 207.

<sup>593</sup> Zur „asymmetrischen Gegenbegrifflichkeit“ von Heiden und Christen in der Chanson de geste, vgl. Peters, Ursula: Artikel ‚Mittelalter‘, in: Götsche, Dirk (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur, Stuttgart 2017, S. 240-243, hier: S. 240f.

hingerissen, küsst er sie wach. Weil die *causae amoris*<sup>594</sup> nicht mehr Produkt des Kurzschlusses von Kampf und Bewährung ist, sondern in der individuellen Liebe entsteht, tritt die Figur des Riesen hier nur noch als Wächter auf. Dieser informiert den Hof über den Eindringling, woraufhin Carniant, Clermondes Vater und König über *Touscant*, Clamades zum Tode verurteilt. Damit findet ein thematischer Wechsel statt, der sich inhaltlich zur gefährlichen Werbung entwickelt.<sup>595</sup>

Glücklicherweise kann Clamades aber auf seinem fliegenden Pferd diesem Urteil entgehen und kehrt, da er nun das Pferd zu lenken weiß, in sein Heimatland zurück. Den spanischen Königssohn hält es aber nicht lange in *Sibille*. Aus Liebe zu Clermonde fliegt er ein zweites Mal nach *Chastel Noble*. Im Eheflucht-Motiv mündend, kann die Liebesgeschichte nun ihren Anfang nehmen. Gemeinsam steigen sie auf das fliegende Pferd und fliegen in Clamades' Heimat. Während sich Clermonde von der strapaziösen Reise in einem Garten vor den Toren *Sibilles* ausruht, organisiert Clamades zu Ehren seiner künftigen Frau eine Festprozession. Doch noch bevor diese den Garten erreicht, hat der afrikanische König Croppart Clermonde gefunden und sie auf dem fliegenden Pferd nach *Salерme* entführt.

Mit dem orientalischen Motiv wird das Muster des hellenistischen Abenteuerromans eingeläutet, was zur Trennung der beiden Liebenden und zur Entfaltung der Erzählung in zwei parallele Erzählstränge führt.<sup>596</sup> In *Salерme* gelandet, wird der Verräter Croppart und die schöne Clermonde vom Falkner des dortigen Königs, Menyadus, aufgegriffen. Weil ihre Geschichten aber divergieren, werden sie in den Palast abgeführt, wo Croppart nach einem Verhör und Gefängnisaufenthalt innerhalb dreier Tagen stirbt. Um nicht Menyadus' Frau werden zu müssen, gibt Clermonde vor, dem Wahnsinn verfallen zu sein. Deshalb lässt Meynadus ihr ein Haus fernab der Öffentlichkeit bauen, in der Hoffnung auf ihre Genesung und eine baldige Heirat. In dieser

---

<sup>594</sup> Vgl. Schnell (1985).

<sup>595</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 12.

<sup>596</sup> Vgl. Baisch (2013).

erzähllogisch komfortablen Situation, kann dieser Erzählstrang nun eingefroren werden, womit der narrative Blick sich auf Clamades und die ‚Krise des Helden‘ richtet: Nachdem er todkrank vor Liebeskummer zuhause in *Sibille* im Bett gelegen ist, macht er sich, nach dieser Zeit der Apathie auf die Suche nach seiner Geliebten. Die gesamte Welt nach ihr absuchend, bestreitet er manch ein Abenteuer. Die ‚Âventiuren‘ fordern den Helden und seinen statischen Charakter nicht mehr weiter heraus. Sie werden aber alle durch den Gerechtigkeitssinn unseres Protagonisten initiiert, da er immer auf der Seite jener kämpft, die zu Unrecht von einem Gegner unterdrückt werden und dienen der Skulpturierung seiner Idealität.

In seinem letzten Abenteuer erbittet sich Clamades als Lohn den Spielmann Pichonet als Weggefährten, der ihn nach *Salerno* führt. Bei König Menyadus gibt Clamades sich als Arzt aus, um seine ‚wahnsinnige‘ Verlobte, Clermonde, zu kurieren.<sup>597</sup> Zur Wunderheilung kommt wieder das Pferd zum Einsatz, auf dem die Liebenden dann sogleich auch in die spanische Heimat zurückfliegen. Hier findet der Roman in der Hochzeit, zu der praktisch das gesamte Romanpersonal eingeladen ist, seinen Abschluss.

---

<sup>597</sup> Vgl. Bässler, Andreas: Sprichwortbild und Sprichwortschwank. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500, Berlin u.a. 2003, S. 13f. / Ruberg, Uwe: ‚Wörtlich verstandene‘ und ‚realisierte‘ Metaphern in deutscher Erzählender Dichtung von Veldeke bis Wickram, in: Rücker, Helmut et al. (Hg.): ‚Sagen mit Sinne‘, Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag, Göppingen 1976, S. 205-220, hier: S. 206.

## B. Textanalyse

### 7.2 Gesellschaftsraum

Die poetische Welt des *Clamades* zeichnet sich durch die Suchbewegung des Helden auf der ganzen Welt durch mehrere Gemeinschaftsräume aus.<sup>598</sup> Diese sind: *Sibille* in *Espaigne*, in welchem, als Heimatraum des Helden, die Narration immer wieder einkehrt. Hier befindet sich auch der Ausgangs- und Endpunkt der *histoire*.<sup>599</sup> Parallel zum Gesellschaftsraum *Espaigne* wird jener der afrikanischen Könige entfaltet, an welchen sich *Chastel Noble* in der *Touscant*, als Heimatraum der schönen Clermonde, und *Salerm*, Reich des jüdischen Königs Menyadus, reihen.

#### 7.2.1 Normaler Raum

##### 7.2.1.1 *Espaigne: Sibille*

Obwohl *Espaigne* den narrativen Schwerpunkt der Handlung bildet, zeichnet sich dieser Raum durch die Absenz einer topographischen und architektonischen Konturierung aus. Manifestiert wird dieser erste Gesellschaftsraum demnach nicht durch ein cartesianisches Raumverständnis, also in der Bezeichnung von fix abgegrenzten Raumpunkten, sondern wird durch die figurenräumliche Interaktion errichtet. Über den genealogischen Ursprung – „EN espaigne a/uoit vne damoi/felle laq̄elle prît/ hors du royaulme a ma/ry le filz du roy de far/daigne“ –, die militärische Markierung der Grenzlinien des Reiches – „en celui tēps/ lincq roys destrāgef con/trees commencerēt fort/ a guerrir le roy mar/chaditas“ – und die internationalen Beziehungen – *Clamades* „fut enuoie par son pe/re [...] en grece pour aprendre/ grec Puis alla en alle/ maigne pour aprendre/ lalleman Puis en fran/ce pour aprēdre auffi le/ francois“(5) – wird dieses

---

<sup>598</sup> Auf *Clamades* Weltdurchquerung ist nicht ganz klar, bei welchen Stationen er genau einkehrt, da die Bewegung durch den Raum primär anhand einer Aneinanderreihung von Toponymen erzeugt wird und nicht durch eine figurenräumliche Interaktion innerhalb dieser.

<sup>599</sup> Vgl. Benz, Maximilian et al.: Zur Einführung, in: Ders. et al. (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u.a. 2016, S. 1-17, hier: S. 1.

Königreich definiert. Mit dem Besuch<sup>600</sup> von drei afrikanischen Königen wird der Blick des Rezipienten von der Außenbeschreibung des Reiches auf das Innere gelenkt. Hier wird neben den raumsemantischen Reizwörtern des Saales (8) und des Gefängnisses (9) ein Innenraum primär durch die figurenräumliche Interaktion hervorgerufen. Dass dieser Raum aber ein „heterogenes Gefüge“ ist, welches „in performativen Akten jeweils erzeugt, verschoben und (de-)stabilisiert“<sup>601</sup> wird, zeigt sich an Clamades‘ erstem Flug auf einem Zauberpferd. Gerade noch im königlichen Saal mit den anderen Hofteilnehmern scheint ihn das fliegende Pferd durch die Decke des Schlosses ins Ungewisse zu transportieren:

*Lors [Clamades] mota dessus et crop/part le roy tourna la/ cheuille q̄ le cheual auo/it au front  
Et le che/ual de bois le meuft fi/ toft et fi hault que affez/ toft lon le perdit de veue(9)*

### 7.2.1.2 Pais D’Auffrique

Das „pais/ dauffrique“<sup>602</sup> wird allein metonymisch durch die Nennung von drei Herrschern über drei Länder errichtet: „et estoient les/ trois roys appelez Le/ premier melicand2 roy/ de barbarie Le fegond/ auoit nom bardigans/ roy damoraft Le tiers/ fut appele croppart roy dongrie“. Durch die Nennung von Marokko, Uganda und Ungarn wird eine irreführende Kontur von Afrika vermittelt.<sup>603</sup> Das lässt sich aber in eine konsistente Erzählwelt einbetten, wenn man nicht die Realgeographie an den mittelalterlichen Text heranträgt, sondern dies in ein zeitgenössisches Raumverständnis einzupassen versucht. Gleich wie in der zeitgenössischen Kartographie<sup>604</sup> wird der Raum in der bekannten ‚Welt‘ präzise und kleinteilig beschrieben,

<sup>600</sup> Dass selbst der Orient das spanische Königshaus besucht, ist wiederum eine Aussage über dessen weitreichenden Machtbereich, welcher mithilfe der Interdependenz von Raum- und Figurenebene entwickelt wird.

<sup>601</sup> Vgl. Gerok-Reiter/Hammer (2015), S. 511.

<sup>602</sup> In *Sibille* wird dieser über die figurenräumliche Interaktion der drei Schwestern generiert, vgl. *Clamades*, [Guillaume Leroy] [um 1480], Rés-Y<sup>2</sup>-151, online unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600053p> [Zugriff: 19.04.19], S. 225.

<sup>603</sup> Vgl. Ackermann, Christine: Von „pösen haiden“ und „mahumetischen bluthunden“. Die Politisierung des Monsters in der Vormoderne, in: Kyora, Sabine et al. (Hg.): *How to Make a Monster. Konstruktion des Monströsen*, Würzburg 2011, S. 41-60, hier: S. 44. / Maillet et al. (2010), S. 47.

<sup>604</sup> Eine solche Spiegelung von mittelalterlicher Kartographie und volkssprachlicher Literatur zeichnet sich nicht als Ausnahmeerscheinung aus, sondern lässt sich bspw. auch in *Herzog Ernst* (um 1180), *König Rother* (um 1150) und im *Alexanderlied* (um 1150) auffinden. / Baumgärtner, Ingrid: *Europa in der Kartographie des Mittelalters*, in: Dies. et al. (Hg.): *Europa im Weltbild des Mittelalters. Kartographische Konzepte*, Berlin 2008, S. 9-29.



wohingegen sich der Orient durch ein diffuses Raumprogramm auszeichnet, aus welchem Wunder- und „missgebildete Wesen [...] Afrikas“<sup>605</sup> entstammen.<sup>606</sup> Nach dieser Logik werden uns die drei afrikanischen Könige als Zauberer vorgestellt: „trois/ fages hommes du pais/ dauffrique grans clrechs/ en science dastronomye/ et en lart de nigroman/ce“(6). Sie bringen dem spanischen König Marchaditas als Gegenleistung für die Hand seiner drei Töchter drei wundersame Geschenke mit:

*vne gelline et trois poull/ fins de fin or que le roy/ melicandus auoit fait/ ce fut le premier joyau/ [...] Le roy bardi/gans auoit fait un hom/me dor et tenoit ce dit/ homme dor une trompe/ Et tanto fi que nul penloit trahison enuers lui, icellui homme dor trom/poit fort [...] Et croppart le roy fi fi/ vng cheual de bois o u/quel auoit des cheuilles/ dacier parquoi le cheual/ alloit ou len vouloit(7)*

Die Deklaration eines vermeintlich weltoffenen spanischen Hofes wird mit dem Raumprogramm und dieser ersten Deskription der drei orientalischen Könige als böse Zauberer revidiert.<sup>607</sup> Damit wird eine Erzählintention, die die Romanwelt in die aus den anderen Prosaromanen bekannten Pole christlich–nicht christlich, Okzident/Orient und gut/böse zerlegt, im Laufe der weiteren Erzählung zunehmend akzentuiert.<sup>608</sup> Dass diese Dichotomie aber komplexer als die Fokussierung auf das stereotype Heiden-Bild ist, zeigte sich bereits in der Inhaltsangabe: Es handelt sich einerseits nicht mehr länger um eine militärische Bedrohung, sondern um eine kognitive Dominanz aus dem Orient. Andererseits wird der innereuropäische Konflikt mit dem Angriff auf *Espaigne* durch die fünf benachbarten Könige zum Muster im Umgang mit dem Fremden: Zunächst werden sie durch die spanische (militärische) Dominanz beherrscht (223) und im Anschluss entweder domestiziert, was anhand der „versöhnenden

<sup>605</sup> Kugler, Hartmut: Die Ebstorfer Weltkarte. Ein europäisches Weltbild im deutschen Mittelalter, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 116 (1987), S. 1-29, hier: S. 11.

<sup>606</sup> Vgl. Schulz (2000), S. 24. / Suerbaum, Almut: ‘Siben sterne si dô nante heidensch’. Language as a Marker of Difference in Wolfram’s *Parzival* and Adolf Muschg’s *Der Rote Ritter*, Oxford German Studies 33/1 (2004), S. 37-50, hier: S. 42. / Hunt, Lucy-Anne: Skin and the Meeting of Cultures. Outward and Visible Signs of Alterity in the Medieval Christian East, in: Eisenbeiß, Anja et al. (Hg.): Images of Otherness in Medieval and Early Modern Times, Exclusion, Inclusion, Assimilation, München 2012, S. 89-106, hier: S. 100. / Großbröhmer (2017), S. 107.

<sup>607</sup> Tinsley, David F.: Mapping the Muslims. Images of Islam in Middle High German Literature of the Thirteenth Century, in: Frakes, Jerold C. (Hg.): Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse, New York 2011, S. 65-102, hier: S. 65.

<sup>608</sup> Vgl. Volting (2010), S. 278.

Heiratspolitik“<sup>609</sup> am Ende des Romans gezeigt wird, wo „le roy gar/dent des mons“(79), einer der fünf Aggressoren, mit der Schwester des jüdischen Königs Menyadus verheiratet wird, oder ausgelöscht, was das Schicksal der vier anderen Angreifer dokumentiert. In diesem narrativen Spannungsfeld im Umgang mit dem Anderen gliedern sich auch die drei afrikanischen Könige ein: Den Code des Westens verinnerlicht und ihren Körpern eingeschrieben, distanzieren sich Melicandus und Bardigans – „fef deux/ roys qui beaux et riches/ estoient“(8) – von Croppart, der „efloit tant/ lait“(7). Deshalb können sie am Handlungsende auch die beiden spanischen Prinzessinnen heiraten – „les deux roys qui/ deuoient auoir fes [Clamades‘] deux/ feurs“(70) –, wohingegen sich Croppart Hässlichkeit in Anlehnung an antike Traditionen als „Außdruck des Bösen im Äußern“<sup>610</sup> dechiffriert lässt.<sup>611</sup> Dies wird durch die Gegenüberstellung der drei spanischen Prinzessinnen exemplifiziert: Im Prosa-*Clamades* erfährt man zwar nur, dass die schönste der drei Schwestern von Croppart als Frau begehrt wird – „lefnee/ eut nom helidor lautre/ foliadice et lautre maxi/me la pl2 belle des troif/ filles“(5) / „Et demanda le roy/ croppart la plus petite“(7). Wird aber die Versvorlage aus dem 13. Jh. konsultiert, wird ihre Schönheit der Natur, welche Gott hörig ist, zugeschrieben: „qui tant Nature faire sot, / qui le fist au mieus qu’ele pot/ [...] Nature riens n’i oublia / car je croi Dieus li conmanda“.<sup>612</sup> Konsequenterweise weitergedacht impliziert dies aber, dass Cropparts‘ Deformation demnach von derselben Instanz zu verantworten ist.<sup>613</sup>

---

<sup>609</sup> Schulz (2000), S. 77.

<sup>610</sup> Schmitz, Astrid, Schmitz, Beatrice: Französische Wortbildung im 13. Jahrhundert. Untersuchung der Substantivbildung bei Rutebeuf und Adenet le Roi, Bonn 1995, S. 356.

<sup>611</sup> Dies wird noch deutlicher in der Versvorlage ausformuliert: „Chascuns regardoit a merveilles / Crompart qui avoit grans oreilles ; / bouche et visage et ieus et nes / ot tels que mieus sambloit maufês / qu’il ne faisoit hom terriens“, vgl. Les œuvres d’Adenet le Roi, T. V, *Cleomadés*, Édition par Albert Henry, 2 vol., Bruxelles 1971, 1919-1923.

<sup>612</sup> *Cleomadés*, V. 267-274.

<sup>613</sup> Damit ist auch belegt, dass der Typ des ‚edlen Heiden‘, der angeblich in „der antiosmanischen Publizistik [...] keinen Platz hat“, hier gleichwohl gefunden werden kann. Zur Ausschließlichkeit des ‚edlen Heiden‘ im „Mittelalter und später besonders prominent zur Zeit der Aufklärung“, vgl. Ackermann (2011), S. 50.

Dass die Missbildung als Variable für das Böse zu verstehen ist,<sup>614</sup> wird spätestens beim Verrat an Clamades verdeutlicht.<sup>615</sup> Als einziges der drei Geschenke besitzt das hölzerne Pferd einen Aktivierungsmechanismus („la/ cheuille“), der von (Menschen-)Hand in Gang gesetzt werden muss, damit es sich in die Lüfte erhebt.<sup>616</sup> Um Clamades loszuwerden, erfährt der Leser in Cropparts nullfokalisierter Figurenrede, dass er aus Wut, Maxime nicht heiraten zu dürfen („il lempor/taft car clamades lui ē/pefchoit dauoir fa fleur/ maxime“), Clamades auffordert, das fliegende Pferd auszuprobieren. Das gibt ihm Gelegenheit, im Moment, wo Clamades auf dem Pferd sitzt, die Knöpfe<sup>617</sup> des Automaten zu betätigen, woraufhin er Clamades seinem Schicksal überlässt: „Lors [Clamades] mota deffus et crop/part le roy tourna la/ cheuille [...] Et le che/ual de bois se meuft fi/ toft“(9).<sup>618</sup>

Nur über ihre drei Repräsentanten aufgerufen, nie handlungsrelevant und den Kontinent *Aufrique* verkürzt auf drei Länder zusammenfassend, wird im kontrastiven Gegenüber innerhalb des Okzidents, welcher in zahlreiche Länder, Herrschaftsgebiete, Sprach- und

---

<sup>614</sup> Die Kalokagathie im *Clamades* verhält sich bei der Figur ‚Croppart‘ umgekehrt proportional zur *Melusine*-Erzählung, wo die „übernatürlichen Fähigkeiten“ der Protagonistin „nicht als magische Usurpation bloßgestellt“, sondern als „Vermittlung zwischen christlicher Auserwähltheit durch die Gnade Gottes und höfischer Perfektion“ aufgezeigt werden. Das zeigt sich bereits in der Charakterisierung der jeweiligen Figuren: Im Gegensatz zu Croppart, der als hässlichster Mann beschrieben wird, erfährt Melusine wegen ihrer „außergewöhnliche[n] Schönheit“ Erwähnung, vgl. Dumeche, Béatrice: Das Volksbuch als Mittel der Vulgarisierung und des Kulturtransfers am Beispiel von *Melusine*, in: Breuer, Dieter et al. (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genovefa*. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit, Bern 2010, S. 191-234, hier: S. 200f.

<sup>615</sup> Dies wird auch auf der Figurenebene zweimal angesprochen: Das erste Mal von Marchaditas, dem spanischen König, als er seine Jüngste nicht dem hässlichsten der drei Könige geben will: „Et demande le roy/ croppart la plus petite/ dont fut le roy marcha/ditas moult doulāt car/ il ne cuidoit pas que ilz/ deuffent ce demander et/ par especial pour le roy/ croppart qui estoit tant/ lait“(7). Und ein zweites Mal von Clermunda: Wie sie von ihm im Garten vor den Toren *Sibilles* überrascht wird, fängt sie, aus Angst vor seiner Hässlichkeit, an zu weinen: „Et quant elle le [Croppart] vift/ elle eut grant paour/ pource quil estoit fi lait/ [...] Lors se com/mēca fort a plaidre“(29), vgl. Volting (2019), S. 280.

<sup>616</sup> In Cropparts Beschreibung über das Navigieren der Maschine wird zudem eine „christlich dominierte Erzählperspektive“ akzentuiert, da der Erzähler, vertraut mit der orientalischen Welt, dem Rezipienten erklärt, wie die Mechanismen des fliegenden Pferdes funktionieren, wohingegen die Figuren diese Hilfe nicht zu benötigen scheinen. Damit wird für den Rezipienten auch kein Raum für Rätselhaftes gelassen, sodass das Fremde auch auf dieser extradiegetischen Ebene in einen vertrauten Verstehenshorizont eingebettet werden kann, vgl. Großbröhmer (2017), S. 107.

<sup>617</sup> Dass dieser Automat als einziger der drei Geschenke Knöpfe hat, die betätigt werden müssen, damit sich das Wunderwerk in Bewegung setzt, schliesst die Möglichkeit einer Affekthandlung seitens Cropparts aus. Das markiert ihn als durch und durch böse.

<sup>618</sup> Vgl. Connoche-Bourgne, Chantal: Automates à clef et engrenages du récit. Le cheval volant dans le *Cleomades* d’Adenet le roi, in: Pomel, Fabienne (Hg.): *Engins et machines. L’imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, Rennes 2015, S. 157-174, hier: S. 158.

Brauchtumsregionen feingliedrig unterteilt wird, eine bedeutungstragende Differenz sichtbar. Damit werden „über das Verhältnis der Räume wesentliche Themen und Konflikte [des] Textes“<sup>619</sup> zum Ausdruck gebracht: Durch die Abbreviation der afrikanischen Geographie und seines Personals lässt sich die Strategie der Beherrschbarkeit des (religiös) Anderen ausmachen.<sup>620</sup>

### 7.2.1.3 *Touscant: Chastel Noble*

Im Gegensatz zu *Sibille* wird in der *Touscant* ein erheblicher erzählerischer Aufwand betrieben, um *Chastel Noble*, den zweiten Gesellschaftsraum, den unser Held betritt, in eine kohärente Architektur einzubinden:

*La appourta/ le cheual de bois clama/des deffus vne tour dun/ chafel qui auoit nom le/ chafel noble et estoit/ ladicte tour playcte par/ deffus La se trahit cla/mades et descendit de/ son cheual fur celle tour/ et puis descendit et en/tra dedens la tour par/ certains degres et entra/ dedens vne falle qui estoit fort garnie(11)*

Die Konstruktion einer geschlossenen Raumvorstellung, die gerade im Vergleich zu *Sibille* nicht bruchstückhaft, sondern in einer Vielzahl raumsemantischer Wörter überdeterminiert wird, lässt sich an diesem Punkt der Handlung durch die Position des Gesellschaftsraumes in das Gesamtgefüge der Erzählung erklären: *Chastel Noble* wird als erster Gesellschaftsraum nach Clamades' wundersamer Fortbewegung, dem unfreiwilligen Flug auf dem hölzernen Pferd, beschrieben, weshalb die Narration nun mithilfe einer ausführlichen Beschreibung auf den Boden der Realität zurückgeführt werden muss. Dies legt ein „Verfahren der Plausibilisierung“ frei, das die Fiktion als Fiktionales zu verschleiern versucht, welches sich an einem dem Prosaroman inhärenten Charakteristikum orientiert.<sup>621</sup> Durch eine minutiöse räumliche

---

<sup>619</sup> Benz (2016), S. 22.

<sup>620</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 254-287.

<sup>621</sup> Dies konnte in den vorangegangenen Kapiteln, v.a. in der Thematisierung der Übersetzungsprinzipien (Kapitel 3/5/6), festgehalten werden. / Peters, Ursula et al.: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Fiktion und Fiktionalität in der Literatur des Mittelalters, München 2009, S. 9-28, hier: S. 16. / Vgl. Schulz (2000), S. 46.

Verortung, ein Romanpersonal, aus ‚bestehenden‘ Fürstentümern rekrutiert, ein dichtes Zeitnetz und durch die Auslagerung des Wunderbaren in den Orient, wird der „zeitliche[n] Vorstellung von Realität“ entsprochen, womit es möglich wird, in der Tradition des spätmittelalterlichen Erzählens eine ‚wahre‘ Geschichte, wenn auch eine Pseudo-Historie<sup>622</sup>, zu erzählen.<sup>623</sup>

Durch das nächtliche Schloss von Raum zu Raum vordringend, wandert der Blick des Erzählers mit der Schrittfolge des Protagonisten, womit der Rezipient, einer kinästhetischen Erfahrung ähnlich, in den Text hineingezogen wird:<sup>624</sup> Clamades

*entra dedens vne salle qui estoit fort garnie de vins et/ de viandes en potz dor et/ dargent [...]. Et quant il vift celle/ table [...] il auoit grand/ fain et fâflit lors en cel/le belle table et mēgea [...]. Puis comme vail/lant et hardy pensa q̄l/ yroit plus avant Et a/lors entra en vne cham/bre ou il vift vng grant/ geant qui se dormoyt/ tout vestu sus ung lict/ et vift grant foifon dar/meure entour lui Pour/ce quil estoit commis a/ garder la fille du roy q̄ iay nommee clermon/de Lors passâ tout oul/tre par vne alee et sen/ entra en vne aultre bel/le chambre et y trouua/ trois lictz donc en lung/ des trois estoient trois/ damoifelles [...] Et/ apres vint en vne autre/ chambre et y trouua vn/ lict moult richement [...] adorne [...] et en cel/lui lict dormoit ladicte/ fille du roy nommee cler/monde (11f.)*

Je tiefer in den fremden Raum eingedrungen wird, desto höher die Beschreibungsdichte der Hofarchitektur,<sup>625</sup> wobei hier entlang derselben Erzähllogik – den Blick vom Großen aufs Kleine richtend –, die bereits in *Sibille* genutzt wurde, eine vertraute Raumerzeugung

<sup>622</sup> Dies zeichnete sich, was bei den anderen Adaptionen aufgezeigt werden konnte (Kapitel 3/5), als durchaus erfolgreicher Marktmechanismus dieser zweiten Prosaadaption aus: Dieser konnte sich nämlich im Gegensatz zur ersten Prosafassung von Philipp Camus‘ mit den ökonomischen Prinzipien der Buchproduktion messen, was Drucklegungen bis ins 17. Jh. belegen. Im Selbstverständnis eines Prosaromans wird deshalb im Erzählraum alles Wunderbare getilgt, was im Gegensatz zu Adenets le Roi Versfassung im Prolog breit durch einen extradiegetischen Kommentar thematisiert wird: Die Zauberei wird, gleich wie das Fremde (als religiös Anderes: der Orient, das jüdische Reich *Salerno*; als kulturell Anderes: Clamades‘ Stationen auf seiner ‚Weltreise‘), im Laufe der Erzählung durch Clamades dominiert (die 5 fremden Könige), beherrscht (das fliegende Pferd), eliminiert (fremde Bräute werden aufgelöst und Croppart wird getötet) und so in das Eigene integriert, was sich in der gelungenen Integration des fremden Raumes zeigt, vgl. Cleomadés, V. 1-96.

<sup>623</sup> Schulz (2000), S. 78.

<sup>624</sup> Vgl. Hübner (2003), S. 60. / Morsch, Carsten: Lektüre als teilnehmende Beobachtung. Die Restitution der Ordnung durch Fremderfahrung im *Herzog Ernst* (B), in: Harms, Wolfgang et al. (Hg.): Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters, Stuttgart 2003, S. 109-128, hier: S. 118.

<sup>625</sup> Vgl. Ebd.

entwickelt wird. Damit kann das Fremde in einen bekannten Deutungshorizont eingelassen und die Distanz vom Eigenen und Anderen aufgehoben werden.<sup>626</sup>

Clamades' Durchschreiten des fremden Raumes kommt erst vor Clermondes Bett zum Stillstand, als sein Blick in voyeuristischer Qualität die schlafende Schönheit fixiert. Der Logik der Blicksequenz und der metonymischen Penetration des fremden Raumes gleich, greift nun die Erzählung ein und löst in Form einer ‚abgewiesenen Alternative‘ die sexuelle Konnotation in einem romantischen Wachküssen Clermondes auf.<sup>627</sup> Damit wird aber bereits hier der „hochrangige[] Normverstoß“<sup>628</sup> der Heiratsflucht, welcher sich erst nach einem erneuten Raumwechsel ereignen wird, vorbereitet.<sup>629</sup>

*adonc lē tira a/ celle part et vit la pucelle/ qui dormoit et moult/ volentiers la regarda/ Car cefloit la pl2 belle/ la plus gracieuse la pl2/ amoureuse la plus cour/toise et aussi beau maĩ/tien que pourroit auoir/ femme du monde [...] Or ne fault a demander/ s'elle pleust a clamades/ car il fut li entrepris/ de son amour quil lē pē/la quil la bayferoit a/uant quil s'en retornaĩt/ aussi fist il(12f.)*

Weil die höfische Einfriedung Schutz und Sicherheit garantiert,<sup>630</sup> hat Clamades' Grenzüberschreitung zur Folge, dass das ganze Schloss geweckt wird, woraufhin er festgenommen und zum Tode verurteilt wird.<sup>631</sup> Die Flucht gelingt Clamades erneut durch eine vertraute Raumstrategie:

*Quand Clamades „fut monte sur son cheual de bois et il lē vist/ environne de tāt de gēs/ il mist proutement la/ main a la cheuille du/ front de son cheual & lor/l' il faillist li hastiuemē/ quilz ne lui peurēt mal/ faire car il s'en alla fen/dant par lair li trestoit/ que en leure leurent per/du de veue avec le cheual(17f.)*

---

<sup>626</sup> Vgl. Großbröhmer (2017), S. 106. / Morsch (2003), S. 118.

<sup>627</sup> Vgl. Müller (2007), S. 46. / Schulz (2000), S. 13.

<sup>628</sup> Schulz (2000), S. 186.

<sup>629</sup> Vgl. Morsch (2003), S. 119.

<sup>630</sup> Vgl. Cassirer (2006), S. 495.

<sup>631</sup> Dies arbeitet sich wiederum am Modell von *Espaigne* ab, welches sich in seiner perfektionierten Version bei Clamades' Wertsuche zeigt: Als sein Vater während seiner Suche nach Clermonde stirbt, erhält ihm der Hof seinen Herrschaftsanspruch bis zu seiner Rückkehr aufrecht, vgl. Clamades, S. 47.

Auf seinem fliegenden Pferd entschwindet er aus dem/durch den Repräsentationsraum des Gerichtshofes, was den zuvor so detailreich errichteten cartesianischen Raum am Ende dieser Episode zerstört.<sup>632</sup> Das ist allerdings nicht eine narrative Schwäche, sondern Zeugnis des kreativen Umgangs in der Raumkonstruktion, welcher in raumauflösender Funktion<sup>633</sup> performativ aus der Handlung eigens für den Helden entwickelt wird. Nach Uta Störmer-Caysa ist das als Urteil des Textes über die Wichtigkeit dieser Figur zu verstehen.<sup>634</sup>

#### 7.2.1.4 *Salermes*

Gleich wie bei der Beschreibung des afrikanischen Landes erfährt *Salermes* (37f.) keine Spezifizierung durch Nennung von Reich und Hofsitze. Die beiden christlich markierten Reiche *Espaigne* und *Touscant* hingegen werden ausführlich charakterisiert, womit das Reich des Juden, des religiös Anderen, von diesen distanziert wird.<sup>635</sup>

Im Gegensatz zum *pais D'Auffrique* wird *Salermes* aber durch seine Handlungsrelevanz aus der Erzählung herausgehoben, was sich auf der Erzählebene durch eine stärkere Motivierung des salermischen Raumes und dessen Personal spiegelt, welche bis auf die letzte Druckseite des Prosaromans wirksam bleibt. *Salermes* ist nämlich das Land, welches sich der böse afrikanische König als Land für Clermondes Geiselhaft aussucht. Der afrikanische König wird aber auch hier getötet, wonach die Abenteuerzeit zu Ende geht und das Liebespaar Clamades und Clermonde sich ebenda wiederfindet.<sup>636</sup>

---

<sup>632</sup> Vgl. Ravy (2016), S. 9.

<sup>633</sup> Der Begriff der ‚raumauflösenden Funktion‘ ist Anlehnung, aber als Umkehrbewegung zu Störmer-Caysas „räumliche[r] Knospung“ zu verstehen, vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 71.

<sup>634</sup> Vgl. Gerock-Reiter/Hammer (2015), S. 510.

<sup>635</sup> Eine Distanzierung der anderen Art nimmt der Autor des Prosa-*Clamades* hier vor, wenn er angibt, dass König Menyadus den Franzosen besonders zugetan sei, wohingegen die spanische Adaption die Liebe zu den Franzosen um die Zuneigung zu den Spaniern erweitert: „Ce roy Menyadus [...] moult volentierement amoit les François“ (245)/„el rey Meniadus [...] queria mucho a los Franceses y a los Espanoles“, vgl. *Historia del cavallero Clamades*, Edición crítica y estudio lingüístico par Pablo M. Pastrana-Perez [Diss.], Wisconsin-Madison 2000, S. 651, online unter: <https://ezproxy-prd.bo.lean.ox.ac.uk:7316/docview/304633832?pq-origsite=primo> [Zugriff: 20.04.19].

<sup>636</sup> Damit wird auch die Handlungslogik der „epischen Gerechtigkeit“ erfüllt, wonach das Böse bestraft und das Gute belohnt wird, vgl. Großbröhmer (2017), S. 139. / Bloh von (2002), S. 253.

In Engführung mit der christlich semantisierten Raumstruktur wird demnach *Salerno* auch durch ein Verweben von Figuren- und Raumbene entwickelt. Als Croppart und Clermonde daselbst landen, werden sie sogleich vom Falkner Menyadus aufgegriffen:

*Et ai li coē ilz estoyent/ en ce point lors vīdrent/ les faulconiers du roy/ menyadus qui estoient/  
venus faire vouler leur l' faulcons le quelz auoy/ent **abbatu vn oyseau**/ Et quant ilz virent la/ belle  
**clermonde** ilz le ti/rent par deuers elle ē/ la saluant moult hum/blement et le fimerueille/rent  
fort de sa grand/ beaulte Et la belle cler/monde leur rendit gra/cieusement leur salut(38f.)*

In der Jagdmetapher<sup>637</sup> der Beizjagd und der figurenräumlichen Interaktion – eben noch auf dem hölzernen Pferd fliegend und jetzt vom Falkner aufgegriffen – kann die erjagte Beute mit Croppart und Clermonde gleichgesetzt werden. Dies wird im anschließenden Satz ebenfalls auf der Textoberfläche zusammengeführt, da im Anschluss an die Jagdszene die Eindringlinge benannt werden.<sup>638</sup> In der höfischen An- und Widerrede zwischen dem Falkner und Clermonde wird ein gegenseitiges Erkennen der Zugehörigkeit zur selben sozialen Schicht (Adel und Vasall) deklariert, woraus Croppart allerdings ausgeklammert bleibt.

Weil der jüdische Hof durch die Parallelisierung der christlichen Raumsprache über eine funktionierende Hierarchie zwischen König und Vasall charakterisiert wird („Mais lun des/ ditz fauconiers [...] il fen ala courāt au palais du roy meny/adus“(39)), macht sich hier die narrative Strategie sichtbar, den religiös anderen Raum dem Eigenen anzupassen. Dies resultiert jedoch nicht aus einem „hermeneutische[n] Verstehensprozess“<sup>639</sup> – sich dem Fremden annähern zu wollen – sondern in der Differenznivellierung. Das Andere wird durch die Einbettung in ein bekanntes Muster seiner Eigenheit beraubt und schlussendlich

---

<sup>637</sup> Die Jagdmetapher erinnert hier an einen vergleichbaren Gebrauch im *Parzival*, mit welcher die Entfaltung der Providenz auf der Textebene entwickelt wird: „ich sage die senewen âne bogen“(V. 241, 08), vgl. Knaebele, Susanne: Höfisches Erzählen von Gott. Funktion und narrative Entfaltung des Religiösen in Wolframs ‘Parzival’, Berlin u.a. 2011, S. 134f.

<sup>638</sup> Auf die Motivierungsstruktur und darauf, welche Instanz für das Erjagen dieser ‘Beute’ verantwortlich ist, wird im Kapitel ‘Liminalitätsraum’(7.3) näher eingegangen.

<sup>639</sup> Großbröhmer (2017), S. 262.



kontrolliert.<sup>640</sup> Daher werden als Nächstes die im christlich definierten Raum vertrauten Raumpunkte ‚Frauenraum‘ und ‚Gefängnis‘ aufgerufen. Clermonde, „pour/ la grande beaulte qui e/ftoit en elle“ wird als Gast des Schlosses in den Frauenraum („fut menee ē la chambre/ de la mere du meny/adus“) eingeladen, wohingegen Croppart, der sich der Interrogation verweigert („croppart ne/ voulfift riēs respondre“(40)), ins Gefängnis geworfen wird, wo er „mouruft dedēs/ trois iours“(41).

Nicht nur anhand der verkürzten Topographie und der Konstruktion der Raumebene wird eine Kontrollierbarkeit des jüdischen Reiches suggeriert, sondern auch auf der Figuren- und Handlungsebene wird eine kognitive Dominanz der christlichen Figuren über das religiös abweichende Personal evoziert: Einerseits kann Clermonde, um eine Heirat mit dem Judenkönig abzuwenden, Menyadus und seinem Hofstab eine falsche Identität („elle estoit nee de moi/nēs et de nonnains“), verdichtet im Decknamen Trouvee („elle se nommoit trou/uee“), vorleugnen (Clermonde „lui fift a/croire de chofes qui nef/totient point vrayez affi q̄lle ne fuft fa faē“(41) und einen gespielten Wahnsinn („elle se feroit hors du/ fense“(43)) so lange aufrechterhalten, bis Clamades sie findet und nach Sibille zurückführt. Und andererseits kann sich Clamades, als Arzt verkleidet („Mais clamades comme biē sage faifoit/ les chofes fagement“(67)), Zugang zu der vermeintlich Wahnsinnigen verschaffen, sodass er mit Clermonde zurück in die Heimat fliegen kann:

*clamades fit la re/uerence au roy et lui dit/ quil estoit venu expresse/ment pource quil auoit/ ouy dire quil auoit vne/ pucelle qui auoit perdu/ le sens et lui dit quil es/toit bon **myre et phizi/cien** pour guerir de ceste maladie dieu mercy(62)*

In Rekurrenz auf das Modell im Umgang mit dem Fremden, welches zum Romanauftakt anhand der fünf Aggressoren entwickelt wird, wonach ein Zusammenleben mit dem Anderen nur durch dessen Domestizierung funktioniert, wird der fremde Raum in den eigenen integriert:

---

<sup>640</sup> Vgl. Saurma-Jeltsch (2012), S. 9.

Zum Romanende hin wird der Judenkönig Menyadus mit Clamades' jüngster Schwester, Maxime, verheiratet („le roy menyadus espou/sa maxime la ieune seur/ clamades“(70)). Dies zeigt die Entwicklung von Clamades' Herkunftsraum zu einem „dynamisch semantisierten Raum“<sup>641</sup>, der die Differenz<sup>642</sup> zwischen vertraut–fremd einebnet, auf.<sup>643</sup>

## 7.2.2 Virtueller Raum

Da die Beschreibung des physischen Raumes in mittelalterlichen Texten an seine Grenzen stößt, soll beispielhaft am Raum *Sibille* ein alternatives Raummodell erarbeitet werden.

### 7.2.2.1 Virtueller Raum der ‚höfischen Freude‘

Gleich zum Handlungsbeginn wird der virtuelle Raum der ‚höfischen Freude‘ durch den Einstieg über das Geburtstagsfest des spanischen Königs Marchaditas errichtet. Dadurch zur raumschaffenden Kommunikation des virtuellen Raumes beitragend, überreichen die drei afrikanischen Könige zum Anlass der Feier „les trois/ joyaulx“. Damit erweitern sie den Raum der höfischen Freude über den Klangraum um eine Dimension. Melicandus, mit dem onomatopoeischen Namen selbst figurenräumlich dem virtuellen Raum zugeschrieben, überreicht als Erster sein Geschenk, welches in raumschaffender Qualität zum Raum der höfischen Freude

---

<sup>641</sup> Schilling, Erik: *Addio, monti*. Zur dynamischen Semantisierung des Raumes in Alessandro Manzoni's *I promessi sposi*, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u.a. 2016, S. 235-252, hier: S. 245.

<sup>642</sup> In einer Art Translokalisierung werden zudem auf Clamades' Weltreise auch alle fremden Bräuche aufgehoben, sodass am Ende nur noch der Brauch, wie er in *Espaigne* ausgeführt wird, erhalten bleibt („durbans [...] in/continent fit apeller fes/ hommes deuant Clama/des et iura le premier/ puis fit iurer lesautres/ de son chafel et to2 fes/ fubgetz que iamais ne/ feroit tenue la coustume.“(52)/„[Menadus] iura que iamais ne tien/droit la coustume douir/ nouuelles de ceux qui vi/endroiēt ē son pais“(68)) , vgl. Frank, Michael C.: *The Place for Me. Karibische London-Texte der Nachkriegszeit im Spiegel von Michel de Certeau's *Gehen in der Stadt**, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u.a. 2016, S. 357-382, hier: S. 373.

<sup>643</sup> Stock, Markus: *Herkunftsraum und Identität. Heterotopien der Herkunft im mittelhochdeutschen Roman, *Lanzelet, Tristan, Parzival, Trojanerkrieg**, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, Berlin u.a. 2016, S. 187-204, hier: S. 199.

beiträgt: „vne gelline et ses troys pouf/fins de fin or [...] chā/toient si doulcement q̄ ceftoit grant melodie/ a les ouir”(7).

Dass eines dieser Geschenke, das fliegende Pferd, die höfische Freude aber zu Trauer invertieren wird, soll eigentlich vom zweiten Geschenk, dem goldenen Mann, der bei Verrat in sein Horn bläst, angekündigt werden. Das wird zudem in der Verschränkung von Klangraum und Semantik<sup>644</sup> des Wortes *trompa* vorbereitet. Wir erfahren nämlich, als Clamades das Pferd besteigt: „Lors **trompa**/ lomme dor [...] de la **tromperie** du roy/ croppart“(9). Da der Klangraum aber noch ganz vom Raum der höfischen Freude überlagert ist, kann diese Warnung von den Hofteilnehmern erst, als Clamades entführt wird, wahrgenommen werden: „Et adoncques lon/ aduifa de lomme dor q̄ auoit trompe et aussi q̄/ le roy croppart auoit pē/fe trahifon“(9f.).

Wie weiter oben ausgeführt, unterscheiden sich die drei ‚Afrikaner‘ nicht nur in ihrem Aussehen, sondern auch im Verhalten, weshalb sie am Ende in den eigenen Raum aufgenommen werden können. Dies zeigt sich auch an der Verratsszene, wo sie sich in der Figurenrede vom Verräter unter ihnen distanzieren: „Et adoncques/ fen vindrent excuſer les/ deux aultres roys de ce/ fait et dirent que riens/ nen ſcauoient“. Da damit aber der Raum der höfischen Freude zerstört ist, muss auch die Hoch-Zeit bis ans Romanende verschoben werden: „en ce point ne fe/roit mie **mariage**“(10).

Der Raum der ‚höfischen Freude‘ kann zeitweilig wiedererrichtet werden: Als Clamades mit Clermonde nach *Sibille* zurückkehrt, lässt er sie im Garten zurück und eilt voraus, um ihr zu Ehren einen Festzug zu organisieren. Weil sich der virtuelle Raum nach Silvan Wagner aber „über die Zugangsverschränkung der verminderten Kommunikationszugänglichkeit auszeichnet“, kann Clermonde noch nicht in den virtuellen Raum der höfischen Freude integriert werden. Der Grund dafür erklärt sich in der Heiratsflucht, welche erst einen Raum zuvor

---

<sup>644</sup> Bezeichnenderweise wird *Croppart* in der ersten Prosaadaption (BnF fr. 12561) als *Crompart* bezeichnet, was hier, gleich wie bei *Melicandus*’ sprechendem Namen, die Verschränkung von Personenbezeichnung und Charaktereigenschaft ausstellt (trompa-Crompart). Das ist analog mit der Attribuierung von Innen–Aussen, hässlich–böse oder schön–gut zu verstehen.

stattgefunden hat.<sup>645</sup> Noch bevor der Festzug Clermonde erreicht, wird sie deshalb an diesem Punkt der Handlung vom Verräter Croppart entführt: „AInfi que la bel/le clermonde di/foit les chācons/ ē mout beaux et doulx/ chās lors le roy croppart/ [...] il en/tra dauenture<sup>646</sup> ē ce iardī/ ou la belle clermonde ef/toit“(29).

Erst wenn sich das Liebespaar in der damit eingeläuteten Abenteuerzeit, also der Trennung des Paares, als erneut gesellschaftsfähig erweist – und die *triuwe*-Beziehungen zwischen Minnepartner und Hofgesellschaft harmonisiert sind –, wird der „coincident plot“<sup>647</sup> die beiden wieder zusammenführen.<sup>648</sup> Bezeichnenderweise wird das in der Diegese durch die Figur des Spielmanns Pichonet realisiert, der gerade wegen seines Berufes durch die raumschaffende Erzeugung des Raumes der höfischen Freude determiniert ist: Als Belohnung von Clamades‘ letztem Abenteuer im Bewährungszyklus erbittet er sich von Durbans „pichonet fon menefrier/ car aultre ne vouloit q̄/ lui.“(260) Da im Anschluss keine Begründung für diese Belohnung geliefert wird, überbrückt dies zwar auf der intradiegetischen Ebene in einem konsistenten Raumprogramm die beiden parallelen Erzählstränge der getrennten Liebenden, legt damit aber auf der poetologischen Ebene einen handlungslogischen, funktionalen Vorwand frei: Hier wird die Überlagerung einer unzureichenden Motivation von vorne mit einer finalen Motivation sichtbar. Diese poetologischen Narrationsmechanismen sollen im anschließenden Kapitel zum Liminalitätsraum genauer besprochen werden.<sup>649</sup>

#### 7.2.2.2 Minneraum

Durch die ‚abgewiesene Alternative‘, Clermondes Vergewaltigung (weiter oben im ‚physischen Gesellschaftsraum‘ besprochen), wird der Minneraum anhand eines tradierten

---

<sup>645</sup> Wagner (2015 b), S. 105.

<sup>646</sup> Das *aventure* nicht der Kategorie der Fortuna zugehörig ist, sondern sich in den Dienst Gottes stellt, wird im Liminalitäts- und Bewegungsraum (Kapitel 7.3/7.4) diskutiert.

<sup>647</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 185.

<sup>648</sup> Schulz (2000), S. 60.

<sup>649</sup> Vgl. Störmer-Caysa (2007), S. 96f.

Liebeskonzepts, wie dies in hochmittelalterlichen Versromanen entwickelt wurde, organisiert.<sup>650</sup> Durch die subjektive Entscheidungsmacht der Liebenden löst sich der Prosaroman zwar mit der Heiratsflucht von diesem epigonalen Code, reiht sich damit aber in die Konvention zeitgenössischer Literatur ein, was auch das zuvor behandelte Werk, *Magelone*, bezeugt. Als räumliche Repräsentation manifestiert sich der Minneraum an einer Türe zu Clermondes Kammer, die nur Clamades überschreiten kann (20). Das bestätigt nochmals die performative Anpassung der Architektur an die Protagonistenumstände<sup>651</sup>.

Dies zeigt sich an einer weiteren Stelle: Als Clamades zum ersten Mal *Chastel Noble* betritt, steigt er vom Turm in den Saal, von wo er heimlich bis in Clermondes Zimmer schleicht. In diesem Saal nun, vor dem Übertritt in den Frauenraum, berichtet uns der Text aber, dass Clamades hier auf König Carniant, Clermondes Vater, trifft, der ihn über den Brauch von *Touscant* aufklärt: Clamades

*trouva le feig/neur du chafel q' estoit/ conte et lui demāda pour/ quoy a celle heure ilz te/noient la table si bien/ garnie et il leur respon/di fi que ce stoit la coſtu/me du pais [...] Et quant il viſt celle/ table qui estoit si bien/ garnie il auoit grand/ fain et ſaſſi fi lors en cel/le belle table et mēgea(11f.)*

Maillet bezeichnet dies als eine „passage nébuleux“<sup>652</sup>, da sie narratologisch zunächst dysfunktional erscheint. Beurteilt man die Textkohärenz aber nicht hinsichtlich des Kausalzusammenhangs, sondern berücksichtigt den mittelalterlichen Entstehungshintergrund des Prosaromans, macht diese Passage v.a. vom Ende der Erzählung her Sinn.<sup>653</sup> Metonymisch wird bereits hier vorweggenommen, dass die Heiratsflucht wieder mit der Gemeinschaft kongruiert werden kann. In dieser Handlungsalternative wird Clamades nämlich vom Schlossherrn willkommen geheißen und zur Teilnahme am Festessen eingeladen, was ihn im Gegensatz zu Croppart nicht

<sup>650</sup> Vgl. Gaebel (2002), S. 111.

<sup>651</sup> Clamades' zweimaliger Einlass wird über die Kategorie des Glücks ermöglicht, die, was im Liminalitätsraum besprochen werden wird, der Providenz untertänig ist.

<sup>652</sup> Maillet, Fanny et al: Notes au Texte de *Cleomadés*, in: Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du *Cleomadés* d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Dies. et al., Paris 2010, S. 279-282, hier: S. 279f.

<sup>653</sup> Vgl. Müller (1998), S. 13 und 155.

als Eindringling mit bössartiger Intention qualifiziert. Damit erweist sich der Text, durch das in sich geschlossene Raumsystem<sup>654</sup> bestätigt, als „höchstkohärenter Text“.<sup>655</sup>

Die Parallelisierung von Minneraum und Raum der höfischen Freude, integriert in den Gesellschaftsraum, zeigt sich im Erzählausgang: Clermonde vermag durch ihre Liebe zu Clamades ihm über die Trauer seines verstorbenen Vaters hinwegzuhelfen. Hieran schließt sich die Hochzeit und damit die höfische Freude an:

*quant cla/mades sceut que le roy/ son pere estoit trespasse il en fut li desplaisant/ que cestoit pitie  
de le veoir [...] toutefois cler/monde le reconfortoit et/ quant son dueil lui fut/ passe il dit a la  
royne/ la mere quil vouloit espouser clermonde(69)*

---

<sup>654</sup> Dies unterstützt einerseits die im Anschluss auserzählte ‘abgewiesene Alternative’, die Vergewaltigung Clermondes, und andererseits die Intervention Gottes bei der Flucht vor dem über ihn verhängten Todesurteil auf *Chastel Noble*. Damit wird dem Rezipienten in einer epistemischen Asymmetrie der Ausgang der Erzählung vorgegeben, um in der Reduktion von der *Ob-* auf die *Wie-*Spannung die christliche Moraldidaxe zu vermitteln, vgl. Martínez (1999), S. 139.

<sup>655</sup> Schulz (2010), S. 347.

### 7.3 Liminalitätsraum

Wo in den anderen Prosaromanen die Zutrittsverhandlung in den Zwischenwelten von Gesellschafts- und Bewegungsraum über die Selektionsmechanismen des Meeres- und Waldraumes ausgefochten wurde, wird nun neu die Dimension des Luftraumes, im Zusammenspiel mit dem Raum des Gartens, fruchtbar gemacht. Auserzählt wird das anhand des fliegenden Pferdes aus dem Orient, welches als magische Maschine die Fortbewegung durch den Luftraum ermöglicht.

Der Luftraum zeichnet sich, gleich wie der Meeresraum in *Pontus und Sidonia* und bei *Mage-lone*, als Liminalitätsraum aus, da Protagonist und Antagonist denselben Raum durchqueren, aber, unter Verhandlung der Selektionsmechanismen, diesen mit anderer Bilanz verlassen. Wo Clamades diesen neuen Raum zu beherrschen lernt, wird Croppart hingegen aus dem Gesellschaftsraum exkludiert und verschwindet damit ganz aus dem Erzählraum.

Clamades' erster aber noch unfreiwilliger Flug findet von *Sibille* nach *Chastel Noble* statt. Da sich die Bedrohung des Orients in diesem Text nicht als eine militärische akzentuiert, sondern als eine kognitive, muss dies vom Helden auch entsprechend gelöst werden. Nicht mit Muskelkraft, sondern einen kühlen Kopf bewahrend, findet Clamades heraus, wie die Wundermaschine zu steuern ist:

*Alors penfā en cheuau/chant du cheual commēt et en quelle maniere il/ fēn pourroit retourner/  
Adoncques fūbitement/ il aduifā bien entour du/ cheual et incontīnāt tro/ua vne cheuille de boys/  
au deftre cofte Lors la/ print a tourner [...] et/ adoncques il le commen/ca a bai/fier enuers ter/re  
Lors entendit la ma/niere du cheual(10f.)*

Diese Stelle markiert die einzige im Narrativ, in der Clamades herausgefordert wird, da seine zahlreichen kämpferischen Auseinandersetzungen im Bewährungszyklus nach dem Muster seines ersten Kampfes (gegen die fünf Aggressoren ganz zum Romanbeginn) verlaufen: Clamades „fift tant par/ fa proueffe que toute la/ terre et le royaume del/paigne fut ē bonne paix/ Lors fut clamades fort/ renomme par tout le/ pais“(6). Da er aber auch diese Komplikation mit

Bravour übersteht, markiert dies das Abwenden der Bedrohung aus der Fremde, weil er die Zaubermaschine zu beherrschen weiß, „[il] se gouvernoit ledict/ cheual de bois“(11).<sup>656</sup>

Das fremde Zauberwesen, durch die kognitive Dominanz in das Eigen eingegliedert, muss nun nur noch in einen christlichen Rahmen integriert werden, was durch das direkte Eingreifen Gottes realisiert wird. Dies markiert eine von drei Stellen, wo die Providenz handlungslenkend die Diegese manipuliert, wohingegen sich die Erzählung sonst durch eine relative Gottesarmut<sup>657</sup> präsentiert: Als Clamades auf *Chastel Noble* angekommen ist, wird er von dessen König wegen des Grenzübertritts zum Tode verurteilt. Da damit aber das „Handlungsziel“ insgesamt in Frage gestellt wird – was mit Clamades‘ Ausdruck der Angst unterstrichen wird, die einzige Stelle in der Erzählung, in der dem Helden eine solche Gefühlsregung zugeschrieben wird –, muss Gott hier intervenieren.<sup>658</sup> Bezeichnenderweise greift Gott auch auf der kognitiven und nicht auf einer physischen Ebene ein:

*Et fil eut paour lè ne fut pas de merueillez/ car bien veoit quil ne po/uoit eschapper linon par/ engin et cautelle Lors/ il pria le roy pour dieu<sup>659</sup>/ q̄l le fist mourir a la/ coustume comme fait le/ roy au pais dont il eſt(17).*

Um ein Wunder bittend, bekommt Clamades die Eingebung zu einer List. Er bittet König Carinant um einen letzten Wunsch, nämlich: nach dem Brauch seines Landes sterben zu dürfen, was heißt: auf einem Pferd sitzend. Dies wird ihm gewährt, womit Clamades durch Gottes eingreifen die Flucht ermöglicht wird (17f.). Durch die göttliche Intervention wird nun der

---

<sup>656</sup> Zur Funktion des magischen Pferdes, einen männlichen „Helden auf seiner queste“ herauszufordern, vgl. Eming, Jutta: Schöne Maschinen, versehrte Helden. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters, in: Kormann, Eva et al. (Hg.): Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden, Amsterdam u.a. 2006, S. 35-46, hier: S. 36.

<sup>657</sup> Alleine in der subjektiven Figurenäußerung von Clamades und Clermonde wird Gott in der Diegese präsent gehalten. Zudem bleibt ein heidnischer Gott ganz aus dem Erzählraum ausgeklammert, was wiederum eine Aussage in sich selbst, der identitätspolitischen Arbeit des christlichen Narratives, bildet.

<sup>658</sup> Bloh von (2002), S. 252. / Vgl. Großbröhmer (2017), S. 145f. und Störmer-Caysa (2007), S. 96f.

<sup>659</sup> Zusammen mit Clermondes Qualifikation als passende Frau für den christlichen Protagonisten markiert dies die einzige Stelle, die Auskunft über die Religionszugehörigkeit von *Touscant* gibt.



vermeintlich offene Handlungshorizont des Bösen eingeschränkt und damit in einer epistemischen Asymmetrie dem Rezipienten als Moral eines christlichen Lehrstücks gezeigt.<sup>660</sup>

Hiermit wird aber nicht das weltliche Urteil durch die Providenz aufgehoben, sondern nur verschoben, da Clamades als Protagonist der Handlung aus dieser Situation gerettet werden muss. Dass auch die göttliche Instanz Clamades' *Fehl-Gehen*<sup>661</sup> verurteilt, wird an der Trennung der Liebenden sichtbar:<sup>662</sup> Bei der Heiratsflucht verabschiedet sich das Liebespaar wie folgt von Clermondes Eltern: „fi mon nom veul/lez fauoir ie suis clama/des filz du roy despaig/ne, q̄ veux espoufer vrē/ fille et fera **ē brief tēps/ royne au plaifir de dieu**“(25). Dass Clermonde eben gerade nicht zeitnah, sondern mit einer Verzögerung von mehr als einem Jahr schließlich Königin von *Espaigne* wird, scheint die Verfehlung (Übertritt in den Frauenraum und die Heiratsflucht) klar zu verurteilen.

Sind Clermonde und Clamades gemeinsam aus dem Schlossgarten<sup>663</sup> nach *Sibille* geflüchtet, wird die Abenteuerzeit durch Cropparts Entführung bezeichnenderweise auch in einem Garten, „vng iar/din hors la cite de fibil“(28), eingeläutet. Der Zusammenhang von Raum und Handlung im Sinne Lotmans wird dann auch bei der Landung in *Salerno* verdeutlicht: Zum dritten Mal wird in einen Garten eingekehrt, der sich nun aber, durch Gottes Eingreifen, als unüber-tretbare Grenze für Croppart herausstellt:

---

<sup>660</sup> Störmer-Caysa (2007), S. 184.

<sup>661</sup> Dies wird nochmals intradiegetisch in der Figurenrede Clermondes bekräftigt: Sie macht Clamades klar, dass alle, die seinen Grenzübertritt begingen, nicht mehr lebendig ihren Machtbereich verlassen: „luy dift/ que moult estoit oultra/geux deſtre ainſi enre/ en la chamber fans con/gie et que moult en ef/toit courroucee/ [...] & euf/fiez vo2 ſincq cens teſtel/ vous nen repourteries/ pas une“(13).

<sup>662</sup> Das dient folglich als Gegenbeispiel der oft behaupteten ‚Säkularisierung‘ frühneuzeitlichen Erzählens, vgl. Speth (2017), S. 23. / Hahn (1990), S. 264.

<sup>663</sup> „un jardin/ [...] lequel estoit pres de la cham/bre de la belle clermon/de“(25). / Zum Garten als „topischer Mußeraum [...] des Rückzugs, der Einker und Kontemplation“, wo „die Zeit in den Hintergrund, der Raum dagegen in den Vordergrund“ tritt, vgl. Klinkert, Thomas: Muße und Erzählen. Ein poetologischer Zusammenhang. Vom *Roman de la Rose* bis zu Jorge Semprún, Tübingen 2016, S. 102 und 2. / Riedl, Peter Philipp: Entschleunigte Moderne. Muße und Kunsthandwerk in der Literatur um 1900, in: Hasbrink, Burkhard et al. (Hg.): Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen, Berlin u.a. 2014, S. 180-218, hier: S. 180f.

*Lors/ l'affirent [Croppart et Clermonde sur le cheval de bois] au preau pres/ dune fontaine et ne de/meura guieres apres/ eulx estans au preau q̄ aulcune maladie fūruīt/ au roy croppart moult/ griefue si comme le fma/ladies sont tanto f ve/nues quant a dieu plait(38)*

Damit wird aber nicht nur die zuvor angesprochene Jagdmetapher in ein neues Licht gerückt, sondern auch Cropparts Ableben. Er wird von Menyadus ins Gefängnis gesteckt, weil er diesem, wegen der von Gott über ihn verhängten Krankheit, keine Antwort mehr geben kann.<sup>664</sup> Der Sprachabbau, der Machtverfall über die eigene Kognition, entwickelt sich zum Wahnsinn<sup>665</sup> – dem totalen Ich-Verlust –, woran er letztendlich stirbt:

*le roy me/nyadus [...] demāda au/ roy croppart plusieurs/ choses mais croppart ne/ voulfi f riēs respondre/ tāt estoit dolēt pourquoi/ le roy meniad2 iura que/ puis q̄l ne lui voloit res/pondre il feroit mis en/ pri sōn [...] dont il ēra en si grāt **frenesie** avecques/ le mal que par auant il/ auoit q̄l mouru f dedēs/ trois iours(40f)*

Mit dieser Exekution aus der Erzählung wird, so Lotman, Cropparts Grenzüberschreitung vom Osten in den Westen (ins Christentum, ins Gute) rückgängig gemacht.

Narratologisch wird mit diesem strukturalistischen Konzept die poetologische Funktion des Anderen freigelegt und damit sichtbar die ‚Motivation von vorne‘ durch die finale Motivation überblendet: Zunächst wurde Clamades durch den unfreiwilligen Flug, durch den Handlungsimpuls des bösen Zauberers, überhaupt erst mit Clermonde zusammengeführt, worauf, durch das Auftreten des Bösen, die Tugend des Helden kognitiv, militärisch, aber auch sozial herausgefordert wurde. Sozial deshalb, weil Cropparts Ich-Verlust in der Handlung, übertragen auf das Protagonistenpaar, gespiegelt wird. Clermondes gespieltem Wahnsinn, der sie auf einen

<sup>664</sup> Da „[h]umanoid forms who cannot or will not speak [...] are generally viewed as low or worthless life-forms“, wird damit von der Erzählinstanz auch ein rezeptionslenkender Abgang von der Figur ‘Croppart’ konstruiert. Nicht nur das Figurenverhalten – „the inhabitants of the East as standing entirely at [their] disposal, to conquer, to investigate, to experiment with, and to destroy“ –, sondern auch der Erzähler legt damit die orientalistische Machart des Textes frei, vgl. Volting (2019), S. 291. Erstes Zitat: S. 281.

<sup>665</sup> „Falling into frenzy deals as an image of madness as a descent.“, vgl. Pfau, Aleksandra Nicole [Diss.]: Madness in the Realm. Narratives of Mental Illness in Late Medieval France, Michigan 2008, S. 19.

fixen Raum beschränkt („elle fuft liee“(43)), entspricht Clamades‘ Dissoziation<sup>666</sup> seines Ichs im Bewährungszyklus.<sup>667</sup> Seine Suchbewegung wird aber chiasmisch mit Clermondes Statik in eine Bewegung durch die ganze Welt verkehrt. Die Durchquerung der Welt folgt dabei einer anderen Erzähllogik, nämlich einer, wie im ersten Teil entwickelt: Die Vielzahl von Kämpfen, wobei das Romanpersonal eine Extension um ein Mehrfaches erfährt, ist einerseits als Anlehnung an eine andere Texttradition (Chanson de geste und Versroman) zu verstehen, wie das eigentliche Thema von Wissen und Unwissen bezeugt. Andererseits wird durch diese „Erinnerungsspur“<sup>668</sup> aber auch die Verfehlung aus der ersten Hälfte wieder korrigiert, da Clamades „fe tiroit/ celle part et fenqueroit/ qui auoit droit ou tort/ et a celui qui auoit droit/ et bonne querelle il luy/ fecouroit et aidait par fe/cours darmes et de che/ualerie“(45). Damit wird demonstriert, dass die verschiedenen *triuwe*-Beziehungen, Gesellschaft und Minnepartnerin, wieder harmonisiert werden können.<sup>669</sup> Erst wenn das erreicht ist, kann diese „Abenteuerreihung“, die nach dem Prinzip des Zufalls organisiert ist, auf das Erreichen des Handlungszieles (die definitive Brauterobertung) ausgerichtet werden. Dies wird in Form der Helferfigur Pichonet, der, gleich wie das Böse von der extradiegetischen Instanz eine Handlungsdynamisierung verursacht, in die Diegese integriert wird.<sup>670</sup> Die endgültige Restitution des Liebespaares wird zum Romanende hin erreicht, wo die Hochzeit vor dem gesamten Romanpersonal gefeiert wird, sobald Clermondes Vater in *Espaigne* angekommen ist: Clamades „vouloit ef/poufer

---

<sup>666</sup> Auf der Suche nach Clermonde nimmt Clamades mehrere verschiedene Identitäten an. So stellt er sich in *Montefraint* als „mefcheāt damour“(51) und in *Salerm* unter dem Namen „Maistre defireux“(66) als Arzt vor. Bei Clermonde kann das Gleiche beobachtet werden: Croppart gibt sie sich als „farrecte“(37) und Menyadus als „trou/uee“(41) aus. In den Namen, wo sich Raum und Handlung vermählen (Das ‚Sarrecte‘ möglicherweise auf *Sariette*, das Bohnenkraut, verweist (von Benediktinermönchen zu Beginn des Mittelalters aus Italien eingeführt) dafür spricht, dass Croppart sie aus dem Garten entführt, als er „cuillir des herbes pour/ faire les medicines“(29)), spiegelt sich der Ich-Verlust der Figuren.

<sup>667</sup> Dies ist strukturell analog zur Krise des Helden im höfischen Roman zu beurteilen, vgl. Schulz (2000), S. 25.

<sup>668</sup> Stock (2016), S. 196.

<sup>669</sup> Die zwei „wertsemantisch verschieden besetzt[en]“ Erzähltraditionen des einerseits auf Herrschaftslegitimation und andererseits auf das „private Kalkül der Minnebindung“ gerichteten Interesses, müssen hier literarisch harmonisiert werden, vgl. Wenzel, Franziska: Die Struktur des Begehrens. Erzählprinzipien des mittelhochdeutschen Minne- und Abenteuerromans, in: Baisch, Martin et al. (Hg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit, Berlin 2013, S. 207-226, hier: S. 214. / Schulz (2000), S. 25.

<sup>670</sup> Gaebel (2002), S. 105.

clermonde mais/ que le roy carinant fuft/ venu [...] et furent enuoyes/ heraus par tout de par/  
clamades et nully [...] ne fail/lit de venir a fibile“(69f.). Als Zeichen der Versöhnung und  
Wiederherstellung von dessen Autorität, die durch die Eheflucht in Frage gestellt wurde,  
schenkt Clamades ihm den goldenen Mann. Zudem heiratet König Carinant Clamades‘ Mutter,  
was, als Umkehrung der Verhältnisse, somit zum Sinnbild der gegenseitigen *triuwe* auf Le-  
benszeit wird.

## 7.4 Bewegungsraum

Die im Gesellschafts- und Liminalitätsraum gewonnenen Ereignisse lassen sich nochmals auf der Ebene des Bewegungsraums in kondensierter Form auffinden: Jeder Bewegung wird eine Gegenbewegung zugeschrieben, wodurch der Gesellschaftsraum *Espaigne* als Ausgangs- und Endpunkt der Handlung nochmals betont wird.<sup>671</sup> Gleich wie in *Pontus und Sidonia* wird hier der Bewegungsraum mehrheitlich auch dazu verwendet, um den Protagonisten näher zu charakterisieren. Stand jedoch im ersten Narrativ die Reflexion von der Raum- auf die Figurenebene in dessen Zentrum, rückt hier die Integration des heidnischen Motivs (magisches Pferd) und dessen Verarbeitung in einen christlichen Deutungshorizont in den Vordergrund. Zentral ist hier deshalb, dass Clamades, anders wie die Protagonisten in der *Magelone*, das Handlungsziel des Bewegungsraumes wiederum selber aktiv bestimmt.

Als erster Weg wird die Anreise der drei afrikanischen Könige nach *Espaigne* aufgeführt, wobei der Ortswechsel mehr Austausch der Hintergrundkulisse als Beschreibung der Bewegung darstellt: Nachdem sie die drei Geschenke angefertigt haben, wird die räumliche Verschiebung folgendermaßen zusammengefasst: „Et ainfi fut fait/ et **ainfy furent** presentes/ les trois joyaulx [...] au pal/aif du roy marchaditas“(6). Weder durch ein Bewegungsverb qualifiziert noch unterstützt von einer toponymischen Angabe, bleibt die fremde Reisebeschreibung gleich fade wie der Gesellschaftsraum. Konturiert wird der Weg der Fremde erst im Bruch der Topographie, der aufgerufen wird, sobald es zum Verrat in *Espaigne* kommt: „les/ deux aultres roys [...] retournaffent/ hardiment en **leur** pais“(10). Damit wird das Eigene vom Fremden hier im Bewegungsraum getrennt, was erst im versöhnlichen Romanende und der Dominanz, gewonnen durch die Integration des Anderen, überwunden werden kann. Dies zeigt einmal mehr, dass das so aufgerufene Orientbild, minimiert in einer Abbreviation von Raum und Bewegung,

---

<sup>671</sup> Vgl. Hahn (1990), S. 163.

sobald es seine Funktion der Handlungsdynamisierung erfüllt hat, „aus dem Lichtkegel der erzählerischen Darstellung“ ausgeklammert wird.<sup>672</sup>

Die Mehrheit der Reisebewegungen wird vom Protagonistenpaar ausgeübt, wobei sich hier der Diskurs der Beherrschbarkeit des Fremden (in Person und metonymisch über die Maschine) fortführt. Markiert wird das in der zahlenmäßigen Gegenüberstellung der Luft-Fortbewegungen. Insgesamt wird von sechs Flügen berichtet, wovon fünf von Clamades, der die Maschine ja nicht erfunden hat, ausgeführt werden. Zudem spiegelt sich der Besitzerwechsel auch im Übergang vom bestimmten Artikel zum Possessivpronomen: Nach Clamades' erstem Bewährungsflug kann ein Changieren von „**le** cheual“(10) zu „**son** che/ual“(17) festgestellt werden, was deiktisch auf Clamades verweist, wobei das Pronomen bei Cropparts Flug unbestimmt bleibt und daher auch grammatikalisch nicht mehr eine Zugehörigkeit zum Fremden markiert.<sup>673</sup>

Clamades' erster unfreiwilliger Flug zeichnet ihn, wie bereits oben ausgeführt, als Über-Ritter aus, da er selbst dieses Zauberpferd zu bändigen und reiten weiß.<sup>674</sup> Daher wird diese erste Luftdurchquerung auch am ausführlichsten beschrieben. Es gilt hier aber nicht nur, das Pferd zu beherrschen, sondern das Zauberwesen in ein christliches Narrativ einzubinden. Deshalb wird diese Bewegung in eine genau verortete Geographie und Zeit eingepasst („le cheual la/uoit ia porte en vn iour/ et en vne nuyt iufques/ en toufcant“), was bei der Landung auf *Chastel Noble* durch den architektonisch detailreich ausgeschmückten Gesellschaftsraum fortgeführt wird. Die Christianisierung der Zaubermaschine, welche sich zwischen Mechanik (Knöpfe die von Menschenhand aktiviert werden müssen) und okkulten Wissenschaft (fliegendes Pferd) positioniert, zeichnet sich nach der Flucht, durch göttliche Intervention ermöglicht,

---

<sup>672</sup> Martínez (1996), S. 85.

<sup>673</sup> Vgl. Clamades, S. 30

<sup>674</sup> Zum Reiten als Grundcharakteristik des höfischen Ritters, vgl. Müller (2007), S. 59. / Zur „Konfrontation von Mensch und Maschine“ in mittelalterlichen Texten, vgl. Eming (2006), S. 35.

auch im unterschiedlichen Verbgebrauch aus, wo „le cheuval la/uoit ia **porte**“(11) zu „**cheu-aucher**“(28) wechselt.<sup>675</sup> Letzteres verstärkt dabei die Ähnlichkeitsbeziehung zu einem ‚normalen‘ Pferd, da der Ritt auf diesem mit demselben Verb bezeichnet wird: „Clamades et Pichonet tant **che/uaucherent** quilz arriue/rēt a falerne“(61). Damit wird das Pferd auch vom Regime des bösen Zaubers gelöst und als Funktion der göttlichen Providenz ausgestellt.<sup>676</sup>

Der Bewährungsraum der Luft entwickelt sich folglich zum Fortbewegungsraum, der die europäischen Königreiche miteinander verbindet. Von nun an werden deshalb Clamades‘ weitere Flüge in einem Satz zusammengefasst: „Et clamades/ alla tant hault [...] / fon cheual de bois quil/ defcendit en espaigne“(18). Diese Strategie, Reisebewegungen alleine durch die Verknüpfung von Ausgangs- und Zielpunkt zu nennen, hebt nun aber jene Wege hervor, die ausführlicher beschrieben werden. Dies ist einerseits Clamades‘ und Clermondes Eheflucht-Reise von *Chastel Noble* nach *Espaigne*. Mit dem „moyen/ du cheual“(26) gelingt den beiden Liebenden die Flucht. Diese Bewegung wird gerade deshalb in der Erzählung erhöht, da die graphische Zäsur im Erzählraum, durch eine Initiale signalisiert, gleichzeitig zur Zensur stilisiert wird, sodass das unhöfische Verhalten im Naturraum – angedeutet durch den mehrmaligen Aufruf des Gartens als „lieu erotique“<sup>677</sup> – nicht auserzählt werden muss: „ilz se repoferēt/ plufeurs foiz es plus be/aux lieux q̄lz pouoient/ trouuer et au pres des/ belles fontaines / **OR** nous dit le/ compte [...]“(27).<sup>678</sup> Dass dieser Liebesflug von Beginn an als länger dauernd geplant war, die selbe Wegstrecke wird von Clamades in einem Satz zurückgelegt, belegt der mitgenommene Proviant: „le chargerēt de bon/ vin et de bonnes vian/des“(24). Im Vergleich mit der letzten Reisebewegung, Clamades‘ und Clermondes Rückflug von *Salerm* nach

<sup>675</sup> Vgl. Connoche-Bourgne (2015), S. 152.

<sup>676</sup> Vgl. Ebd., S. 168.

<sup>677</sup> Ringger, Kurt: Der Garten in der höfischen Literatur Frankreichs, in: *Romanische Forschung* 98 (1986), S. 17-35, hier: S. 23.

<sup>678</sup> Zur mimetischen Darstellung durch graphische Zeichen, vgl. Speth (2017), S. 61.

*Sibille*, wird nun in der Gegenbewegung die richtige Liebe des Paares betont, welche nach der Harmonisierung der beiden *triuwe*-Beziehungen von Partner und Gesellschaft möglich ist:

*Et/ se repofoient aux plus/ beaulx lieu en faifant/ trelbonne chere enfēnble/ comme deux vrais amo/ureux bons et loyaux et/ le racomptioient lun a/ lautre leurs advantu/res. Et tant cheuauche/reut [sic!] par leurs iournees/ quilz vindrent arriuer/ a vne petite lue de libilie(68f.)*

Nach den bis hierhin beobachteten Christianisierungsstrategien – die Einbettung des orientalischen Motives des fliegenden Pferdes in einen christlichen Deutungsrahmen und der hellenistische Abenteuerroman als sujethaftes Erzählen im Sinne einer Moraldidaxe – wird nun auch evident, dass die *adventures* nicht mehr länger auf eine antike Fortuna-Vorstellung verweisen, die sich auf eine blinde Abfolge von Un-/Glück beruft, sondern sich ebenfalls der providentiellen Macht unterwerfen.

Der zweite Bewegungspfad, der durch eine detaillierte Beschreibung aus dem Gesamtgefüge des Wegnetzes auf der fiktionalen Landkarte des Prosaromans herausgehoben wird, ist *Clamades*‘ Suchbewegung. Obwohl er die ganze Welt auf der Suche nach Clermonde zu durchqueren beabsichtigt, bleibt sein Fortschreiten stark räumlich strukturiert. So werden zahlreiche Stationen durch alleinige Nennung von Anfangs- und Endpunkt miteinander in Beziehung gesetzt, zudem bekommen diese durch ihre Handlungsirrelevanz nur zeichenhaften Charakter zugeschrieben.<sup>679</sup>

*Et aī/ fi fēn alla le noble cla/mades et paſſā par nan/tes en bretagne et par/ touraine tant quil vint/ en normādie et puis paſſā en engleterre et fēn/ allerent en galles et en/ eſcosse puis fēn retourna/ en france(45)*

Die Funktion der Toponyme ist deshalb weniger über ihren realgeographischen Bedeutungsinhalt zu suchen, sondern in ihrer Stellung innerhalb des Raumprogramms. Auf der Textoberfläche fungieren sie primär, im Ausweis über die zurückgelegte Distanz, als Zeitmesser. Das wurde gerade im Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien des Prosa-*Clamades* sichtbar, wo eine

---

<sup>679</sup> Vgl. Maillet et al. (2010), S. 48.



starke Bearbeitungstendenz ausgemacht werden konnte. Wo bei Adenets le Roi Versvorlage sicherlich noch seine persönliche Perspektive, als Teilnehmer am 7. Kreuzzug<sup>680</sup> unter dem Gefolge des Herzogs von Flandern, dargestellt werden sollte, fügen sich die Raumpunkte hier eher in ein kohärentes Raumprogramm ein, welches die teilweise brüchige Handlungskohärenz in sich zu integrieren vermag. Diese kontiguitäre Kohärenzstrategie anhand des Raumkonzepts zeigt sich im Konjugationswechsel des Verbs *aller*.<sup>681</sup> Wo *alla* zu Beginn der Passage im Singular Clamades' Fortbewegung bezeichnet, wird es mit *allerent* in den Plural ausgeweitet, um am Ende der Passage von einem neuen Bewegungsverb (*retourna*) wieder in den Singular rückgeführt zu werden. Dies scheint zunächst grammatikalisch dysfunktional. Klassifiziert man dies aber erneut als eine narrative Metalepse, die in einer Art Erzählkommentar dem Rezipienten das Ende – die Harmonisierung von der persönlichen mit der öffentlichen Identität, der Gemeinschaft durch Einbettung des Singulars in den Plural – vorwegnimmt, lässt sich das in eine für das Mittelalter charakteristische Kohärenzstrategie des Textes, die sich am Raumprogramm entlanghangelt, einfügen.

Parallel zur Erzähllogik des zweiten Teils, wo es um die Reintegration des Subjekts in die Gemeinschaft geht, findet Clamades' Fortbewegung nicht mehr länger auf einem fliegenden Pferd statt, sondern passt sich dem klassischen Transportmittel, einem Pferd, längs der parallelen Erzähltradition des hochmittelalterlichen Versromans, an. Erst am Ende wird das Liebespaar wiederum über den Luftweg nach Hause fliegen. Die Ankunft in *Sibille* veranschaulicht abermals den veränderten Charakter des einst orientalischen Motives: Da es nun zu Clamades'

---

<sup>680</sup> Die Vielzahl der Toponyme sind hier als Ausdruck über Adenets Kenntnis und Verständnis des damaligen Europas zu verstehen, vgl. Schmitz/Schmitz (1995), S. 357.

<sup>681</sup> Zur literarischen Zeitdarstellung und ihrer vielfältigen poetologischen Strategie, die eine Abweichung der fiktionalen Markierung mit dem „raum-zeitlichen Netz“ der chronologischen Zeit erlaubt, vgl. Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Zeit und historische Erzählung, 1. Bd., München 1988, S. 104-169, S. 202. / Zur zyklischen und linearen Zeitstruktur, vgl. Störmer-Caysa (2003), S. 210-218.

Attribuierung gewandelt ist, erkennen ihn seine Landsleute gerade anhand seines fliegenden Pferdes: „la gaite qui estoit ē vne/ haulte tour aperceut cla/mades avec fon cheual/ de bois“(69).

Damit ist das Pferd nun definitiv in den westlichen Körper aufgenommen und schließt sich so nahtlos in den Dominanzdiskurs der Hochzeitsfeierlichkeiten ein, wo das Andere/Fremde, im Eigenen/Heimischen aufgeht: In einer Art Lehensverhältnis bindet Clamades die einstigen Feinde nicht nur durch die Heiratspolitik an sich, sondern tauscht militärische Sicherheit und weltliche Güter sowie zwei seiner ‚magischen‘ Geschenke mit den Besuchern der Abschlussfeierlichkeiten, welche sich im Gegenzug dem Königreich zu *Espaigne* unterwerfen und sich seinem Verhaltenscodex anpassen. Clermondes Vater heiratet Clamades‘ Mutter, Menyadus Maxime (Clamades‘ jüngste Schwester), die zwei afrikanischen Könige die zwei anderen spanischen Prinzessinnen, Gardent des Mons (einer der fünf Aggressoren zum Romanauftakt) Menyadus‘ Schwester...<sup>682</sup>

---

<sup>682</sup> Vgl. Clamades, S. 70f.

## 7.5 Fazit

Die Positionierung des deutschen Fragments in die Gesamtnarration seines nächsten (erhaltenen) Verwandten, der Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 von Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), bezeugt aufs Neue die Wichtigkeit vom Diskurs des Un-/Wissens, der bereits hier an der Textoberfläche deutlich abzulesen ist. Da die beiden Versionen, im Französischen und Deutschen, im Vergleich der Übersetzungsprinzipien so dicht aneinander erzählen, darf angenommen werden, dass es sich mit dem verloren gegangenen Rest entsprechend verhalten haben dürfte. Der Handlungsspielraum, der dem deutschen Verfasser in seiner Übertragung in die Zielsprache zukommt, kann hier durch die Metalepsen – erzählt im Wechsel von kausaler zu kontiguitärer Kohärenz – über den Spielraum der Corpusvarianz (semantisch unbedeutende Ebene) – herausgearbeitet im intertextuellen Vergleich der Fragmentausschnitte – ausgeweitet werden. Veränderungen des Textkörpers sind zwar primär weiterhin durch marktökonomische Adaptionen zu erwarten, was die Rückführung des Inkunabeltextes in die deutsche Handschrift weniger betrifft. Aber als individuelle Umsetzung dieser zweiten Prosaadaption auf Französisch kommt den zahlreichen Toponymen und damit dem Raumkonzept gleichwohl eine wichtige Rolle zu, da sie zur identitätsbildenden Kommunikation zwischen dem Autor und seinem geographie-, zeit- und kulturspezifischen Publikum beitragen. Das zeichnet sich nicht zuletzt an der Historisierungsstrategie – eines dem Prosaroman inhärenten Charakteristikums – ab: Hier wird die Differenz zwischen Fiktion und Realität, in der Ausdehnung der Romanwelt in die Rezeptionsrealität, als Ventil auf der kulturell definierten Scheidelinie zwischen Christ und Nicht-Christ abgearbeitet. Der hybride Charakter dieses Prosaromans lässt sich damit nicht nur im interlingualen und -materiellen Vergleich dokumentieren, sondern auch an seinen verarbeiteten Inhalten (intertextuelle Zitatkultur), Erzähltechniken (Raumprogramm, Kohärenz, Motivationsstruktur bestimmt durch christliche Didaxe) und dem Christianisierungsverfahren (hellenistischer Roman als Basis für die epistemische Asymmetrie/orientalisches Motiv des

fliegenden Pferdes/ Fortuna im Dienst der Providenz): Dem Gesellschaftsraum *Espaigne*, der durch die Bezeichnung des Königssitzes *Sibille* definiert wird, entsprechen *Touscant* mit *Chastel Noble* – im Vergleich mit den beiden fremd markierten Räumen *Salerm*, als das religiös Andere, und *Païs d'Auffrique*, als das kulturell Andere –, die eine detailliertere Beschreibung erfahren. Im Nebeneinander der Geographien und deren Ausweitung auf der fiktionalen Weltkarte wird bereits hier eine bedeutungstragende Divergenz sichtbar. Gleich wie bei den anderen beiden Prosaromanen geht es einmal mehr um die Verhandlung der konfliktbeladenen Demarkationslinie zwischen Christen und Nichtchristen, wobei sich das Fremde als mehr als das stereotype Heidenbild konfiguriert: In der Differenzierung zwischen zwei guten Afrikanern und einem bösen – wobei sich die intrinsische Anlage in der äußerlichen Attribuierung spiegelt: Die guten durch Anpassung an den westlichen Code in dessen Körper integrierbar, der böse durch absolute Andersartigkeit nur durch Exekution bezwingbar – zeichnet sich ein Diskurs der Beherrschbarkeit des Fremden ab: Kontrolle durch 1. Dominanz (militärisch, resp. kognitiv), 2. Domestizierung (Heiratspolitik) oder 3. Ausgliederung (Croparts Tod).

Dies stellt die Topographien als eigentliche Toponyme, semantisch geladene Begriffspaare wie Eigenes–Fremdes, Westen–Osten, christlich–nicht christlich, gut–böse in sich vereinend, aus. Durch die Einebnung aller Unterschiede im Laufe der gesamten Romanhandlung wird letztendlich alles dem spanischen Königshaus angeglichen, was sich im Auflösen aller fremden Bräuche und der versöhnlichen Heiratspolitik zeigt: Einem Lehensvertrag ähnlich fordert Clamades im Austausch von Schutz und weltlichen Gütern die Eingliederung und Subordination des Anderen ins Eigene. Damit entwickelt sich *Espaigne* zu einem dynamisch semantisierten Raum, wo sich die herrschaftliche Integration nicht mehr militärisch, sondern in der (Heirats-)Politik zeigt.

Da die Analyse des physischen Raumes, durch das moderne Axiom des cartesianischen Raumes restriktiert, schnell an seine Grenzen stößt, wird daher, unter Berücksichtigung der

mittelalterlichen Produktionsbestimmungen dieses Textes, durch die Annäherung über den virtuellen Raum der höfischen Freude und des Minneraumes, diese diachrone/kulturelle Distanz einzuholen versucht. Im Raum der höfischen Freude bestätigt sich nochmals die innerorientalische Differenz: Wo die beiden guten Afrikaner durch ihre Zaubermaschinen an der raumschaffenden Kommunikation durch den Klangraum am Raum der höfischen Freude beitragen, wird dieser durch Cropparts Zauberpferd, Clamades in die Fremde transportierend, zerstört. Poetologisch stellt sich dies nach dem ersten sichtbaren Eingriff der göttlichen Instanz als handlungsdynamisierender Impuls aus, da es Clamades erst damit ermöglicht wird, seine künftige Frau, Clermonde, kennenzulernen.

Der Minneraum kann damit errichtet werden, wobei sich dieser unter der Perspektivierung der abgewiesenen Alternative als ambivalent in seiner Charakterisierung ausstellt: Die Raumebene in der Figurenebene abbildend, wandert Clamades in den Innenraum von *Chastel Noble*, was unter Berücksichtigung der Interdependenz von Raum und Handlung damit als ein Eindringen in Clermondes Innerstes, ihren Herz-Raum betretend, umgedeutet wird. Dass dies gleichwohl einen normübertretenden Grenzverstoß darstellt, wird innerhalb der Diegese durch das weltliche Gericht vermittelt, was durch die extradiegetische Instanz, nach Clamades' Rettung aus der handlungszielbedrohenden Situation, in der Trennung der Liebenden bestätigt wird. Dass sich die Architektur analog der Bedürfnisse des Protagonistenpaares entwickelt, unterläuft einerseits einmal mehr das cartesianische Raumverständnis, bildet aber auch eine physische Verankerung des Minneraumes. Clermonde wird aber im Moment der Reetablierung des Raumes der höfischen Freude aus dem Garten vor *Sibille* entführt, was somit zeichenhaften Charakter hat. Denn dieser virtuelle Raum soll erst zum Romanende hin (Mehrfachhochzeit), wo der Minneraum mit dem Gesellschaftsraum harmonisiert werden kann, wiederhergestellt werden. Dass der gesamte Text, gründend auf dem Text eines *Menestrels* am Hof von Brabant, um ein musikalisches Universum, um Wissen und Unwissen kreist, wird an der Helferfigur des

Spielmanns sichtbar. Auf der intradiegetischen Ebene durch seinen Berufsstand Clamades in die richtige Richtung lenkend zu wissen, wird durch ihn in der Extradiegeese die überlagernde finale Motivation sichtbar zur Schau gestellt. Seit dem Eingreifen Gottes bei Clamades' Todesurteil auf *Chastel Noble* ist sich der Rezipient durch die epistemische Asymmetrie der Lenkung des Geschehens durch eine höhere Macht bewusst, womit in der Unterhaltungsfunktion des Prosaromans eine sujethafte Moraldidaxe, eingelassen in den christlichen Entstehungs- und Rezeptionshintergrund, vermittelt werden kann.

Der Liminalitätsraum wird zum dichotomisierenden Grenzraum im Sinne Lotmans, da Antagonist und Protagonist diesen Bewährungsraum, im Text durch das Element der Luft und den Ort des Gartens umgesetzt, mit anderem Ergebnis wieder verlassen: Kann anhand von Clamades' Beherrschung des fliegenden Pferdes in christianisierender Absicht das Wunderwesen, bis dato im Orient angesiedelt, in einen passenden Rahmen eingebettet werden, wird damit nicht nur metonymisch sein Kreateur, Croppart, sondern als Pars pro Toto auch der Orient in seiner kognitiven Herausforderung für das Christentum als dominierbar ausgezeichnet. Da Croppart aber nach seinem ersten und einzigen Flug durch das Eingreifen der extradiegetischen Instanz derart erkrankt, sodass er als Folge des Sprachverlusts gefangen genommen und dem totalen Ich-Verlust, dem Wahnsinn, erliegt und damit aus dem Erzählraum ausgeschieden wird, zeichnet sich das fliegende Pferd nun nicht mehr länger als okkultes Zauberwesen aus. Im Gegenteil: Das Pferd wird zum Instrument Gottes, welches, von der richtigen Figur beherrscht, als Transport- und Fluchtmittel als (Flug-)Maschine benutzt werden kann. Wird das fliegende Pferd hingegen von der falschen Person bedient, kann es durch das Eingreifen Gottes wie von einem Falken von Himmel geholt und manövrierunfähig gemacht werden. Damit eine neue Dimension eröffnend, stellt sich der Bewährungsraum der Luft in ein aus anderen Texten bekanntes Narrativ, da sich dessen Charakter, gleich wie das Meer, vom Bewährungsraum in den Raum der Fortbewegung entwickeln kann. Obwohl – gerade im Vergleich mit den beiden

anderen Prosaromanen – Gott sich hier durch seine Absenz charakterisiert, wird sein Eingreifen im Verhandlungsraum deutlicher markiert und nicht hinter den Naturgewalten, die es erst zu entschlüsseln gilt, kaschiert. Deshalb kann nach seinem ersten Auftritt die Kategorie der Fortuna, als sich der Providenz untertänig erweisend, eingeordnet werden.

Die Ergebnisse aus dem Gesellschafts- und dem Liminalitätsraum spiegeln sich auf der Textoberfläche unter dem Analysepunkt des Bewegungsraumes. Die Dominanz des Luftraumes und der Welt lässt sich an den eingeschlagenen Wegen festhalten: Rein zahlenmäßig bewältigt Clamades hier am meisten Abenteuer. Da der zweite Teil der Erzählung, Clamades' Suchbewegung, von einer anderen Erzähllogik bestimmt ist, muss in der Manier eines höfischen Ritters das Fortbewegungsmittel an seine ‚weltlichen‘ Abenteuer akkommodiert werden, um die Wiederherstellung der gebrochenen *triuwe*-Beziehung zur Gesellschaft unter Beweis zu stellen. In einer chiastischen Verschränkung bleibt Clamades aber durch seinen Reiseweg mit Clermonde verbunden, wobei ihr statisches Verharren während der Gefangenschaft in der Fremde mit der Beschreibung seiner Weltdurchquerung kontrastiert wird. Dabei gleichen sich beide durch mehrfache Ich-Dissoziationen Cropparts Ver-Wirrung an. Durch das Eingreifen der intradiegetischen Macht nach dem Durchlaufen des Abenteuerzyklus, als Zeichen der Harmonisierung der beiden *triuwe*-Beziehungen, wird der *coincident*-Plot eingeläutet. Ein letztes Mal fliegen die Protagonisten auf dem Pferd, wobei sich dieses nun durch Clamades' Erkennen durch die eigenen Landsleute zum festen Attribut des Protagonisten entwickelt.

Die epistemische Asymmetrie wird auch durch die ‚nebulöse Stelle‘ von Clamades' nächtlicher Unterhaltung mit dem Schlossherrn auf *Chastel Noble* unterfüttert, welche durch den Bruch auf der Handlungskausalität in einer Kommentierung des Geschehens das positive Ende, die freundschaftliche Vereinigung von *Chastel Noble* und *Sibille*, vorwegzunehmen versteht. Ähnlich ist diese auf einer grammatikalischen Ebene zu leisten, wo der scheinbar unmotivierte Konjugationswechsel vom Singular in den Plural aber die Angleichung von Subjekt und

Gemeinschaft andeutet. Gerade durch die Einbettung in ein kohärentes Raumsystem kann dieser Ebenensprung verarbeitet werden, was *Clamades* einerseits als höchstkohärenten Text, andererseits diese, vom heutigen Standpunkt, als befremdlich wirkende Kohärenzstrategie in seinem mittelalterlichen Entstehungskontext ausstellt. Gleich wie kein moderner Raumbegriff auf einen solchen Text angewendet werden kann, wie die Limitierung des physischen Raumes beweist, muss ein solcher Umweg, um seinem spezifischen Produktionshintergrund gerecht werden zu können, genommen werden.

Um nochmals auf die Kartographie zurückzukommen: Analog der zeitgenössischen Raumerfassung ist die Ausgrenzung der Wunderwesen in den Orient nicht bloß ein Reflex einer literarischen Verarbeitung, sondern lässt damit, gleich wie die Ebstorfer-Weltkarte, die Geschichte in den Christuskörper ein, von wo aus die Text-Welt gelenkt wird. Im Textkörper wird dies anhand verschiedener Strategien verwirklicht, um den Rezipienten durch diesen Wissensvorsprung Einblick in den Erzählvorgang zu gewähren, sodass unter Elimination der *Ob-* eine *Wie-* Spannung erzeugt und damit nicht nur das Andere/Böse/der Orient als Handlungsimpuls hervorgehoben wird, sondern auch die Helferfigur und die Raumstruktur – sich in Abstimmung mit den Protagonisten auflösend oder ausweitend – als Instrument der extradiegetischen Instanz ausweisen, wo ein Autor, im Abgleich mit dem christlichen Weltbild, auf unterhaltsame Art und Weise – wie sie dem Prosaroman eigen ist – diese Grundwerte in einem Erzähltext einzufangen und darzustellen versucht.



## 8. Schlussbetrachtungen

Ziel dieser Arbeit ist es, die Produktivität der räumlichen Konfiguration innerhalb der drei spätmittelalterlichen Prosaromanen *Pontus und Sidonia*, *Magelone* und *Clamades* aufzuzeigen. Ausgang dieser Überlegung stellt das *Clamades*-Fragment dar, welches im Zuge seiner Überlieferung heute nur noch in vier Handschriftenseiten erhalten ist. Im Rahmen dieses Untersuchungsvorhabens kann kein weiterer deutscher Textzeuge identifiziert werden. Um das Fragment dennoch kontextualisieren zu können, wird in alternativer Herangehensweise, der Fokussierung auf die Komposition der poetischen Welt, ein Werkzeug gefunden, um die Lücke der fehlenden Transmission bestmöglich zu rekonstruieren. Um sich den verlorenen Manuskriptseiten annähern zu können, werden die beiden anderen Prosaromane des Untersuchungscorpus demselben Prozess unterzogen. Die hier gewonnenen Ergebnisse werden als Hilfskonstruktionen herangezogen und im Schlussteil (Kapitel 6/7), unter Rückgriff auf den nächsten Verwandten des *Clamades*-Fragments – die Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 (um 1480) –, dazu verwendet, um Hypothesen zum fehlenden Textkörper anzustellen. Einer Raumanalyse schließt sich, da alle drei Prosaromane auf französischen Vorgängertexten beruhen, jeweils eine vergleichende Diskussion zwischen französischem Quelltext und seiner deutschen Adaption an.

### I.

Aussagen über die Raumkonzeption und deren zentralen Stellung im spätmittelalterlichen Prosaroman können hier festgehalten werden. Auch wenn sich gerade für das *Clamades*-Fragment der Zugang über die Toponyme als zentral erweist, stößt die Analyse über den physischen Raum schnell an ihre Grenzen, was im Kapitel ‚Gesellschaftsraum‘ bei allen drei Texten aufgezeigt wird. Über die Kategorie des virtuellen Raumes kann dies jeweils wettgemacht werden, sind hier doch vermeintliche ‚Übersetzungsfehler‘ und auch ‚Kohärenzstörungen‘ integrierbar. Außerdem kann eine direkte Interdependenz von Architektur und Figurenhandlung

ausgemacht werden, indem sich der cartesianische Raum nach Narrationsnotwendigkeit auflöst (*Pontus und Sidonia*: Unterstützung der Christen auf dem Schlachtfeld durch das Tageslicht / *Magelone*: *Geschrey*-Raum / *Clamades*: Herrschaftssaal, aus/durch dem/den Clamades fliegen kann) oder erst kreiert (*Pontus und Sidonia*: Fluchtweg der Königin / *Magelone*: Tür zu Magelones Kammer / *Clamades*: Tür zu Clermondes Kammer).

Zentral ist zudem der hybride Charakter der Prosaromane, der sich auch im Raumkonzept einschreibt: Erstens kann in den verarbeiteten Inhalten eine intertextuelle Zitatkultur nachgewiesen werden, zweitens greifen die Erzähltechniken auf eine religiös dominierte Motivationsstruktur zurück und drittens kann ein Christianisierungsverfahren – die Struktur des hellenistischen Romans wird zur Errichtung der epistemischen Asymmetrie verwendet, wobei sich die Fortuna im Dienst der Providenz ausstellt – ausgemacht werden. Hier zeichnet sich die Bedrohung in allen drei Romanen in Form der Heiden, die die Christen herausforderten, ab. Auf zwei unterschiedlichen Ebenen finden diese Eingang in die Prosaromane: Zunächst als narratologisches Instrument, wo über die Heiden – gleich der Natur (Meer, Wald, Luft), den Helfer- (*Pontus und Sidonia*: Oliver; der gute Christ / *Magelone*: die Amme / *Clamades*: Pichonet) und den Herausforderer-Figuren (*Pontus und Sidonia*: Genelet / *Magelone*: der Raubvogel / *Clamades*: die fünf benachbarten Aggressoren) – von der extradiegetischen Erzählinstanz verfügt wird. Und darüber hinaus werden die Heiden in einem identitätsaffirmierenden Erzählen in die Narration eingebunden: Können diese in *Pontus und Sidonia* an den Rand der Welt verdrängt werden und wird somit, noch ganz der *Chanson de Geste*-Tradition verpflichtet, von einer physischen Dominanz der Christen über die Heiden berichtet, stellt sich die *Magelone* als ein Liebesroman aus, der, vor der Abziehfolie dieses Erzählmusters, die innere Bedrohung durch die falschen Liebe und durch die Vereinbarkeit von Individuum und Gesellschaft in Auseinandersetzung mit dem protestantischen Ehediskurs diskutiert. Und im *Clamades* wird der christlich-

heidnische Disput letztlich nur noch in einer kognitiven Herausforderung aus dem Orient re-präsentiert. Dies geht einher mit einer zunehmenden Absenz der providentiellen Eingriffe: Wird in *Pontus und Sidonia* noch von einem Sieg des Christen-Gottes über die heidnischen Götter erzählt, soll der göttliche Auftritt in der *Magelone* dominant beim Gebotsübertritt stilisiert werden, um im *Clamades* nur für einen überschaubaren Zeitraum, in den das Erzählziel bedrohenden Situationen, für den Rezipienten sichtbar zu sein.

Die Motivationsstruktur zeichnet sich zudem durch eine dem spätmittelalterlichen Erzählen eigene Kohärenzstrategie aus. Was ein moderner Leser (und die ältere Mediävistik) mit dem Urteil einer vermeintlich unlogischen oder gar fehlerhaften Passage verknüpft, wird unter Berücksichtigung des Entstehungskontextes gewinnbringend in das jeweilige Raumprogramm integriert. Damit können die Prosaromane, fundierend auf einer französischen und hochmittelalterlichen Tradition, als zu komplexen und selbstständigen Redaktionen ausgearbeiteten literarischen Werke zum Ausgang des Mittelalters neu beurteilt werden.

## II.

Zudem können Aussagen über die Übersetzungsprinzipien vom französischen Ausgangs- in den deutschen Zieltext gemacht werden, in denen sich auch die Resultate der Raumanalyse spiegeln. Dies zeigt sich im Vergleich der Handschriften mit ihren Drucklegungen. Beispielfhaft wird das am *Clamades* vorgeführt, wo sich das amalgamierende Erzählen, als ein Charakteristikum des Spätmittelalters, an einem Neben- und Miteinander von Handschrift- und Drucktradition ausmachen lassen. Indem drei Mal die Rückführung eines Drucktextes in ein Manuskript verfolgt wird, stellt dies den teleologischen Prozess dieser materiellen Entwicklung, wonach das Spätmittelalter vom neuen Druckmedium beherrscht werde, in Frage.<sup>683</sup> Diese

---

<sup>683</sup> In einem künftigen Vorhaben könnte auch der Weg von *Pontus und Sidonia* sowie der *Magelone* in ihrer französischen und deutschen Druckgeschichte genauer verfolgt werden.

alineare Entfaltung geht Hand in Hand mit einer Reflexion auf der Textebene, wo gerade nicht ein simples ‚Volksbuch‘ für das gemeine Volk attestiert werden kann: Exemplarisch verweisen darauf die beiden deutschen *Pontus und Sidonia*-Adaptionen, wo von einer Vielschichtigkeit der Erzählstrategie gesprochen werden kann, was sich zudem in der zeitgenössischen Heterogenität der Gattungsbezeichnungen wiederholt.

Der hybride Charakter der Prosaromane zeigt sich weiterhin in einer inter- und intralingualen Verschmelzung, was paradigmatisch im Nebeneinander vom *Magelone*-Autograph und seiner Drucklegung festgemacht werden kann: Gleich wie Ms. Jena El. f. 97, den französischen Prosaroman *Clamades* mit einer lateinischen Interlinearversion umfassend, zeichnet sich Warbecks direkte Vorlage für die deutsche *Magelone*, Ms. Coburg 4, durch eine lateinische Begleitübersetzung oberhalb des französischen Textkörpers aus. Damit wird der Translationsprozess im Spätmittelalter neben den deutschen Adaptionen auch in ihren französischen Vorlagen akzentuiert. Zudem gründet die *Magelone*-Inkunabel nicht wie in Spalatins *Widmungsbrief* angegeben und wie von der Forschung bis hierhin angenommen, allein auf Veit Warbecks deutschem Autograph, sondern zieht – damit eine Textvarianz generierend – auch die französische Vorlage zu Rate. Dies bestätigt einmal mehr, dass die Ermittlung des literarisch-kulturellen Entstehungshintergrunds der Prosaromane wichtiger ist als die Bestimmung einer Autorenpersönlichkeit. Die Beschäftigung mit den beiden anderen Prosaromanen unterstützt dies, da im Falle Eleonore von Österreichs bei *Pontus und Sidonia* von einer Gönnerschaft und beim *Cleomades*-Stoff, der erst durch die Person Blanche de Frances in den französischen Raum Eingang findet, von einer Stoffvermittlung gesprochen werden kann. Die Romane werden also weniger von diesen Individuen geschrieben, als dass sie in ihrem Umfeld durch finanzielle, literarische und/oder marktwirtschaftliche Überlegungen entstehen.

Außerdem wird im *Maglone*-Roman auf der Corpusebene der sächsische Dialekt zum augsburgischen umgearbeitet, um, dem neuen Rezeptionskreis (kursächsisches Fürstenhaus vs.

protestantische Bevölkerung) und dem neuen Medium (Handschrift vs. Druck) entsprechend, einen eigenen Text zu verfassen – eine Strategie, die sich, wie die Absatzzahlen belegen, bewähren.

Die Verschränkung verschiedener Erzähltraditionen und damit die Umkehrung einer stringenten Entwicklung, kann folglich auch auf der Rezeptionsseite festgehalten werden: Die A-Version von *Pontus und Sidonia* wird im letzten Drittel des 15. Jh. vom Presbyterianer Nicolaus Huber in der Diözese Brixen geschrieben. Der religiöse Entstehungshintergrund im Kontrast zu seinem weltlichen Inhalt passt sich in das Bild des klösterlichen Umfelds und dessen Rolle in der Vermittlung eines deutsch-französischen Kulturtransfers, der eine schriftlich fixierte Volkssprache erst ermöglicht. Ob die weltlichen Texte auch in diesem Umfeld rezipiert werden, lässt sich nicht mit Sicherheit determinieren. Aber die Tatsache, dass bspw. auch die *Melusine* per Schenkung Eingang in ein Tiroler Frauenkloster fand und der *Berner Pontus* im Verbund mit anderen religiösen Schriften überliefert wird, lässt darauf schließen, dass solche Texte nicht ausschließlich von säkularen Rezipienten konsumiert werden. Anzunehmen ist vielmehr, dass bspw. ein Prinzenerzieher wie Veit Warbeck dem kursächsischen Thronfolger mit der *Magelone* auch dessen religiöse Wegweisung nahelegen will. Neben der lateinischen Interlinearübersetzung im Kontext des Französischunterrichts darf demnach auch eine allegorische Auslegung des Romaninhalts und damit eine Vermittlung der christlichen Moraldidaxe vermutet werden. Konsequenterweise verunsichert das die These vom religiösen Mittelalter und den Säkularisierungstendenzen im Übergang zur Neuzeit. Dies gerade auch, wenn – unter Zuhilfenahme des Raumkonzepts – eine Spiegelung der säkular-religiösen Fusion auf der Textebene ausgemacht werden kann: In politischer Absicht kann hier anhand der Heiden-Agitation eine Parallelrealität vom historischen Ereignis und der Rezipienten-Gegenwart erzeugt werden,

was es erlaubt, die realhistorische Unterlegenheit der Christen in den Prosaromanen mithilfe einer eskapistischen Beherrschbarkeits-Utopie/Bewältigungsstrategie umzuerzählen.

# Anhang

## A. Beschreibung und Edition des *Clamades*-Fragments

### 1. Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(3)

Gottlieb Studer legte 1859/60 im *Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern* eine Erstedition vom „Bruckstück einer deutschen Uebersetzung des Ritter-Romans Cleomades von Adenas le Roi“ vor.<sup>684</sup> Dabei wurde das Fragment als Teil der „Chronik von Königshofen“ identifiziert, welche heute in der Burgerbibliothek Bern als ‚Sammelhandschrift‘<sup>685</sup> unter der Signatur Mss.h.h.VII.81 verzeichnet ist. Studer fand die zwei Seiten des *Clamades*-Fragments zwischen der *Straßburger Chronik* und der *Berner Chronik* in umgekehrter Ordnung eingebunden, weshalb er die Annahme äußerte: „[...] vielleicht dienten sie, bevor das Ganze gebunden war, als Umschlagblätter der Berner-Chronik.“ Erst Egbert Friedrich von Mülinen-von Mutach (1817-1887), ihr späterer Besitzer, band das *Clamades*-Fragment in korrekter Reihenfolge und am Ende der ‚Sammelhandschrift‘ ein – evtl. ein Grund, wieso die neuere Forschung annimmt: „Es dürfte ursprünglich als Schutzumschlag für die Chroniken gedient haben, [Hervorhebung, T.I.].“<sup>686</sup> Neben einer prägnanten stofflichen und historischen Verortung nannte Studer als möglichen Verfasser des deutschen *Clamades* Thüring von Ringoltingen (um 1415-um 1483). Ausschlaggebend dafür ist die Widmung seiner *Melusine* (1456) an den Marktgrafen von Röteln, auf dessen Schloss die *Straßburger Chronik* abgefasst worden sein soll.<sup>687</sup> Dies

---

<sup>684</sup> Studer (1859/60), S. 93-100.

<sup>685</sup> Da kein inhaltlicher Überlieferungszusammenhang zwischen den Chroniken und dem CF ausgemacht werden konnte, sondern rein die materielle Qualität – das CF als Schutzumschlag der als wertvoll erachteten Chronik/en dienend – die gemeinsame Überlieferung zu begründen scheint, problematisiert das den Begriff ‚Sammelhandschrift‘. Erik Kwakkel schlägt dabei die Begrifflichkeiten ‚usage unit‘ und ‚production unit‘ vor, welche die materielle Einheit einer zufälligen Zusammenfassung eines Kodex von einer ‚production unit‘, einer vom Schreiber intendierten Einheit, unterscheidet. Mss.h.h.VII.81(3) ist demnach als eine „zusammengesetzte Handschrift“ von Sammelhandschriften, wie bspw. Ms. Bodl. Lyell 48 in unserem Untersuchungskorpus, zu unterscheiden, vgl. Kwakkel (2010), S. 309.

<sup>686</sup> Marcon, Isabelle, Schneider, Sonja: Das Cleomades-Fragment in einer Sammelhandschrift mit Chroniken, in: Burgerbibliothek Bern (Hg.): *Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschatze der Burgerbibliothek Bern*, Bern 2009, S. 68-72, hier: S. 68.

<sup>687</sup> „Bekanntlich hat Ringoltingen seine Melusina dem Marktgrafen zu Röteln dedicirt, und nun theilt merkwürdigerweise die Chronik von Königshofen, in deren Handschrift jenes Bruchstück gefunden wurde, alle

regte Hans Frölicher 1889 zu einer vergleichenden Untersuchung an, im Zuge derer er das Fragment erneut – und wie im Geiste des 19. Jh.: gleich wie Studer, ohne Angaben jeglicher Editionsentscheide – abdruckte.<sup>688</sup> Studers „äusserliche Gründe“ der Verfasserzuschreibung verglich er mit einer „innern Rücksicht[nahme]“<sup>689</sup>, wobei er Ringoltingen als „Uebersetzer“ des Fragments ablehnte. Ein Grund ist der Umgang mit dem Wunderbaren, das Thüring in der *Melusine* bewusst zurückdrängte oder, wo es erhalten blieb, mit der Allmacht Gottes erklärte. Der *Clamades* hingegen, in welchem die „Zauberei [...]“, wie gerade das erhaltene Fragment erweist“, wirkt, entspräche folglich nicht Thürings Programm.<sup>690</sup> Dies macht deutlich, dass das Fragment bis heute nicht in seinem französischen Kontext – genauer: im Abgleich mit der B-Redaktion, vertreten durch die Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 – behandelt wurde.<sup>691</sup> Denn gerade das vergleichende Nebeneinander im Untersuchungsteil dieser Arbeit (Kapitel 7) konnte einen ähnlichen Umgang in der Handhabung des Wunderbaren im Gesamttext des *Clamades* festhalten. Zudem verzichtete Frölicher wegen „der Kürze des Fragments“ auf eine Schreibsprachanalyse.<sup>692</sup> Wie weiter unten analysiert und dargelegt wird, können aus diesen vier Seiten sehr wohl genügend Informationen gesammelt werden, um allein in der sprachlichen Parallelisierung eine Verbindung von Thüring mit dem Fragment auszuschließen.

Seit dem Umdenken der Editionswissenschaft im Zuge der *New Philology* in den 1990ern ist eine sich an diesen Prämissen orientierende Neu-Edition des Fragments legitimiert. Gerade willkürliche Entscheidungen – Angaben zum Blattwechsel, Abänderungen von Wörtern oder

---

Eigenheiten und Zusätze des Königshofen, der auf dem Röteler-Schloß zu einer Chronik der dort residierenden Marktgrafen benutzt wurde“, vgl. Studer (1859/60), S. 94.

<sup>688</sup> Frölicher, Hans: Thüring von Ringoltingen's „Melusine“, Wilhelm Ziely's „Oliver vnd Artus“ und „Valentin vnd Orsus“ und das Berner Cleomades-Fragment mit ihren französischen Quellen verglichen, Solothurn 1889.

<sup>689</sup> Ebd., S. 58.

<sup>690</sup> Ebd., S. 59.

<sup>691</sup> Wie im 6. Kapitel zum Übersetzungsprinzip des *Clamades*-Fragments innerhalb des Untersuchungsteils festgehalten, scheint eine Unterscheidung einer A- und B-Redaktion des Prosa-*Clamades* aufgrund der damaligen Nichtvertrautheit mit dem BnF fr. 12561 nicht stattgefunden zu haben.

<sup>692</sup> Frölicher (1889), S. 60.



Wort-Auslassungen, Füllen von bis dato unleserlichen Stellen<sup>693</sup> – sollen nun bei einer erneuten Edition vermieden werden, um dem eigentlichen Fragment-Text gerecht zu werden.<sup>694</sup> Diese methodische Notwendigkeit fügt sich zudem bündig in die Forschungsfrage des Untersuchungsteiles – die Frage nach dem Raumkonzept – weil gerade in der Erstedition im Bereich der Toponyme eine Verunsicherung festgestellt werden konnte: Mit der stillschweigenden Emendierung von *Salerma* zu „Parlerma“<sup>695</sup> lässt sich ein Bemühen ausmachen, das Fiktionale in der Realität zu verankern. Dieser dem Fragment eigene Umgang von Toponymen konnte im ersten Teil dieser Arbeit (Kapitel 7), durch dessen Einbettung in die französische *Clamades*-Tradition im Zusammenwirken mit der Raumanalyse, gerade anders akzentuiert werden, weshalb diese in der anschließenden Edition in ihrer Ursprungsform sinnstiftend erhalten werden können und auch sollen.

---

<sup>693</sup> Studer wie Frölicher lösen die Abbreviaturen *u* zu *uo* und *o* zu *ö* stillschweigend auf. Zudem schreibt Studer *û* zu *ü*, verzichtet auf Doppelkonsonanten nach *ñ*, schreibt *ck* zu *k* und verwendet Majuskeln bei Eigennamen und Titelbezeichnungen (bspw. *Küng*). Zudem gibt er gar keinen Blattwechsel an. Jener von Frölicher ist nicht immer korrekt. Frölicher schreibt *sz* für *ß*. Diese Änderungen im Abgleich zum Fragment werden wegen ihrer Regelmäßigkeit nicht im Apparat verzeichnet.

<sup>694</sup> Vgl. Hans Hugo Steinhoff, der Frölichers Edition als „nicht ganz fehlerlos“ bezeichnet, vgl. Steinhoff, Hans Hugo: 'Cleomades', in: 2VL 1 (1992), Sp. 1290-1292, hier: Sp. 1291.

<sup>695</sup> Studer (1959/60), S. 96.

## 1.1 Kodikologische und paläographische Beschreibung

**Mitüberlieferung:** Das Mss.h.h.VII.81 wird als ‚Sammelhandschrift‘<sup>696</sup> beschrieben, die neben dem Fragment zwei Chroniken umfasst: Die *Straßburger Chronik* des Jacob Twingers von Königshofen (1346 – 1420) und die *Berner Chronik* des Konrad Justingers (um 1370 – um 1438). Mit dem Schreiberverweis im Kolophon der *Straßburger Chronik* lassen sich die beiden Chroniken etwas genauer verorten: Wahrscheinlich wurden sie, da sie die gleiche Hand aufweisen, 1452 von einem Nicolaus Tugii abgeschrieben. Das *Clamades*-Fragment hingegen wurde von einer anderen Hand geschrieben, und weil bis dato „[s]eine Datierung [...] unsicher“ ist, wird angenommen, dass es als Schutzumschlag der Chronik/en diente, bevor es im 19. Jh. in die Handschrift eingebunden wurde.<sup>697</sup>

**Datierung:** Innerhalb des Fragment-Textes findet sich keine Datierung. In bisherigen Untersuchungen entzog sich das Wasserzeichen, ein gotisches *P*, „der näheren Identifizierbarkeit“<sup>698</sup>.<sup>699</sup> Bei einer erneuten Handschriftenuntersuchung konnte aber festgestellt werden, dass das Wasserzeichen, welches im ersten Teil des Fragments, auf Seite 119/120, gut ersichtlich ist, eine große Kongruenz mit Piccard XIII, 483 und 484 aufweist.<sup>700</sup> Dieser Abgleich verweist neu das Papier des *Clamades*-Fragments geographisch nach Solothurn und zeitlich ins Jahr 1496 oder 1497.<sup>701</sup> Die zeitliche Verortung in der Tradition des französischen *Clamades*-

---

<sup>696</sup> Vgl. Marcon/Schneider (2009), S. 68.

<sup>697</sup> Vgl. Ebd.

<sup>698</sup> Ebd.

<sup>699</sup> Studer datiert in Anlehnung an die *Straßburger Chronik* des Jacob Twinger von Königshofen das Fragment ohne weitere Präzisierung in einen ähnlichen Zeitraum: „Das Manuscript des Königshofen ist von einem Nicol. Tugy im Jahr 1452 geschrieben und jene zwei Seiten [das CF] erscheinen nicht später geschrieben“, vgl. Studer (1859/69), S. 94. / In der neuern Forschung wird es auf die unpräzise Zeitspanne ‚Mitte des 15. Jh.‘ datiert, so z.B. Hahn (2002), S. 23, Fußnote 94 oder auch Steinhoff (1992).

<sup>700</sup> Vgl. den Durchdruck im Anhang (B.).

<sup>701</sup> An dieser Stelle sei nochmals herzlich Florian Mittenhuber, Codices-Abteilung der Burgerbibliothek Bern, für seine Unterstützung bei der Handschriftenuntersuchung gedankt.

Stoffes im Untersuchungsteil hat diesen Zeitraum weiter gestützt, indem eine Vorlage, die Inkunabel Rés-Y<sup>2</sup>-15 von Guillaume Leroy, ca. 1480 in Lyon gedruckt, herausgearbeitet wurde.<sup>702</sup>

Das Fragment ist demzufolge nach den beiden Chroniken von 1452 entstanden und wurde später, in erster Linie dank seiner Materialität – die zwei Seiten sollten die Chroniken vor physischen Einflüssen und mechanischen Manipulationen schützen – bewahrt.

Mit dieser Datierung wird das Fragment zudem in den Entstehungszeitraum eines anderen Überlieferungszeugen des Untersuchungscorpus, des Ms. Jena El. f. 97, verortet. Die Jenaer Handschrift wird gleich wie der *Clamades*-Text auf 1496 datiert. Des Weiteren kann eine andere wichtige Parallele entwickelt werden, welche das Fragment nicht mehr als singuläres Ereignis qualifiziert: Die Handschrift aus Jena stellt innerhalb des Vergleichscorpus jenes Manuskript dar, welches durch die lateinische Interlinearversion den Translationsprozess eines ursprünglich französischen Narratives an zentraler Stelle diskutiert.

**Provenienz:** Alexander v. Wattenwyl (1714-1780), Landvogt zu Nidau, Gottfried Emanuel Haller (1735-1786), Privatsammler handschriftlicher Kopien von Dokumenten zur Schweizer Geschichte, Friedrich von Mülinen-von Mutach (1817-1887), seit einer Schenkung der ‚Sammelhandschrift‘ von Friedrich Bürki im Jahre 1878 in der Stadtbibliothek Bern.<sup>703</sup>

**Schrift:** Entlang der älteren mediävistischen Forschung wurde die Schrift des Fragments 1997 im hausinternen Kurzbeschrieb der Berner Burgerbibliothek noch mit der Attribuierung „Frauenschrift?“ versehen, was über den Hinweis zur Rubrizierungstechnik – „von ungeübter Hand“<sup>704</sup> – bekräftigt wurde. Diese wurde 2009 zu einer „Bastarda-Form“<sup>705</sup> korrigiert. Jede

---

<sup>702</sup> Zum alinearen Verhältnis von Handschrift und Druck, vgl. Kapitel 6.

<sup>703</sup> Vgl. Marcon/Schneider (2009).

<sup>704</sup> Burgerbibliothek Bern (1997).

<sup>705</sup> Marcon/Schneider (2009), S. 68.

Seite umfasst durchschnittlich 39 Langzeilen, wobei die Wortzäsur am Zeilenende, wenn auch unregelmäßig und teilweise nur schwach erkennbar, durch einen doppelten Schrägstrich markiert wird. Neben den Zeilenanfängen, die regelmäßig mit einer Majuskel begonnen werden, lässt sich bei Eigennamen eine Tendenz zur Großschreibung ausmachen.

**Dekoration:** Auf der zweiten Seite 120 setzt eine rote Rubrizierung ein, die auf dem nächsten Blatt aber nur noch auf der recto-Seite fortgeführt wird. Rubriziert werden Satzanfänge und Protagonisten. Zudem befindet sich hier (S. 121) auch die einzige Initiale: Ein rotes *D*, in einfacher Ausführung, welches sich über vier Zeilen erstreckt. Damit wird in Übereinstimmung mit dem französischen Untersuchungscorpus jener Paragraph gekennzeichnet, wo die Parallelhandlung einsetzt. Damit wird anhand dieser visuellen Hervorhebung so ein neues Kapitel markiert.

**Papier:** Papier unterschiedlicher Qualität in den beiden Chroniken im Vergleich zum Fragment. Blattgröße 27 x 19 cm. Die Straßburger Chronik wurde mit römischen Zahlen durchnummeriert, die Berner Chronik wies ursprünglich keine Paginierung auf, diese wurde im 16. Jh. nachgetragen und im 19. Jh. fertiggestellt.<sup>706</sup> Da die letzten Blätter der Berner Chronik abgerissen sind, aber eine durchgehende Durchzählung vorgenommen wurde, erscheint das Fragment nun mit den 119.-122. Seiten als eine Einheit mit der Berner Chronik (S. 1-118).

**Wasserzeichen:** Die Chroniken weisen mehrere Versionen des Ochsenkopfes auf, sodass der Raum auf das Oberrheingebiet und die Zeit um 1440-1458 eingegrenzt werden kann.<sup>707</sup> Das

---

<sup>706</sup> Vgl. Studer (1859/60), S. XXV.

<sup>707</sup> Vgl. Marcon/Schneider (2009), S. 68.

Wasserzeichen des Fragments stimmt mit Piccard XIII, 483 oder 484 überein, was den Raum auf Solothurn und die Zeit um 1496-97 einschränkt.<sup>708</sup>

**Schreibsprache:** Süddalemannisch. Anhand der Schreibsprache kann die Provenienz des Fragments im Süddalemannischen Dialektraum, zwischen Basel und Bern, vermutet werden (zur Schreibsprachenbestimmung; s.u., *1.3 Schreibsprache des Fragments*).

**Stoff:** Das deutsche *Clamades*-Fragment stellt einen Ausschnitt aus Adenet le Roi (um 1240 – 1300) Versroman *Cleomadés où le Cheval volant en bois*<sup>709</sup> (1274 – 1282) dar. Nächster Verwandter, und damit mögliche Vorlage, ist aber eine spätere französische Prosaauflösung, die B-Redaktion, von Guillaume Leroy um 1480 in Lyon gedruckt, welcher das Fragment genau folgt.

---

<sup>708</sup> S.o. ‚Datierung‘ für Genaueres.

<sup>709</sup> Henry (1971).

## 1.2 Inhalt der Handschrift

### 373 Blätter

**1. Bl. 2<sup>r</sup>-285<sup>r</sup>** *Strassburger Chronik* des Jacob Twinger von Königshofen (1346-1420)  
*Deo Gracias. Item ich Nicolaus Tugy schreib dis buch in dem jar, do  
man zalt nach gottes geburt 1452 jar, desselben jars fur der römsche  
küng Fridrich von Osterrieb gen Rom und zoch sin bruder hertzog Alb-  
recht mit im und hat ouch by im den jungen küng von Ungern genant  
Losslaw und vil ander.* (285<sup>r</sup>)

Lit. Knöppler (1954); Hofinger (1974); Sieber (1992)

**(1-5)** 5 leere Blätter zwischen den beiden Chroniken eingebunden

**2. Teil II, S. 1-118** *Berner Chronik* des Konrad Justingers (1370-1483)  
*In dem namen der heiligen drivaltikeit, des vatters des suns und des hei-  
ligen geists, Amen. Als got himmelrich und etrich, alle creaturen und  
den mönschen geschaffen hat [...].* (S. 1)

Lit. Studer (1871); Strahm (1978); Jost (2011)

**3. Teil II, S. 119-122** *Clamades-Fragment* (um 1496)  
*zuchtenklichen. Zehand do erwachet Cropart, alfo das/ die va<lc>kner  
mit jmm redten. Aber der valckner einer,/ fo bald er mit dem kûng  
Cropart vnd der schönen/ Clermunda geret, gieng er ylens jn des kûngs  
Menyady/ palaft [...].* (S. 119)

Lit. Studer (1859/60); Frölicher (1889); Baechtold (1892); Steinhoff  
(1978); Marcon/Schneider (2009)

### 1.3 Schreibsprache des Fragments

Das Wasserzeichen von um 1496 und verschiedene Beobachtungen bezüglich der Schreibsprache weisen auf einen Kopisten am Ausgang des 15. Jh. hin. Damit ist das *Clamades*-Fragment neben einer inhaltlichen und thematischen Grenzstellung nun auch sprachlich, an der Zäsur vom Ausgang des Mittelalters und dem Anfang der Neuzeit, zu fixieren. Dies reflektieren die nachfolgenden Beobachtungen, wo verschiedene Dialekte und Schreib- und Druckkonventionen über einen langen Zeitraum Einfluss auf den schweizerdeutschen Text ausübten. Für die folgende Untersuchung wird der südwestdeutsche Dialekt herangezogen, wobei versucht werden soll, zwischen den Ortspunkten Basel und Bern eine Kontrastierung herauszuarbeiten.

#### **Konsonantismus:**

**Labiale:** Nach Konrad Kunze ist die Beibehaltung von <mb>, welches nicht zu <mm> wird, in *vmb* (19,21), *darumb* (121,7) oder *herumb* (121,9) ein Kennzeichen des Südalemannischen. Dies kann zwischen der Mitte des 14. bis Mitte des 15. Jh. südlich des Bodensees angetroffen werden.<sup>710</sup> In Basel lässt sich sowohl <mm> als auch <mb> nachweisen.<sup>711</sup>

**Dentale:** Der Ausfall von <a> bei *das* und *was* in *wz* (122,3) und *dz* (122,2) ist „streng auf das Alemannische beschränkt“, wobei dies zunächst „nicht in den Städten Konstanz, Basel,

---

<sup>710</sup> Vgl. HSS 138, in: Kleiber, Wolfgang et al. (Hg.): Historischer Südwestdeutscher Sprachatlas. Aufgrund von Urbaren des 13. bis 15. Jahrhunderts, in Weiterführung der im Institut für Geschichtliche Landeskunde Freiburg unter Leitung von Friedrich Maurer geschaffenen Grundlagen, 2. Bd., Karten. Einführung, Hauptvokalismus, Nebenvokalismus, Konsonantismus, Bern u.a. 1979.

<sup>711</sup> Vgl. Kleiber, Wolfgang et al. (Hg.): Historischer Südwestdeutscher Sprachatlas. Aufgrund von Urbaren des 13. bis 15. Jahrhunderts, in Weiterführung der im Institut für Geschichtliche Landeskunde Freiburg unter Leitung von Friedrich Maurer geschaffenen Grundlagen, 1. Bd., Text. Einleitung, Kommentare und Dokumentationen, Bern u.a. 1979, S. 242.

Freiburg“ vorkam.<sup>712</sup> Da aber auch die alternative Schreibung *das* und *was* belegt ist, wird hier eine diachrone, areale und schreibsoziologische Einwirkung auf die Schreibsprache<sup>713</sup> sichtbar.<sup>714</sup>

In wenigen Fällen wir der Fortis <t> in der Initialposition zum Lenisallophon <d>, in *det* (120,19) für mhd. *tete*.<sup>715</sup> Da es sich aber um ein bereits seit dem Ahd. bekanntes Phänomen handelt, ist dies zur Bestimmung der Schreibsprache wenig aussagekräftig, weil eine lange diachrone Einwirkung im gesamten Südalemannischen Gebiet zu erwarten ist.<sup>716</sup>

**Gutturale:** Die Schreibung von <k> im Anlaut wie in *kûng* (119,2) verhält sich unauffällig und lässt sich anhand schreibsoziologischer Faktoren erklären, gerade weil sich die Fortschrittlichkeit eines Skriptoriums an einer „seltene[n]“ Verwendung von <ch> ablesen lässt.<sup>717</sup>

Die mediale Position <gk> für <g> in *mengklich* (121,16) für mhd. *mannegeleich* ist in HSS 193 in Basel belegbar.<sup>718</sup> <ch> zu <0>: Die Form *nit* (119,17) für *nicht* ist nach Karte 57 ein Merkmal des Alemannischen. Anhand HSS 210 wird diese Form einerseits im Raum Basel greifbar, wo neben *durch* auch *dûr* aufzufinden ist.<sup>719</sup>

---

<sup>712</sup> Kleiber (1979), S. 246.

<sup>713</sup> Dies zeigt zum Beginn der Schreibsprachbestimmung die Limitierung dieses Vorhabens: Gleich wie im 5. Kapitel zu den Übersetzungsprinzipien in der *Magelone*, im ersten Teil dieser Arbeit, können hier auch verschiedene Einwirkungen, Überlagerungen und Beeinflussungen eines Sprachstandes, einer Schreibkonvention und Schreibentwicklung festgehalten werden. Das verunmöglicht folglich die Rekonstruktion eines Schreibsprachen-Archetypus. Ist man sich diesen methodologischen Schwierigkeiten aber bewusst, kann die Herausarbeitung gewisser Muster und Regelmäßigkeiten gleichwohl von Nutzen sein. So kann bspw. die Frage von Ringoltingens möglicher Verfasserschaft anhand dieser Analyse im Vergleich mit den rekurrierenden Elementen seines Autographs des *Vinzenzschuldbuchs* ausgeschlossen werden, vgl. Moser, Virgil: Frühneuhochdeutsche Grammatik, 1. Bd., Lautlehre, Heidelberg 1929, S. XIII.

<sup>714</sup> Da diese südalemannische Schreibung bei der Edition Frölichers fehlt, handelt es sich wohl um eine stillschweigend aufgelöste Emendation, vgl. HSS 146.

<sup>715</sup> Vgl. HSS 154.

<sup>716</sup> Vgl. Kleiber (1979), S. 250.

<sup>717</sup> Ebd., S. 272 und HSS 182.

<sup>718</sup> Vgl. Ebd., S. 281. / Zudem ist diese mediale Position seit der Anfangsverbreitung (zu Beginn des 15. Jh.) nun im 16. Jh. überall und „ausgedehnt in Gebrauch“, vgl. Moser (1929), S. 45.

<sup>719</sup> Vgl. Ebd., S. 301.



**Vokalismus:** Im Vokalbereich verweist die Schreibung *het* für *hat* ebenfalls in den südalemannischen Raum.<sup>720</sup> Zudem ist <u> für <a> in *uff* (119,4) für *auf* als Kennwort des Höchstalemannischen anzutreffen. Gerade auch weil die neuhochdeutsche Diphthongierung nicht ausgeführt wurde.<sup>721</sup> Nach HSS 41 ist die „Verdumpfung“ von <a> zu <o> in bspw. *do* (119,1), *ougen* (119,5) oder *glouben* (120,17) wiederum v.a. in Basel, nicht aber in Bern antreffen.<sup>722</sup> <û> wie in bspw. *mûnch* (120,10), *antwûrtten* (120,1) oder *frûndin* (122,10) stimmt mit der fnhd. Schreibung überein und findet sich am Ortspunkt Bern wieder.<sup>723</sup> Das Wort *gefencknûß* (120,3) steht dem mhd. *ge-vencknisse*<sup>724</sup> durch die Beibehaltung des Monophthongs noch näher als dem fnhd. *gefängniße*<sup>725</sup>.<sup>726</sup> Die nicht durchgeführte Diphthongierung verweist aber wiederum in den Südalemannischen Schreibraum, weshalb *öch* (122,1) neben *ouch* (119,21) oder auch *ougen* (119,5), *glouben* (129,17) und *verlougen* (120, 22) umso mehr herausstechen. In Karte 31 tritt <û> in bspw. *zû* (120, 38) für <u> in der Region Basel auf.<sup>727</sup> <ô> wie bspw. in *schwôster* (120,6), *fchônen* (119,2), *hôltzin* (119,22), *fôlich* (120,3) oder auch *wôlte* (119,14) ist auf Karte 80 in Basel nachzuweisen.<sup>728</sup> Dies wird unterschieden von <ö>, wie bspw. *öch* (122,1) oder *bömgartten* (122,3), wo die Monophthongieren von <ou> zu <ö> in das südalemannische Gebiet verweist.<sup>729</sup> Der Vokalunterschied z.B. *guldin* (122,1) und *hôltzin* (119,22) bleibt v.a. im Alemannischen länger erhalten.<sup>730</sup>

<sup>720</sup> Vgl. HSS 46.

<sup>721</sup> „Grammatisch wird dieser Zeitraum durch die Ausbreitung der Diphthongierung der mhd. Längen *î, û, [...], iu* (§ 77 u. 82) einer – und den wesentlichen Abschluß des Vokalausgleichs beim starken Verbum (Flex.) andererseits umgesetzt.“, vgl. Moser (1929), S. 1.

<sup>722</sup> Kleiber (1979), S. 133f.

<sup>723</sup> Vgl. Ebd., S. 131 und HSS 36.

<sup>724</sup> Vgl. Lexer, online unter: [http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=Lexer&lemid=LG03681](http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&lemid=LG03681) [23.05.19].

<sup>725</sup> Vgl. FWB, online unter: <https://fwb-online.de/lemma/gef%C3%A4ngnis.s.2n?q=vencknC3%BCsse&page=1> [20.05.19].

<sup>726</sup> Der Umlaut vor *-nuss/-nüß* ist seit dem Äfrnhd. Größtenteils durchgeführt, vgl. Moser (1929), S. 89.

<sup>727</sup> Vgl. Kleiber (1979), S. 126 und HSS 31. / Zudem ist *û* im Alemannischen „seit Beginn des Frnhd. das durchaus herrschende Zeichen und bleibt das nahezu ausschließlich der hochal. Drucke bis über das Frndh. hinaus“, vgl. Moser (1929), S. 36.

<sup>728</sup> Vgl. Ebd., S. 173. / Die ungerundeten Vokale und Diphthonge sind im Alemannischen schon im 14. und 15. Jh. als *ô*-Formen sehr häufig, vgl. Moser (1929), S. 106f.

<sup>729</sup> Vgl. HSS 80-81.

<sup>730</sup> Vgl. Moser (1929), S. 85.

**Morphologie:** Auf morphologischer Ebene weist der Text als Merkmal des Südalemannischen zahlreiche *-ent*-Schreibungen für die 3. Pers. Ind. Pl. Präs. auf, z.B. *ſchultent* (121,1), *tettent* (119,20) und *mũftent* (119,14).<sup>731</sup> Nach HSS 217 verweist die Bildung des Infinitivs mit einem vorangestellten *ze*, wie in *ze haben* (119,10), *ze weinen* (119,11) oder *ze nachen* (119,29) auf Basel sowie auf Bern als schreibsprachlichen Ortspunkt. Adjektive werden attributiv oder nachgestellt verwendet. In attributiver Stellung werden sie vereinzelt prädikativ, so z.B. *groß leid* (120,5) oder *lin holtzin roß* (119,22), öfter aber dekliniert verwendet, so z.B. *großle liebe* (120,5). Ist das Adjektiv Teil des Prädikats wird *-en* angehängt, so z.B. *troft fy gar fůßlichen* (120, 8) oder *geruwt mich großlichen* (120,19f.). Bei Numeralen kommt es zu gemischten Deklinationen, so z.B. *dryen tagen* (120,4) oder *zweyen moneten* (120,12). Bei *einer ſo armen frowen, die von ſo armen lůten* (121,4f.) ist die gemischte Deklination wohl aber eher als Schreibfehler zu beurteilen, da die erste Substantivendung, wenn diese eigentlich im Singular hätte verwendet werden sollen, dem nachfolgenden Plural angepasst wurde. Ob es sich bei *gefenckn ũß* um eine Kasusvarianz oder um einen Schreibfehler handelt – da zunächst als Neutrum mit *in ein gevenckn ũß* (120,2), dann feminin als *in der gefenckniß* (120,11) und zuletzt kasusindifferent mit *in gefenckn ũß* (120,3) erscheinend – kann wegen dem fragmentarischen Charakter des Textes nicht entschieden werden. Der Genitiv wird v.a. in attributiver Stellung und besitzanzeigender Funktion verwendet, wie in bspw. *des kũngs Menyady palaft* (119,3), tritt aber vereinzelt auch als Genitivobjekt, wie in *linß weſens* (119,8) und als Genitivpräposition, wie in *vmb der groffen ſchõne willen* (119,21), auf. Zur Pluralbildung des Substantivs wird die Umlautbildung verwendet, wie dies in *junckfrowen* (119,4) und *frõwen* (121,20) ersichtlich ist. Die Schreibung von *dienerē* (120,2) für sonst *diener* (119,15) als Plural wird demnach wohl als Schreibfehler gewertet werden können.

---

<sup>731</sup> Vgl. <https://www.uni-bielefeld.de/lili/forschung/projekte/brs/merkmalkatalog.html#Suedalemannischx§> [20.05.19].

**Syntax:** Einige Formulierungen des Schreibers können dem zeitgenössischen Rezipienten ungrammatisch vorkommen, so z.B. *Vnd by ir den aller vngeſtaltiften man, ſo/ jn der gantzen welt mocht gefunden werden* (119,5f.) oder auch: *damit fy ir mocht iren/ ſchmertzen vertriben* (120,6). Das Modalverb *mögen* wird hier in der Funktion von *können* verwendet und nicht in finaler Position der Verbreihung gesetzt. Zudem kommt es auch zu Satzversionen, so z.B. *Der kûng Cropart, jn/ hoffen, er ſölte entrinnnen, zoch ſich nach zû ſinem roß vn<d>/ er daruff möchte ſitzen.* (119,16f.). Dieser Satz wird nur verständlich, wenn der letzte von *vn<d>* eingeleitete Teil zum untergeordneten *jn/ hoffen* als Prädikat zugehörig gesehen wird, sodass er als Nebensatz derselben Ordnung wie *er ſölte entrinnnen* verstanden wird.

**Lexik:** Der dialektale Ausdruck *wol* „als Bejahung, Zustimmung, auch zur Bekräftigung einer positiven oder negativen Aussage: »ja«; oft mit einem verstärkenden Adv. für fnhd. Jo“, wird auch noch in der zeitgenössischen Schweiz verwendet.<sup>732</sup> Die Verwendung von *roß* hingegen, verweist nicht ausschließlich auf den alemannischen Raum, sondern wurde bereits im Mhd. als semantische Differenz vom Streitross des Ritters und vom Reit- oder Zugpferd, wie dies in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* in V. 1527 zum Ausdruck kommt, unterschieden.<sup>733</sup> Der Ausdruck *zehand* ist als *zehan* im Schweizerischen Idiotikon für *sofort* belegt.<sup>734</sup> Das Part. Prät. von *sîn* tritt im Südalemannischen als *gewesen* oder *gesin* auf. Das schriftsprachlich mobile *gewesen* führt zu gemischten Befunden, wobei Karte 218 zwischen Bern und der vermehrten Verwendung von *gesin* und Basel mit *gewesen* unterscheidet.<sup>735</sup> Dies wird gestützt durch den Vergleich mit dem Berner *Vinzenzschuldbuch*, wo die Schreibung von *gesin* vorkommt.<sup>736</sup> Die

<sup>732</sup> Schweizerisches Idiotikon, Sp. 1327f., online unter: <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id15.htm#!page/151325/mode/1up> [22.05.19].

<sup>733</sup> Dazu passt auch Frölichers Kommentar zur Fragment-Edition: „[...] ebenso mochte da und dort ein alemannisches Wort einem aus den nördlicheren Dialekten weichen. Während z.B. Ringoltingen das Word ‘pferd’ gebraucht, bringt das Fragment dafür ‘rosz’ in Anwendung“, vgl. Frölicher (1889), S. 60.

<sup>734</sup> Vgl. Schweizerisches Idiotikon, Sp. 1397f.

<sup>735</sup> Vgl. Kleiber (1979), S. 309f. und HSS 218.

<sup>736</sup> *St. Vinzenzschuldbuch* von 1448, Stadtarchiv Bern SAB\_A\_4\_1, fol. 0<sup>r</sup>, vgl. die Abbildung im Anhang.

seltene Verwendung von <v> für <u> wie in *uerzichen* (120,20) oder *vns* (119,16) verweist in ein breites Gebiet, was die gegenseitige diachrone, diastatische und synchrone Beeinflussung von Schreibkonventionen um 1496 nochmals zusätzlich herausstreicht.<sup>737</sup>

---

<sup>737</sup> So ist dies für den Oberrhein, das Schwäbische, Rheinfränkische, Ostfränkische, für Mischgebiete wie dem Breisgau und Markgräflerland, den oberen Neckar und die Donau, für Oberschwaben und den Bodensee belegt, vgl. Merkmale der Landschaftssprachen im Westoberdeutschen nach Urbaren des 13. bis 15. Jh. Checkliste zu den Karten des Historischen Südwestdeutschen Sprachatlases (HSS), Historische Schreibsprachen, Zusatzmaterial, online unter: <http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste//Schreibsprachen/Oberdeutsch/Westoberdeutsch/Checkliste%20HSS.html#Liste> [25.05.19].

#### 1.4 Beobachtungen zur Schreibertätigkeit

Einzelne Verbesserungen, wie bspw. der Zeilensprung in 120, 2 wo <v> von *gevenckn üß* aus eigentlich 120, 3 mit einem <d> für den korrekten Zeilenanfang *die* überschrieben wird, weisen selbst auf diesem fragmentarischen Ausschnitt auf eine Abschrift hin. Ob es sich aber um die Korrektur eines Schreibers oder Kopisten handelt oder gar eines Schreibers, der seinen eigenen zuvor zusammengestellten Text (Übersetzung?) kopierte, muss offengelassen werden.

Auch wenn die Rubrizierung einzelner Buchstaben erst auf S. 120 einsetzt, um bereits auf S. 121 abubrechen, kann gleichwohl ein Programm der roten Verzierung ausgemacht werden, da so Satzanfänge und Anfangsbuchstaben des Romanpersonals (jene von Cropart und Clermunda, nicht aber jene von Clamades, Marchaditas, Menyadus!) hervorgehoben werden. Zudem ist die Lombarde auf S. 121 ausgeführt. Dies markiert zugleich die Stelle, an der die Rubrizierung abbricht. Was das über das Verhältnis von Schreiber und Rubrikator aussagt, kann wegen des fragmentarischen Charakters der Überlieferung nicht beantwortet werden.

Die Beobachtung zur Schreibtätigkeit vermag eine erneute Beschäftigung mit dem Fragment, im Zuge einer Neuedition, nun auch hinsichtlich eines materiellen Ansatzes zu legitimieren: Im Abgleich eines zeitgenössischen Autographs, dem *Schuldbuch der St. Vinzenzkirche*<sup>738</sup> (1448-um 1475) Thürings von Ringoltingen, konnte eine ähnliche Bastarda-Form, wie die als „Frauenhandschrift“<sup>739</sup> charakterisierte Vermutung der Burgerbibliothek zur Fragmentschrift, aufgefunden werden. Damit kann diese genderisierende Schriftkategorisierung neben einer literaturwissenschaftlichen Zurückweisung aus dem ersten Teil dieser Arbeit (Kapitel 6/7) nun auch aus paläographischer Sicht als Relikt einer älteren Forschungstradition ausgeklammert werden. Denn gerade erst zu diesem Zweck ‚erfunden‘, eignet sich die Bastarda besonders gut

---

<sup>738</sup> Im Anhang kann eine Abbildung von f. 0<sup>r</sup> gefunden werden. Dies soll als beispielhafter Vergleich an dieser Stelle genügen, da durch die neue Erkenntnis bei der Wasserzeichenbestimmung bereits vor der Schreibsprachuntersuchung und im Schriftvergleich klar war, das Thüring von Ringoltingen definitiv als möglicher Verfasser/Schreiber des CF ausgeschlossen werden kann, vgl. *St. Vinzenzschuldbuch* von 1448, Stadtarchiv Bern SAB\_A\_4\_1, f. 0<sup>r</sup>.

<sup>739</sup> Vgl. Burgerbibliothek Bern (1997).

für ein schnelles schriftliches Fixieren.<sup>740</sup> Die Fragment-Schrift ist demnach nicht Resultat einer ‚ungeübten‘ Hand, sondern gleich wie das *Vinzenzschuldbuch*, Ausdruck eines anderen Verwendungszweckes.<sup>741</sup> Eine solche ‚Schnellschrift‘, als Notizschrift zum Schuldverzeichnis beim Münsterbau in Bern oder eben im Verfassen eines deutschen Textzeugen des *Clamades*-Stoffes, könnte zudem Einsicht über den Entstehungsprozess einer Translation zwischen Manuskript- und Druckkultur bieten.<sup>742</sup> Zu guter Letzt konnte in einer erneuten Obduktion das Wasserzeichen so eingegrenzt werden, dass sich Thüring von Ringoltingen auch auf Grundlage der biographischen Datierung ausschließen lässt. Damit wird zwar Frölichers Schlussfolgerung zugestimmt, dies aber, wie ersichtlich werden sollte, aufgrund anderer Gewichtung und Perspektivierung.

---

<sup>740</sup> Vgl. Rudolph (2009), S. 33.

<sup>741</sup> Vgl. Polenz von (2009), S. 58. / Schneider (2009), S. 66-79.

<sup>742</sup> Aufgrund des fragmentarischen Charakters und der fehlenden Überführung in eine Druckstufe bleibt dies bloße Vermutung. Aber durch die weiter unten (3. *Edition des CF*) als Abschreibfehler festgehaltenen Abweichungen im Schriftbild des CF, ist eine Vorstufe zu diesem nicht auszuschließen. Denkbar wäre, dass sich einem separaten, schriftlichen Translationsprozess (=Vorstufe) eine Reinschrift in dieser schnell zu schreibenden Bastarda-Form anschloss (=CF), welche als Vorlage zur Drucklegung angefertigt worden wäre.

## 2. Editionsprinzipien

Die hier vorliegende Edition des *Clamades*-Fragments ist als Kompromiss zwischen einer diplomatischen Transkription des in südalemannischer Schreibsprache abgefassten Fragments Mss.h.h.VII.81(3) und einem gut les- und zitierbaren Text, der als Grundlage für weitere Forschungen dienen kann, zu verstehen. Zu diesem Zweck erfolgt eine Zeilenzählung des Texts, die im Außensteg notiert ist. Die Edition gibt zudem bestimmte materielle Aspekte des Fragments wieder: Die Rubrizierung<sup>743</sup> und die einzige Lombarde auf S. 121 werden **fett** gedruckt, wobei der Lombarde zusätzlich eine Majuskel folgt. Ein Zeilenwechsel wird nicht nachgebildet, aber mit einem Schrägstrich (/) verzeichnet. Ein Blattwechsel wird mit zwei Schrägstrichen (//) dargestellt.

Angaben zur Folierung stehen in eckigen Klammern [...]. Alle Emendationen sind im Apparat aufgeführt. Ebenso wie die Abweichungen zur Edition von Studer (1859/60) und Frölicher (1889).<sup>744</sup> Konjekturen, die sich aus dem Kontext ergeben, stehen in spitzen Klammern <...> und sind im Apparat vermerkt.

Die Schreibsprache ist unnormalisiert. Handelt es sich nicht um eindeutige Schreibfehler, werden alle Kasusvarianten beibehalten (*gevencknûß* und *in der gefenckniß*). Morphologisch-lexematische Varianten bleiben unverändert (wie z.B. *angendz* und *angends*, *öch* neben *ouch*, *rät* neben *beraten* sowie *fröwen* neben *junckfrowen*), um einen möglichst authentischen Eindruck vom Sprachstand vermitteln zu können. Schreibfehler werden emendiert (z.B. *erwachent* für *erwachtet*, *dieneren* für *diener* und *fy* für *lô*, *lich* für *li*).

---

<sup>743</sup> Weder Studer noch Frölicher geben diese an.

<sup>744</sup> Die Abweichungen erfolgen im Apparat in *kursiv*. Studers Abweichungen erfolgen nach zwei Strichen ||, Frölichs nach einem Strich |.

Grapheme werden dem Fragment gemäß wiedergegeben. Die Schreibungen *i/j*<sup>745</sup>, *i/y*, *f/w* und *u/v*<sup>746</sup> sind beibehalten, gleich wie die Unterscheidung zwischen Schafft-*f* und rundem *s*. Zudem wird *sz* als *ß* wiedergegeben.

Die Abbreviaturen sind systematisch aufgelöst: *ā* für *m*, *ē* für *n* oder *r*, *m̄* für *mm* und *n̄* für *nn*, außer bei *vnd*.<sup>747</sup>

Bis auf wenige Stellen bestand keine Notwendigkeit, von der Worttrennung im Fragment abzuweichen. Alternierende Schreibweisen werden aber stets zusammengeschrieben. So verfahren wird mit untrennbarem Präfix und seinem nachfolgenden Verb (z.B. *angenomen* anstatt wie im CF *an genomen*), Adverbien<sup>748</sup> wie *damit* oder *darvmbe*, Pronomen wie *dieselbe*, der proklitischen Negation *ernit* (z.B. *lō ließ er nit berüffen*) sowie auseinander geschriebenen Komposita<sup>749</sup> wie *edell ūten* oder *juncckfrowen*. Die Worttrennung am Zeilenende orientiert sich meistens an der Silbengrenze, wie z.B. in *uer/māchlen* (121), kann aber auch bei jedem Buchstaben, wie z.B. in *glichl/nen* (121), erfolgen.<sup>750</sup>

Die Groß- und Kleinschreibung wird behutsam vereinheitlicht: Orts- und Eigennamen sowie Satzanfänge erscheinen groß, während die in dem Fragment gelegentlich verwendeten Versalien für Zeilenanfänge und Wörter wie *Edel*<sup>751</sup> und *Jn̄* klein wiedergegeben werden.

Zur Erleichterung der Lektüre wird eine moderne Interpunktion sparsam eingesetzt.<sup>752</sup> Das *Clamades*-Fragment weist teilweise eine komplizierte Syntax mit verschachtelten Nebensätzen

---

<sup>745</sup> Während der gesamten frnhd. Zeit ist *i* und *j* noch voneinander geschieden, dennoch tritt „seit dem 14./15. Jh. eine Scheidung nach der Stellung ein: *j* wird im Anlaut“ gebraucht, was in das CF in jedem der Fälle zutrifft, vgl. Moser (1929), S. 23.

<sup>746</sup> Die Trennung von *u/v* findet „schon früher und konsequenter statt, so dass bereits im äfrnhd. Hss.“ diese Unterscheidung festgestellt werden kann. Die Verwendung von *u* für *v* (gerade auch im Anlaut!) im CF scheint folglich ein Relikt aus der mhd. Periode gewesen zu sein, vgl. Ebd., S. 24f.

<sup>747</sup> Die Abkürzungen sind „im Äfrnhd. wesentlich dieselben wie im Mhd.“. Bereits zu Anfang und Mitte des 16. Jh. werden diese aber zunehmend aufgegeben, vgl. Ebd., S. 8f.

<sup>748</sup> „Die Verbindung von Ortsadverbien mit Präp.-Adv. sind äfrnhd. noch häufig getrennt [...], von der Mitte des 16. Jhs. aber zusammengeschrieben.“, vgl. Ebd., S. 10.

<sup>749</sup> Die „Zusammensetzungen von Nominibus sind äfrnhd. noch sehr häufig getrennt geschrieben“, vgl. Ebd.

<sup>750</sup> Die die konsequente Trennung setzt sich im 16. Jh. „rasch durch“, vgl. Ebd., S. 11.

<sup>751</sup> Die Verwendung von Majuskeln für Adjektive mit „besonders hochstehender“ Personenbeschreibung nimmt seit der zweiten Hälfte des 16. Jh. „geradezu regelmäßig“ zu, vgl. Ebd., S. 13.

<sup>752</sup> In „vielen Hss. des 14. und 15. Jhs.“ fehlt die Satzinterpunktion. Das CF weicht davon nicht ab. Syntaktische Einheiten wurden jedoch teilweise durch die Verwendung von Majuskeln abgetrennt. Dies wurde aber nicht



auf. Wegen mehrdeutigen Konjunktionen und Pronomina konnte nicht immer eine distinkte Anwendung moderner Satzzeichen erfolgen. Die Edition versucht, der Syntax des *Clamades*-Fragments Rechnung zu tragen: Eine dem modernen Leseempfinden angemessene Interpunktion wird dann an der Grenze zweier Hauptsätze angewendet, wenn diese dem Leseverständnis entgegenkommt. Auch werden Aufzählungen mit einem Komma abgetrennt. Zudem wird die wörtliche Rede mit Anführungszeichen markiert.

Aufgrund der Neigung des Textes, Hauptsätze aneinanderzureihen, wird der Satzbeginn regelmäßig durch die Konjunktion *vnd* eingeleitet. Die im Fragment zur Unterstützung syntaktischer Einheiten verwendeten Versalien werden der modernen Rechtschreibung gemäß abgeändert. Die direkte Rede wird mit einem Doppelpunkt eingeleitet und steht in doppelten Anführungszeichen. Dies suggeriert bereits das Fragment auf S. 120, 25, wobei entsprechend der modernen Interpunktion die direkte Rede ohne Einleitungssatz von den Anführungszeichen eingefasst wird. Bei der Verwendung von Interpunktion und direkter Rede ergeben sich an einigen Stellen mehrdeutige Interpretationen. Die Edition bietet an solchen Stellen nur einen möglichen Vorschlag.<sup>753</sup>

---

stringent durchgeführt, bzw. ist es an manchen Stellen schwierig, aufgrund des fragmentarischen Charakters eine Majuskel mit definitiver Sicherheit von einer Minuskel zu unterscheiden. Um so erstaunlicher ist die Bezeichnung des Beginns der direkten Rede ( „ „ ) auf S. 120, vgl. Moser (1929), S. 5.

<sup>753</sup> Im CF (S. 119, 16f.) z.B.: *Der Kûng Cropart, jn/ hoffen, er fôlte entrinnnen, zoch lich nach zû finem roß vnd/ er dar uff môchte litzen.*

### 3. Edition des *Clamades*-Fragments

- 1 [119] zuchtenklichen. Zehand do erwachet Cropart, also das/ die va<lc>kner mit jmm redten. Aber der valckner einer,/ so bald er mit dem kûng Cropart vnd der schônen/ Clermunda geret, gieng er ylens jn des kûngs Menyady/ palaft vnd sprach zum kûng: „Herr fürwar, wir haben,/ da uß uor der statt, uff einem anger funden die aller/schônste junckfrowen, so man mit den
- 5 zweyen ougen mô/cht fechen. Vnd by ir den aller vngeftaltiften man, so/ jn der gantzen welt mocht gefunden werden.“ Von stund/ an ylens gieng der kûng dar mit allen finen edellûten/ vnd kam zû der schônen Clermunda vnd grûßt fy vnd/ fy jnn herwider. Darnach gieng er zû dem kûng Cropart/ vnd fragt in finß wemens vnd ob die junckfrow fin wer. Der/ kûng Cropart sprach: „Ja.“ Vnd fy wer fin elich wib vnd er we/re ein libartzat vnd hette willen jn der statt
- 10 Salerma fin/ wonung ze haben. Vnd als die schôn Clermunda den/ kûng Cropart also hort reden, vieng fy an vaft ze wein/en vnd ze fünftzen. Der kûng sach fy an vnd fragt fi, ob fi/ den vngeftalten man für iren gemachel hielty. Do sprach fy:/ „Nein.“ Vnd als der kûng Cropart das erhört, erschrack/ er gar fer, dann er besorgt, das er an vnwarheit funden/ wurd. Der kûng Menyadus sprach, fy müftent mit jmm/ vnd er wölte wüffen, was mans er were. Vnd angens/
- 15 berufft er fine diener vnd ließ Cropart vnd die schône/ Clermunda jn fin ballaft füren. Der kûng Cropart, jn/ hoffen, er solte entrinnen, zoch sich nach zû finem roß vnd/ er dar uff möchte sitzen. Er ward aber betrogen vnd so/ nach gehalten, das er nit dar uf mocht komen. Vnd dis/ was die schône Clermunda gar frôlich, dann fy wol meint,/ dem kûng Cropart engangen fin. Damit ward fy gefürt/ jn des kûngs Menyadus mütter kammer vnd gar erlichen/
- 20 empfangen vnd wol gehalten von des kûngs mütter vnd/ finer schwôfter, dann fy tettent jr vil zucht vnd ouch die/ andren junckfrowen, all vmb der groffen schône willen/ so an ir was. Der kûng Cropart ward in fal geleit vnd/ ouch fin holtzin roß. Er ward aber also verhût, das er/ nit macht hat, dem roß ze nachen. Darnach kam der/ kûng Menyadus vnd fragt den kûng Cropart vmm mengerley/ sachen. Aber Cropart wolt im dehein antwürt geben. //

119, 1 Zehand] ze hand; erwachet] erwachēt; va<lc>kner|| *valkner*; jmm] j̄m 2 Aber] aber; valckner] *Valckner*|| *valkner* 3 jn| *in*; Herr] *Hēr*; fürwar] *fūr war*; haben] *habē* 4 uß| *vsz* 5 Vnd] *vnd*; jn] *Jn* 6 Von] *vō* 7 vnd] *Vnd*; herwider| *her wider*; Darnach] dar nach 8 finß|| *sins*| *sins* 9 Vnd] *vñ*; libartzat| *lib artzat*| *libartzet* 10 Salerma|| *Palerma*; wonung| *Wonüg*; den| *dem*; hort| *Auslassung bei Frölicher* 11 vaft| *Auslassung bei Frölicher*; ze fünftzen| *zerfünftzen*|| *zerfünfzen*; vnd] *vñ* 12 vngeftalten| *vn gestalten*; iren|| *ihren* 13 dann] *dañ*; besorgt| *be forgt*| *besorget*; vnwarheit| *vnwahrheit* 14 müftent| *müsstent*; jmm] j̄m 15 berufft| *berufft*; Vnd] *vñ*; vnd] *vñ* 16 finem| *einem*; vnd|| *daß*| *das*; vnd] *vns* 17 betrogen| *betrogē* 18 dis|| *des*; was] *Was*; Clermunda| *Clermuda*; dann] *dañ*; dem] *Dem*; kûng| *künig* 19 Damit] *da mit*; Jn] *jn*; kammer| *kāmer*; vnd] *vñ*; erlichen| *erliche* 20 vnd] *vñ*; dann] *dañ*|| *denn*; tettent| *tettend* 21 andren| *Andren*|| *andern* 22 vnd] *vñ*; verhût| *verhut* 23 nachen| *nochen*; Darnach] dar nach 24 vmm] *v̄m*| *vmb*; mengerley| *mēgerley*; antwürt| *antwort*

1 [120] Alfo was er bekumbret. Do schwur der kung Menyadus,/ die wil er jmm nit antwurtten  
wölte, fo mußte er in ein ge/vencknuß. Vnd angendz ward er von des kungs diener/ angenommen  
vnd in gefencknuß geführt. Deshalb fo kam/ er in ein fōlich frenesy, zū der kranckheit fo er vor  
hat,/ das er in dryen tagen starb. Die mār kament der schō/nen Clermunda. Dieselbe glichnet  
5 groß leid darumb/ ze haben, doch fo troßt fy gar füßlichen Daryeta, des/ kungs Menyadus  
schwōster, damit fy ir mocht iren/ schmerzen vertriben. Nach des kungs Croparts tod kam/  
der kung Menyadus zū der schōnen Clermunda sich irß statz/ vnd wemens ze erkunden, darumb  
das er fy yetz in fin hertz/ gesetzt vnd groffe liebe zū ir hat, jn hoffen, fy sōlte jm zū/ wib  
vermechelt werden. Wie wol die schön Clermunda/ jren willen darzū nit wolt geben. Darumb  
10 fo sprach fy/ zū jmm, Sy were geboren von einem mūnch vnd einer/ nunen. Vnd fy erkant  
weder jr vatter noch mütter vnd/ hieße Tronea. Vnd der herr, der in der gefencknuß gestorben/  
wer, hette fy vermechelt sid zweyen moneten har vnd het/te fy alwegens wol bekleidt. Deshalb  
fi finen tod vaß/ beclagt vnd sprach, er were ein spilman gewesen vnd het/te gar abenturliche  
spil getriben mit dem roß, das er ge/fürt hette. Vnd gab jm für sachen, die nit war warent,/ vmb  
15 das fy nit fin wib wurd. Sy sprach ouch zū jmm, fy/ kōnde wol mit fiden wercken. „Ffründin“,  
sprach der kung,/ jr sagten mir des ersten tags, er were nit ūwer gemachel/ vnd yetz sprechent  
jr, er fye es gewesen. Deshalb ich nit/ enweiß, was ich glouben sol.“ „Herr, vmb gottes willen“,  
spr/ach fy, „fo bitt ich gnad, dann des selben mals was ich zor/nig wider jnn, darumb das er  
mich geschlagen hat vnd/ wolt jnn deshalben ouch entrūften. Daran jch ūbel det/ vnd geruwt  
20 mich größlichen vnd bitten vnßren herren/ gott, das er mir das uerziehen well. Dann er was  
kranck vnd/ ich solt jnn derselben stund getrōßt haben. Vnd mag fin, er fy/ vor leid gestorben,  
darumb das ich inn für minen gemachel/ verlougnet hab.“ Der kung Menyadus meint, fy sagte  
war vnd/ ließ doch nit ab. Er bāte fy vmb die liebe vnd sprach, er wölte/ fi zū wib nemen. Doch  
fo rett er mit finer mütter vnd finer //

120, 1 bekumbret| bekumbret; Do|| Da; schwur| schwur; die| v korrigiert zu d; die wil| dieweil; jmm| jīm; antwurtten||  
antwurtten| antwurtten 2 ge/vencknuß| gevencknuß; angendz| angends; diener| dienerē; angenommen| an genomen 3 Deshalb|  
des halb; er| Er; zū| zu; kranckheit| kranckheit; 4 kament| kamēt| komment; Dieselbe| die selbe 5 leid| leie leid; ze| Ze 6  
vertriben| Vertriben 7 der| Der; irß| irs; statz|| stats; vnd| Vnd 8 gesetzt| Gefetzt; jm| jn 9 Clermunda| Clermūda; jren| Jren;  
darzū| dar zū 10 zū| Zū; jmm| jīm; nunen| Nunnen; Vnd| Umgekehrtes ‚V‘ bei Frölicher 11 weder| Weder; jr| Jr; vnd| vñ;  
hieße| Hieße; herr| hēr 12 wer| Wer|| war; vermechelt| Vermechelt; moneten|| monaten; vnd| Vnd 13 beclagt| beklagt; vnd|  
vñ; abenturliche|| abentürliche// abentürlich 14 getriben| getrieben; ge/fürt| ge/Fürt 15 jmm| jīm; kōnde| Kōnde; Als einzige  
Stelle scheint hier eine Markierung der direkten Rede stattgefunden haben; Ffründin|| Fründin 16 jr| Jr; vnd| Vnd 17 jr|ir;  
Deshalb| Des halb| deshalben; enweiß| Enweiß; jch| ich; vmb| Vmb 18 spr/ach| spr/Ach; dann| dañ; des selben| deßselben;  
jnn| jñ 19 hat|| hatt; wolt| Wolt; jnn| jñ; deshalben| des halben; Daran| dar an; vnd| Vnd; geruwt|| gerüwt 20 vnßren| vnszren;  
gott| Gott; uerziehen|| verziehen| verziehen; Dann| dañ; kung| kung 21 jnn| jñ; derselben| der selben; vor| Vor 22 verlougnet|  
Verlougnet 23 vnd| vñ; fi| sy; vnd| Vnd; zū| ze 24 vnd| vñ

- 1 [121] schwöster daruon, die inn fast darumb schultent, da[rumb das]/ niemans wuft, wer fy was. Aber der kûng dett v[nd] rett/ so vil mit finer red vnd bitt, das fy iren willen darzû ga/bent, angefechen, das er so groffe begird vnd gûten willen zû/ jr hatt vnd bald wolt er fy vermechlen. Do sprach Clermunda,/ Es geburte nit einer so armen frowen, die von so armen lûten/ komen
- 5 wer, das fy jn zû herren fôlt vermechlen. Vnd sagt jmm,/ er solte sich anders beraten, sin er vnd stât ze uerhûten vnd/ allen finen adel beschicken, jren rât vnd willen dar jnn ze/ haben, vmb das inn fôlichs nach malen nit beruwe. Darzû/ ouch sagt fy imm, Cropart, jr gemachel, wer kurtzlich gestorben/ vnd deshalb so wôlte fy sich nit vermâchlen, bis das jar/ herumb wer. Vnd das alles rett die schön Clormunda allein/ darumb, das fy tåglichen verzug môcht haben,
- 10 jn hoffen Cla/mades wurd fy fûchen, dann fy keinen andren nit welt uer/mâchlen, dann jnn. Vnd vnangefechen des alles, so fy jmm/ sagt, so ließ er nit allen finen adel zeberûffen vnd rett fôlicher/ måß mit inen, das fy iren willen zû dife gemachelschafft/ gabent. Vnd ward tag bestimpt, uff dem er fy vermechlen/ wolt. Darumb die schön Clermunda vaft betrûbt was vnd/ wuft nit, was fy tûn solt, dann das fy gedacht, fy wôlte glichf/nen, nit wol by iren finnen ze
- 15 fin. Vnd angends hûb fy an,/ torlich ze reden vnd überz werchs ze fechen vnd tet fôlicher/ måß, das mengklich sprach, fy were ein tōrin vnd nit wol/ by iren finnen, wie wol fy gar vaft verhût ward. Sy bôß/ ret sich aber tåglichen vnd fôlicher måß, das man fy müft/ binden, dann fuft niemans by ir bliben mocht. Des ward der kûng/ Mennyadus fast bekf<m>bret vnd ließ ir gar ein schön gemach bûwen,/ uff einem anger gnûg wit von lûten vnd ließ fy verhûten von/
- 20 zechen vernûnfftigen vnd erlichen frôwen, vmb der groffen liebe/ willen, so er zû ir hat. Vnd in fôlicher gestalt was die schön/ Clermunda wol by einem jar oder mer. Wir wellent aber nu/ dife materÿ lassen vnd reden von dem armen Clamades,/ der zû bett nider lag jn groffer melancoly, darumb das er fin/ fûffe frûndin, die schöne Clermunda, verloren hat./ DJe hystory sagt vns, Clamades lege kranck zû Sibila./ Vnd fin vatter, der kûng Marchaditas, hat vaft vnd/
- 25 wit die schöne Clermunda lassen fûchen. Do gedachtent/ etlich an den kûng Cropart vnd wie derfelb, fid das //

121, 1 die| Die; inn| iñ| Frölicher gibt hier den Blattwechsel an; da[rumb das]|| da (doch)| do .....; niemans| niemand 2 v[nd]| [vnd]; finer| fin er; darzû| dar zû 3 angefechen| an gefechen; groffe| große; begird| Begird; vnd| vñ; jr| Jr 4 armen| armē; frowen// frouwen 5 herren| hēren| heren| heren; jmm| jīm; solte| solte; beraten| berathen 6 stât| stat; uerhûten| verhüten; vnd| vñ; rât| rat 7 nach malen| manchmalen; Darzû| Dar zû; jmm| jīm 8 kurtzlich| kurtzlich; vnd| Vnd; deshalb| des halb; fy| sie 9 herumb| Herumb; rett| leit; Clormunda| Clermunda; tåglichen| täglich 10 dann| dan; welt| wolt; uer/mâchlen| vermâchlen 11 dann| dan; jmm| jīm im; er nit| er nit| er nüt| er nüt; zeberûffen| ze berûffen| ze beruffen| ze beruffen 12 måß| Maß| maß; gemachelschafft| gemachelschaft; gabent| Gabent 13 wolt| Wolt; Clermunda| Clemunda 14 vnd| vñ; wuft| Wuft; tûn| tuon; dann| dan| Auslassung bei Studer. 16 måß| Maß| maß; vnd| vñ; by| By 17 bôß| bössret (?); vnd| Vnd; fôlicher måß| fôlichermaß; dann| dan 18 fuft| söst; by| by; Des| Das; kûng| kung; Mennyadus| Menyadus; Im Fragment wurde das Diakritika ũ von einer Tilde ~ überschrieben. Dies indiziert die Verbesserung von bek ũbret zu bek ũ[m]bret, da es im Fragment sonst keine Abkürzung von ũ gibt| bekumbret 19 bûwen| buwen| buwen; uff| vff 20 zechen| Zechen; vernûnfftigen| vernunftigen; vnd| vñ; frôwen| frouwen| frowen; willen| Willen 21 jar| Jar; wellent| wollent; nu| nun 22 dife| Dife; materÿ|| materÿ| materÿ; jn| Jn 23 fûffe| fûße| süsse; frûndin| Fründin| frundin 24 vatter| vater 25 wit| Wit; gedachtent| gedachtēt; kûng| kung 26 derfelb| der felb; das| Frölicher lässt das letzte Wort vor dem Blattwechsel aus.

- 1 [122] <die schön> Clermunda verloren ward, nit gefechen were vnd öch,/ wie der guldin man,  
von dem vor gefagt ift, fin horn erfch/allen hett der ftund, als fy verloren ward. Etlich redtent  
ouch,/ er gienge offit in den bömgartten, dar jnn fy genomen wz, krû/ter zû finen artznien ze  
füchen. Vnd ward alfo geargwont, er/ hette fy hinweg gefürt. Vnd fo vil darvon geret, das die/  
5 mere Clamades für kament. Derfelb fprach angends, es/ möchte war fin, dann er die gefalt  
des höltzinen roß erkant./ Vnd on lenger verziechen wolt er hin nach werben vnd/ hûb fich uff  
alfo krancker. Vnd hieß jmm vnd etlichen finen lû/ten wol zû rûften, ze effen vnd ze trincken.  
Vnd bald darnach,/ als er ein kleinen wider komen vnd zû riten etwas erftarcket/ was, fügt er  
fich angendz zûm kûng vnd ouch zû der kûngin/ vnd zû finen fchwöftren vnd feit inen  
10 kurtzlich, er wußte wol, dz/ Cropart fin füffen fründin Clermunda hette hinweg gefürt./ Vnd  
er wölte nit laffen fy ze vinden, ob er wol die gantze welt/ fólte ußfüchen. Als der kûng vnd  
die kûngin fin willen uerftûn/den, wurdent fy vaft betrûbt, doch fo müftent fy jmm zeletft  
ur/lob geben, die fhöne Clermunda ze füchen. Jnn tett aber der/ kûng bitten, das er hundert  
ritter mit jmm wölte füren, jnn ze/ befellen, dann ouch fólchs jm wol zûftûnde. Dieselben  
15 wurden/ ouch all für ein gantz jar bezalt. Darnach nam Clamades ur/lob vom kûng vnd von der  
kûngin vnd finen fchwöftren, die/ alle fin hinfcheiden faft beweintent. Clamades ließ fich  
wapnen./ Vnd fchnell on fteigreich fprang er uff fin roß vnd gelobt vnd/ fchwûr jn jars frift  
herwider ze komen, es were dann das er/ fturb oder kranck wurd. Vnd alfo fchied der edel  
Clamades/ vnd reit durch Nantes jn Britania vnd durch Torayne vnd kam/ jn Normadÿ. Da  
20 dannan für er jn Engelland vnd darnach in/ Schotten. Demnach kam er wider in Franckrich, da  
er gar wol/ ward empffangen, dann er etwas da gewont hat. Vnd wo er/ wußt, das krieg warent,  
dahin fügt er fich vnd fragt, welich/er recht oder vnrecht hette. Vnd welicher recht vnd gütte  
an/fprach hat, dem tett er hilff mit finer ritterfchafft. Vnd in fô/licher gefalt durchfür er vil  
land, die fhöne Clermunda/ ze füchen, der er fo hold vnd gunftig was. Vnd vmm iren wil/len  
25 für er fchwartz wapen vnd darinn ein hendfchûch,/ die vinger uber fich gerich. Darnach reit  
er zû Sant Jacob/ vnd kam in Dûtfche Land, jn Peyren vnd Ôfterrich, jn Vngren/ vnd in Poland.  
Dadannen füren fy über fant Yörgen arm //

122, 1 <die schön>|| *die schön*; were] Were; vnd] vñ; öch|| *ouch*; wie] Wie 2 ward|| *wart* 3 bömgartten|| *boumgarten*; jnn] jñ; wz|| *waz* | *waz*; krû/ter|| *krüter* | *krüter*; ze|| *zu* | *zu* 4 ward|| *wart*; hette] Hette; hinweg] hin weg; darvon] dar von| *da von* 5 Derfelb] der felb; dann] dañ 6 wolt] Wolt; werben] Werben 7 krancker| *krancker*; jmm] Jm; ze] zû 8 darnach] dar nach; als] Als; was] Was; zû| *zu* 9 angendz || *angends*; kûngin] kûng in; vnd] Vnd 10 kurtzlich|| *kürtzlich*; dz|| *das* | *daz*; füffen|| *fűffen* | *sűssen*; hinweg] hin weg; vnd] Vnd 11 wol] Wol; ußfüchen] uß füchen 12 uerftûn/den] uerftûn/Den| *verstuonden*; jmm] jm; zeletft] ze letft| *ze letzt* 13 jnn] Jñ; 14 jmm] jm; jnn] jñ| *jñ*; dann] dañ; jmm] Jm; wol] Wol; zûftûnde] zû ftûnde; Dieselben] die felben; wurden] wurdē 15 Darnach] dar nach; vom] Vom; vnd] vñ 16 hinfcheiden] hin fcheiden; wapnen] wapnē; vnd] Vñ 17 vnd] vñ; herwider] her wider 18 dann] dañ|| *denn*; edel] Edel; vnd] Vnd; reit|| *ritt* 19 Britania] *britannia*; vnd] vñ; jn] Jn; Normadÿ] *normadÿ* | *Normandy* | *normandy*; Da] da; dannan|| *dannen* 20 Engelland] *engelland*; darnach] dar nach; Demnach] dem nach| *denn nach*; wider] Wider; Franckrich|| *frankrich*; ward] Ward 21 empffangen|| *empfangen*; dann] dañ; wußt] Wußt|| *wußt*; warent] Warent; dahin] da hin; fügt|| *fűgt* 23 durchfür] durch für 24 ze] Ze; gunftig|| *gűnftig*; vmm] vmm | *vmb* 25 darinn] dar inn|| *darin*; die] Die; uber|| *űber*; Darnach] Dar nach 26 vnd] Vnd 27 Dûtfche] *dűtfche*; Peyren] *peyren*; ôfterrich] *űfter rich*; jn] Jn; Vngren] *Vngrē*; vnd] Vnd; Poland] *poland*; Dadannen] *danach* 28 Yörgen] *yűrgen*; arm] *ann*

## B. Anhang zu den einzelnen Kapiteln

### Zu Kapitel 6: Tabellarische Listung der Toponyme im *Cleomadés/Clamades*

|     | Mss.h.h.VII.81(3)     | BnF fr. 12561 | Mss.h.h.VII.81(3)        | BnF fr. 12561 |
|-----|-----------------------|---------------|--------------------------|---------------|
|     | GEOGRAPHISCHE LISTUNG |               | LISTUNG NACH ERSCHEINUNG |               |
| 1.  | Salerma               | –             | Salerma                  | Pallerne      |
| 1   | Sibila                | Sebile        | Sibila                   | Sebile        |
| 3.  | Nantes                | Nantes        | Nantes                   | Bretaigne     |
| 4.  | Britanja              | Bretaigne     | Britanja                 | Nantes        |
| 5.  | Torayne               | Touraine      | Torayne                  | Angou         |
| 6.  | Normady               | Normendie     | Normady                  | Touraine      |
| 7.  | Engelland             | Angleterre    | Engelland                | Normendie     |
| 8.  | Schotten land         | Escoche       | Schotten land            | Angleterre    |
| 9.  | Franckrich            | France        | Franckrich               | Escoche       |
| 10. | Sant Jacob            | –             | Sant Jacob               | France        |
| 11. | Dutsche land          | Alemaigne     | Dutsche land             | Alemaigne     |
| 12. | Peyern                | Baiviere      | Peyern                   | Baiviere      |
| 13. | Österreich            | Hosterice     | Öster rich               | Saxoingne     |
| 14. | Vngren                | Hongrie       | Vngren                   | Frise         |
| 15. | Poland                | Poulane       | Poland                   | Hongrie       |
| 16. | Sant yörgen arm       | –             | Sant yörgen arm          | Hosterice     |
| 17. | –                     | Pursie        | –                        | Pursie        |
| 18. | –                     | Angou         | –                        | Poulane       |
| 19. | –                     | Frise         |                          |               |
| 20. | –                     | Saxoingne     |                          |               |
|     | –                     | Pallerne      |                          |               |

Tabelle 1<sup>754</sup>

<sup>754</sup> Um die Toponyme als operable Größen zu benutzen, wurden sie in der tabellarischen Gegenüberstellung in standardisierter Schreibweise notiert. Hierbei wurden individuelle Differenzen von Sonderzeichen und Groß- und Kleinschreibung nicht berücksichtigt.

| Mss.h.h.VII.81(3) |                              | Ms. Jena El. f. 97                     | Mss.h.h.VII.81(3)              | Ms. Jena El. f. 97                            |
|-------------------|------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------------------|
|                   | <b>GEOGRAPHISCHE LISTUNG</b> |                                        | <b>LISTUNG NACH ERSCHENUNG</b> |                                               |
| 1.                | Salerma                      | Salernes<br><i>Salerni</i>             | <b>Salerma</b>                 | <b>Salernes</b><br><i>Salerni</i>             |
| 2.                | Sibila                       | Sibile<br><i>Sibila</i>                | <b>Sibila</b>                  | <b>Sibile</b><br><i>Sibila</i>                |
| 3.                | Nantes                       | Nanntes<br><i>Nanntes</i>              | <b>Nantes</b>                  | <b>Nanntes</b><br><i>Nanntes</i>              |
| 4.                | Britanja                     | Bretagne<br><i>Bretania</i>            | <b>Britanja</b>                | <b>Bretagne</b><br><i>Bretania</i>            |
| 5.                | Torayne                      | Touraine<br><i>Troinannes</i>          | <b>Torayne</b>                 | <b>Touraine</b><br><i>Troinannes</i>          |
| 6.                | Normady                      | Normandie<br><i>Normannidia</i>        | <b>Normady</b>                 | <b>Normandie</b><br><i>Normannidia</i>        |
| 7.                | Engelland                    | Angleterre<br><i>Anglia</i>            | <b>Engelland</b>               | <b>Angleterre</b><br><i>Anglia</i>            |
| 8.                | Schotten Land                | Escosse<br><i>Scotia</i>               | <b>Schotten Land</b>           | Galles<br><i>Franciam</i>                     |
| 9.                | Franckrich                   | France<br><i>Franciam</i>              | <b>Franckrich</b>              | <b>Escosse</b><br><i>Scotia</i>               |
| 10.               | Sant Jacob                   | Saint Iaques<br><i>Sanctum Jacobum</i> | <b>Sant Jacob</b>              | <b>France</b><br><i>Franciam</i>              |
| 11.               | Dutsche Land                 | Alemagnes<br><i>Alamaniam</i>          | <b>Dutsche Land</b>            | <b>Alemagnes</b><br><i>Alamaniam</i>          |
| 12.               | Peyern                       | Baviere<br><i>Bavaria</i>              | <b>Peyern</b>                  | <b>Saint Iaques</b><br><i>Sanctum Jacobum</i> |
| 13.               | Österreich                   | Autruche<br>–                          | <b>Österreich</b>              | <b>Baviere</b><br><i>Bavaria</i>              |
| 14.               | Vngren                       | Hongrie<br>–                           | <b>Vngren</b>                  | <b>Autruche</b><br>–                          |
| 15.               | Poland                       | Polenne<br>–                           | <b>Poland</b>                  | <b>Hongrie</b><br>–                           |
| 16.               | Sant Yörgen Arm              | Le Bras de Saint George<br>–           | <b>Sant Yörgen Arm</b>         | <b>Polenne</b><br>–                           |
| 17.               | –                            | Galles<br><i>Franciam</i>              | –                              | <b>Le Bras de Saint George</b><br>–           |

Tabelle 2

| Mss.h.h.VII.81(3)     |                 | Rés-Y <sup>2</sup> -151 | Ms. Bodl. Lyell 48 | Mss.h.h.VII.81(3)        | Rés-Y <sup>2</sup> -151 | Ms. Bodl. Lyell 48 |
|-----------------------|-----------------|-------------------------|--------------------|--------------------------|-------------------------|--------------------|
| GEOGRAPHISCHE LISTUNG |                 |                         |                    | LISTUNG NACH ERSCHEINUNG |                         |                    |
| 1.                    | Salerma         | Salermes                | Salermes           | Salerma                  | Salermes                | Salermes           |
| 2.                    | Sibila          | Sibille                 | Sibille            | Sibila                   | Sibille                 | Sibille            |
| 3.                    | Nantes          | Nantes                  | Nantes             | Nantes                   | Nantes                  | Nantes             |
| 4.                    | Britanja        | Bretaigne               | Bretaigne          | Britanja                 | Bretaigne               | Bretaigne          |
| 5.                    | Torayne         | Touraine                | Touraine           | Torayne                  | Touraine                | Touraine           |
| 6.                    | Normady         | Normandie               | Normendye          | Normady                  | Normandie               | Normendye          |
| 7.                    | Engelland       | Engleterre              | Engleterre         | Engelland                | Engleterre              | Engleterre         |
| 8.                    | Schotten land   | Escosse                 | Escoche            | Schotten land            | Galles                  | Galles             |
| 9.                    | Franckrich      | France                  | France             | Franckrich               | Escosse                 | Escoche            |
| 10.                   | Sant Jacob      | Saint Jaques            | Saint Jaques       | Sant Jacob               | France                  | France             |
| 11.                   | Dutsche land    | Allemaignes             | Allemaignes        | Dutsche land             | Allemaignes             | Allemaignes        |
| 12.                   | Peyern          | Baviere                 | Baviere            | Peyern                   | Saint Jaques            | Saint Jaques       |
| 13.                   | Österreich      | Autruche                | Autruche           | Österreich               | Baviere                 | Baviere            |
| 14.                   | Vngren          | Ongrie                  | Ongrie             | Vngren                   | Autruche                | Autruche           |
| 15.                   | Poland          | Polenne                 | Polenne            | Poland                   | Ongrie                  | Ongrie             |
| 16.                   | Sant yörgen arm | Bras Saint George       | Bras saint Jorge   | Sant yörgen arm          | Polenne                 | Polenne            |
| 17.                   | –               | Galles                  | Galles             | –                        | Bras Saint George       | Bras saint Jorge   |

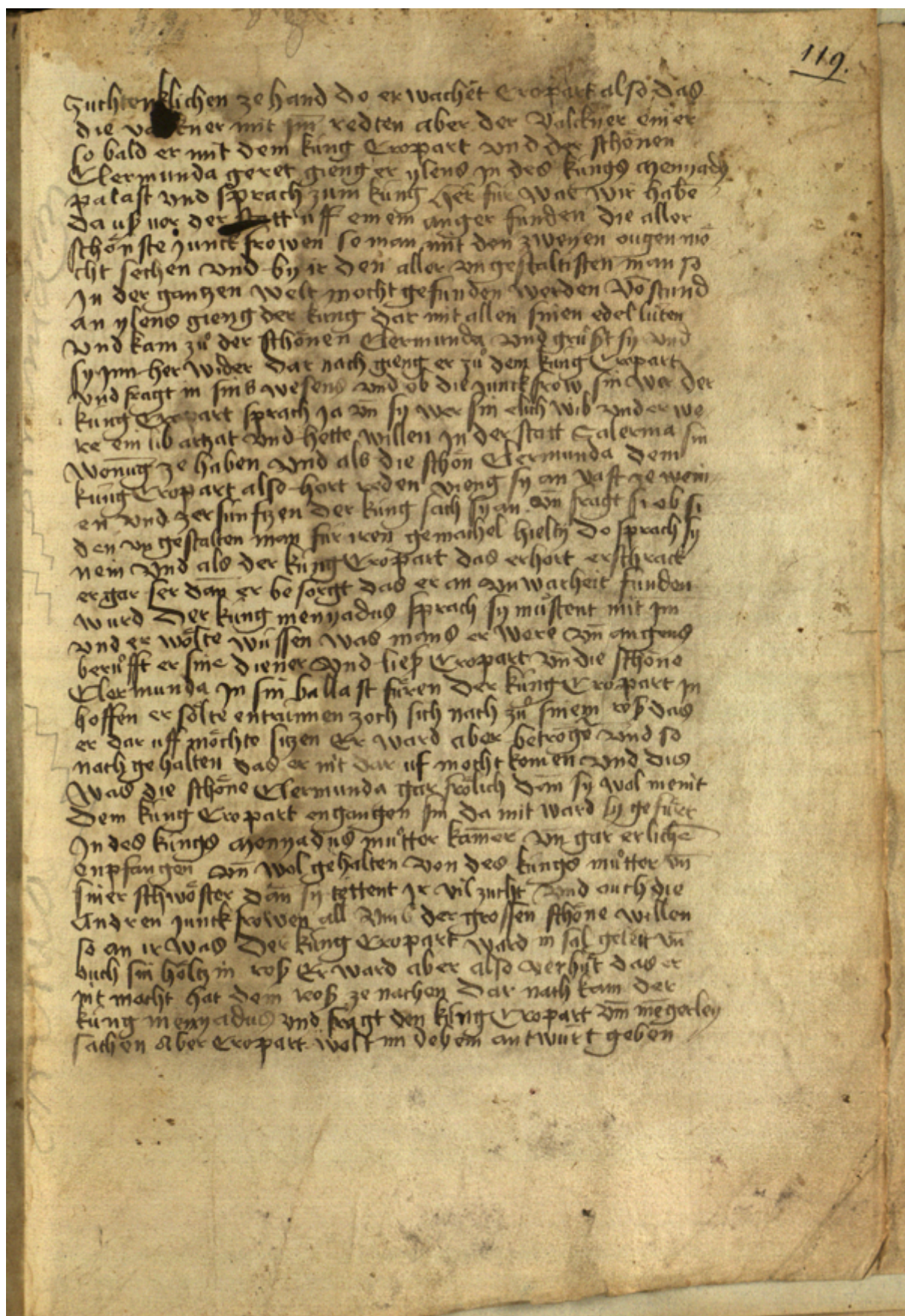
Tabelle 3



| Mss.h.h.VII.81(3)                                    | Rés-Y <sup>2</sup> -15 | Ms. Bodl. Lyell 48 | Ms. Jena El. f. 97                            | BnF fr. 12561 |
|------------------------------------------------------|------------------------|--------------------|-----------------------------------------------|---------------|
| <b>(I) Geographische Listung</b>                     |                        |                    |                                               |               |
| <b>Salerma</b>                                       | Salerne                | Salerne            | Salernes<br><i>Salerni</i>                    | Pallerne      |
| <b>Sibila</b>                                        | Sibille                | Sibille            | Sibile<br><i>Sibila</i>                       | Sebile        |
| <b>Nantes</b>                                        | Nantes                 | Nantes             | Nanntes<br><i>Nanntes</i>                     | Nantes        |
| <b>Britanja</b>                                      | Bretaigne              | Bretangne          | Bretagne<br><i>Bretania</i>                   | Bretaigne     |
| <b>Torayne</b>                                       | Touraine               | Touraine           | Touraine<br><i>Troiannenes</i>                | Touraine      |
| <b>Normady</b>                                       | Normandie              | Normendye          | Normandie<br><i>Normannidia</i>               | Normendie     |
| <b>Engelland</b>                                     | Engleterre             | Engleterre         | Angleterre<br><i>Anglia</i>                   | Angleterre    |
| <b>Schotten land</b>                                 | Escosse                | Escoche            | Escosse<br><i>Scotia</i>                      | Escoche       |
| <b>Franckrich</b>                                    | France                 | France             | France<br><i>Franciam</i>                     | France        |
| <b>Sant Jacob</b>                                    | Saint Jaques           | Saint Jaques       | Saint iaques<br><i>Sanctum Jacobum</i>        | –             |
| <b>Dutsche land</b>                                  | Allemaignes            | Allemangnes        | Alemagnes<br><i>Alamand</i>                   | Alemaigne     |
| <b>Peyern</b>                                        | Baviere                | Baviere            | Baviere<br><i>Bavaria</i>                     | Baiviere      |
| <b>Öster rich</b>                                    | Autruche               | Autruche           | Autruche                                      | Hosterice     |
| <b>Vngren</b>                                        | Ongrie                 | Ongrie             | Hongrie                                       | Hongrie       |
| <b>Poland</b>                                        | Polenne                | Polenne            | Polenne                                       | Poulane       |
| <b>Sant yörgen arm</b>                               | Bras Saint George      | Bras saint Jorge   | Le bras de saint george                       | –             |
| –                                                    | Galles                 | Galles             | Galles<br><i>Franciam</i>                     | –             |
| –                                                    | –                      | –                  | –                                             | Pursie        |
| –                                                    | –                      | –                  | –                                             | Angou         |
| –                                                    | –                      | –                  | –                                             | Frise         |
| –                                                    | –                      | –                  | –                                             | Saxoingne     |
| <b>(II) Listung nach Reihenfolge der Erscheinung</b> |                        |                    |                                               |               |
| <b>Salerma</b>                                       | <b>Salerne</b>         | <b>Salerne</b>     | <b>Salernes</b><br><i><b>Salerni</b></i>      | Pallerne      |
| <b>Sibila</b>                                        | <b>Sibille</b>         | <b>Sibille</b>     | <b>Sibile</b><br><i><b>Sibila</b></i>         | Sebile        |
| <b>Nantes</b>                                        | <b>Nantes</b>          | <b>Nantes</b>      | <b>Nanntes</b><br><i><b>Nanntes</b></i>       | Bretaigne     |
| <b>Britanja</b>                                      | <b>Bretaigne</b>       | <b>Bretangne</b>   | <b>Bretagne</b><br><i><b>Bretania</b></i>     | Nantes        |
| <b>Torayne</b>                                       | <b>Touraine</b>        | <b>Touraine</b>    | <b>Touraine</b><br><i><b>Troinannes</b></i>   | Angou         |
| <b>Normady</b>                                       | <b>Normandie</b>       | <b>Normendye</b>   | <b>Normandie</b><br><i><b>Normannidia</b></i> | Touraine      |
| <b>Engelland</b>                                     | <b>Engleterre</b>      | <b>Engleterre</b>  | <b>Angleterre</b><br><i><b>Anglia</b></i>     | Normendie     |
| <b>Schotten land</b>                                 | Galles                 | Galles             | Galles<br><i>Franciam</i>                     | Angleterre    |

|                        |                          |                         |                                               |           |
|------------------------|--------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|-----------|
| <b>Franckrich</b>      | <b>Escosse</b>           | <b>Escoche</b>          | <b>Escosse</b><br><i>Scotia</i>               | Escoche   |
| <b>Sant Jacob</b>      | <b>France</b>            | <b>France</b>           | <b>France</b><br><i>Franciam</i>              | France    |
| <b>Dutsche land</b>    | <b>Allemaignes</b>       | <b>Allemangnes</b>      | <b>Alemagnes</b><br><i>Alemandia</i>          | Alemaigne |
| <b>Peyern</b>          | <b>Saint Jaques</b>      | <b>Saint Jaques</b>     | <b>Saint Iaques</b><br><i>Sanctum Jacobum</i> | Baiviere  |
| <b>Österreich</b>      | <b>Baviere</b>           | <b>Baviere</b>          | <b>Baviere</b><br><i>Bavarium</i>             | Saxoingne |
| <b>Vngren</b>          | <b>Autruche</b>          | <b>Autruche</b>         | <b>Autruche</b>                               | Frise     |
| <b>Poland</b>          | <b>Ongrie</b>            | <b>Ongrie</b>           | <b>Hongrie</b>                                | Hongrie   |
| <b>Sant yörgen arm</b> | <b>Polenne</b>           | <b>Polenne</b>          | <b>Polenne</b>                                | Hosterice |
|                        | <b>Bras Saint George</b> | <b>Bras Saint Jorge</b> | <b>Bras de Saint George</b>                   | Pursie    |
| –                      |                          |                         |                                               | Poulane   |

Tabelle 4: Gesamtüberblick





also was er bekumbet do schwur der künig aenyadus  
 die wil er im mit antworten wölte so müste er in ein ge-  
 fengnis und anhengend ward er von des künigs dienere  
 an genommen und in gefengnis gefürt des halb so kam  
 er in ein solich frene zu der krankheit so er vor hat  
 das er in denen tagen starb die märe kamet der schön-  
 nen elermunda die selbe glich inet groß leid darumb  
 ze haben doch so trost sy gar süßlichen daryeta des  
 künigs aenyadus schwester da mit sy ir mocht iren  
 sth wegen vertreiben nach des künigs troparto tod kam  
 der künig aenyadus zu der schönen elermunda sth ir staz  
 und wesend ze erkunden darumb das er sy her in sin heiz  
 gesetzt und große liebe zu ir hat in hoffen sy solte im zu  
 vnb werm ehelt werden wie wol die schön elermunda  
 iren willen dat zu mit wolt geben darumb so sprach sy  
 zu im sy were geboren von einem münch und einer  
 nymen und sy erkant weder ir vatter noch mütter in  
 hiesse Teonea und der her der in der gefengnis gestorben  
 wer hette sy vermerelt sid zwayen monoten hat und het-  
 te sy alavogend wol bekleidet des halb si sinen tod wast  
 bedacht und sprach er were am spilman gewesen in het-  
 te gar abentueliche spil getrieben mit dem roß das er ge-  
 furt hette und gab im für sachen die mit war waren  
 vmb das sy mit sin wib wurd sy sprach auch zu im sy  
 künde wol mit siden werden zfreundin sprach der künig  
 ir sagten mit des ersten tages er were mit irer gemachel  
 und her sprechent ir es sye es gewesen des halb ich mit  
 enweiß was ich glauben sol herr vmb gottes willen spre-  
 chet sy so bitt ich grad dan des selben mals was ich zo-  
 mig wider in darumb das er mich geschlagen hat und  
 wolt in des halben auch entrißten darom ich übel det  
 und geruwt mich groß lichen und bitten vnseren herren  
 gott das er mir das verzeihen well dem er was leumt und  
 ich solt in der selben stund getrost haben und magt in er sy  
 vorleid gestorben darumb das ich in für minen gemachel  
 vorlouget hab der künig aenyadus nemet sy sagte wat in  
 ließ doch mit ab er bato sy vmb die liebe und sprach er wölte  
 si ir wib nemen doch so rett er mit siner mütter in sin er



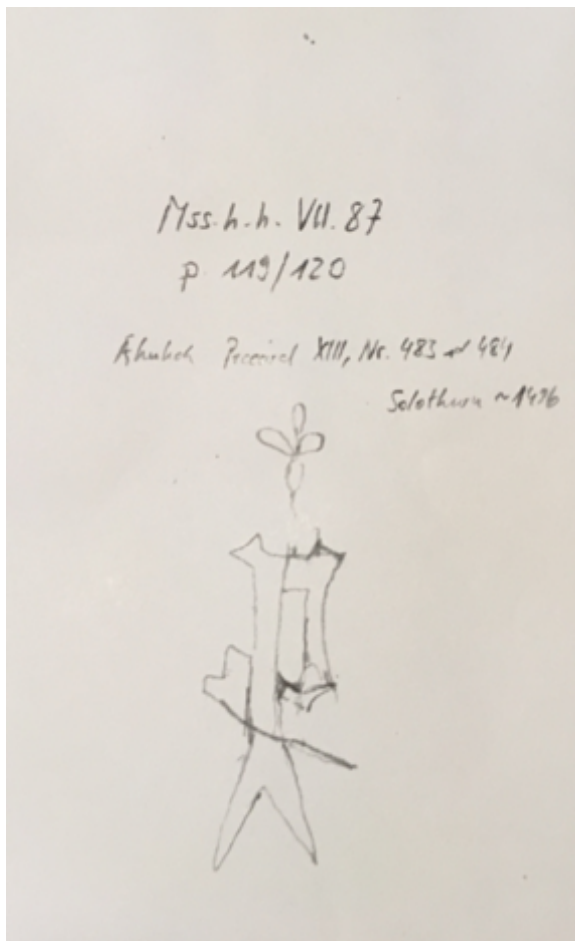
121.

sthivo stet dar von die in fast darumb schultent da  
 niemans wust wer sy was Aber der kung datt v. reff.  
 so vil mit sy er red und bitt das sy uren willen dar zu ga  
 bent an gesehen das er so grosse betred an gitter willen zu  
 ir hatt und bald wolt er sy veremessen **D**e sprach **E**rmunda  
**E** gebuete mit einer so armen frowen die von so arme luten  
 komen wer das sy in zu heeren soll veremessen an sagt im  
 er solte sich anders beraten im er und stat ze verheuten an  
 allen sinen idel bestircken von rat und willen dar im ze  
 haben vmb das im solich nach malen mit beruue dar zu  
 ouch sagt sy im **E**ropart ze gemachel wer kung lich gestorben  
 und des halb so wolte sy sich mit vermachlen bis das jar  
 herumbwer und das alles tont die sthön **E**rmunda allem  
 darumb das sy taglichen werzug mocht haben in hoffen **E**  
 mades wurd sy suchen dem sy kenen andren mit wolt nee  
 machlen dem im und an angesehen des alles so sy im  
 sagt so lieh er mit allen sinen idel ze beruffen und zeit solicher  
 maß mit men das sy uren willen zu diser gemachelschafft  
 abent und ward tug bestimpt uff dem er sy veremessen  
 wolt darumb die sthön **E**rmunda vast bekräft was an  
 wust mit was sy tun sollt dem das sy gedacht sy wolte gleich  
 nen mit wol by uren sinen ze im und angende hie sy an  
 tarlich ze reden und überzwerch ze fassen und tet solicher  
 maß das menglich sprach sy were ein törm an mit wol  
 by uren sinen wie wol sy gar vast verhut ward En got  
 wet sich aber taglichen und solicher maß das man sy mußt  
 binden dan sust men an by ir bliben mocht Des ward der kung  
 asen yadud fast bekräft und lieh er gar ein sthön gemachel buwen  
 uff einem enger riuig wit von luten und lieh sy verheuten von  
 secken vernunfftigen vnerlichen frowen vmb der grossen liebe  
 willen so er zu ir hat und in solicher gestalt was die sthön  
**E**rmunda wol by einem jar daer mer wie wellent aber in  
 dise mateij lassen und reden von dem gemen **E**lamades  
 der zu bet mider lag in grosser ajelamoly darumb das er im  
 süsse freudin die sthöne **E**rmunda verlore hat  
**D**ie history sagt uns **E**lamades lege krank zu **E**abila  
 und im vatter der kung **Q**archadus hat vast und  
 wit die sthöne **E**rmunda lassen suchen so gedachtet  
 sich an den kung **E**ropart und wie der selb id das



1. Elermunda verloren ward mit gesehen Were in dich  
 Wie der gulden man von dem war gesagt ist in horn erst  
 allen heit der stund als sy verloren ward etlich redtent guth  
 er gienge oft in den bingarten dar in sy genommen waz kün-  
 ter zu sinen achmen ze suchen und ward also genant wont er  
 hette sy in weg gefurt und so ant dar von geret das die  
 mere Elamades fur kament der selb sprach angends es  
 möchte war sin dem er die gestalt des holznen roß erkant  
 und on lenger verziehen wolt er in nach Werben und  
 hub sich uff also trauet und hieß in und etlichen sinen lü-  
 ten avol zu ruten ze essen und zu kuchen und bald dar nach  
 als er ein kleinen wider komen und zu ruten etwas erstattet  
 was frigt er sich angends zum künig und ouch zu der künigin  
 und zu sinen schwösteren und seit men küniglich er wiste wol dz  
 Ewpart in sinen freunden Elermunda hette in weg gefurt  
 und er wolt mit lassen sy ze wunden ob er wol die gornhe wels  
 solte us suchen als der künig und die künigin in willen wesen  
 on wurden sy waz betrubt doch so musten sy in ze setz ur-  
 lob geben die sthöne Elermunda ze suchen in tet aber der  
 künig bitten das er hundert ritter mit in wölce fiken in ze  
 besellen dem ouch solichs in wol zu sinde die selben wurde  
 ouch all fur ein gorn jar bezalt dar nach nam Elamades ne  
 lob vom künig von der künigin und sinen schwösteren die  
 alle in in sthoden fast bewenent Elamades hieß sich wapne  
 und sthnell on steigreiff sporn er uff in roß und gelobt on  
 sthwick in jar fast her wider ze komen es were dem das er  
 sturb oder krenit wurd und also sthied der edel Elamades  
 und reit durch Nantel in britania und durch Torayne in kün-  
 in normadien da daman fur er in engelland und dar nach in  
 Schotten dem nach kam er wider in frankreich da er gar wol  
 ward empfangen dan er etwas in gewint hat und wo er  
 wist das kren waren da in frigt er sich und frigt welch  
 er reit oder vnreit hette und welch er reit und gütte an  
 sprach hat dem tet er hilff mit in er ritter sthafft und in se-  
 lenger gestalt durch fur er vil land die sthöne Elermunda  
 ze suchen der er so hold und gunstig was und in von wil-  
 len hiet er sthwarze wapen und dar in ein hend sthuch  
 die iniger uber sich gerich dar nach reit er zu Comt jacob  
 und kam in dritste land in peyren und osterreich in ungar  
 und in poland da daman fiken sy uber sant margen dem

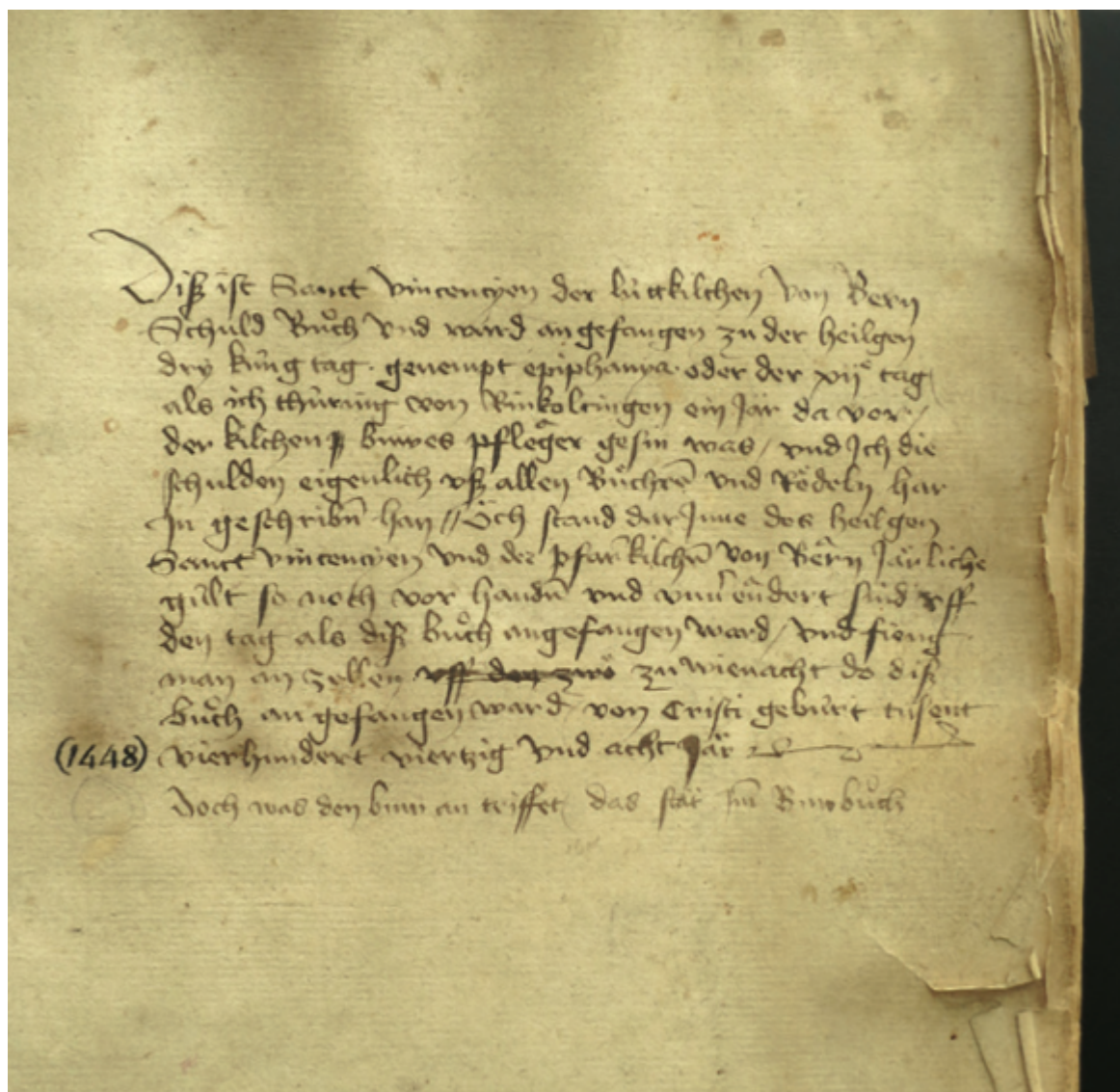
**Zur Edition: Durchdruck vom Wasserzeichen des *Clamades*-Fragments**



Durchdruck vom Wasserzeichen des CF auf Seite 119/120, von T.I. im Winter 2017.



## Zur Edition: Schriftprobe Thüring von Ringoltingen



St. Vinzenzschuldbuch von 1448, Stadtarchiv Bern SAB\_A\_4\_1, fol. 0<sup>r</sup>. Titelseite kopiert von: Gerber, Roland et al. (Hg.): Das St. Vinzenzschuldbuch in Bern von 1448 und der Kirchenpfleger Thüring von Ringoltingen, Berner Zeitschrift für Geschichte 79 (2017).



## C. Abkürzungsverzeichnis

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| BnF                       | Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 12561                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| CF                        | Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(3) ( <i>Clamades</i> -Fragment)                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| Cleomadés                 | Les œuvres d'Adenet le Roi, T. V, <i>Cleomadés</i> , Édition par Albert Henry, 2 vol., Bruxelles 1971                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Coburg Ms. 4              | Coburg, Landesbibl., Ms. 4, Pierre de Provence et la belle Maguelonne                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Crécy                     | <i>Le Roman de Ponthus et Sidoine</i> , Edition critique de Marie-Claude de Crécy, Genève 1997                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| G. 10504                  | London, British Libr., G. 10504                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Jena                      | Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. El. f. 97, f. 1 <sup>v</sup> -74 <sup>v</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Lyell 48                  | Oxford, Bodleian Libr., Ms. Lyell 48                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| PS A                      | <i>Pontus und Sidonia</i> in der Eleonore von Österreich zugeschriebenen Fassung (A) nach der Gothaer Handschrift Chart. A 590, hrsg. v. Reinhard Hahn, Göttingen 2005                                                                                                                                                                                          |
| PS B                      | <i>Pontus und Sidonia</i> in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert, kritisch hrsg. v. Karin Schneider, Berlin 1961                                                                                                                                                                                                                        |
| Rés-Y <sup>2</sup> -151   | Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés-Y <sup>2</sup> -151                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Sendbrief                 | <i>Ein sendbrief D.M. Luthers. Von Dolmetzschen vnd Fürbit des heiligenn, M.D.XXX., Wenczeslaus Linck allen Christglaubigenn</i> , in: Luther, Martin [1530]: Ein Sendbrief vom Dolmetschen. An Open Letter on Translating, Transcription and Translation, in: Treasures of the Taylorian, Reformations Pamphlets, übers. v. Howard Jones, Oxford 2017, S. 1-45 |
| Spalatin                  | <i>Magelone</i> , in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 587-679                                                                                                                                                                                         |
| <i>Vinzenz-schuldbuch</i> | Bern, Stadtarchiv, <i>St. Vinzenzschuldbuch</i> von 1448, SAB_A_4_1                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Warbeck                   | <i>Die Schöne Magelone</i> . Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. Johannes Bolte, Weimar 1894, S. 1-73                                                                                                                                                                                                 |
| Widmungs-brief            | Spalatin, Georg: <i>Widmungsbrief</i> , in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 590-592                                                                                                                                                                   |

# Bibliographie

## Handschriften- und Druckverzeichnis

Berlin, Staatsbibl., ms. germ. fol. 1064

Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(1)

Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(2)

Bern, Burgerbibl., Mss.h.h.VII.81(3)

Bern, Burgerbibl., Mss. Mül. 619

Bern, Stadtarchiv, *St. Vinzenzschuldbuch* von 1448, SAB\_A\_4\_1

Coburg, Landesbibl., Ms. 4, Pierre de Provence et la belle Maguelonne

Fürth, איין שײן ליד [*Ayn sheyn lid*], Opp. 1123

Gotha, Forschungsbibl. der Universität Erfurt, Cod. Chart. B 437

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. El. f. 97, f. 1<sup>v</sup>-74<sup>v</sup>

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. Jena El. f. 98, f. 44<sup>r</sup>-120<sup>r</sup>

Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibl., Ms. Jena El. f. 99

Krakau, Bibl. Jagiellońska, Berol. mgq 157

London, British Libr., G. 10504

Oxford, Bodleian Libr., Ms. Lyell 48

Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 12561

Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés-Y<sup>2</sup>-151

## Primärliteratur

Büsching, Johann Gustav et al. (Hg.): Buch der Liebe, Berlin 1809

*Clamadès*, [Guillaume Leroy] [um 1480], in: Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du *Cleomadès* d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Fanny Maillet et al., Paris 2010, S. 221-168

*Cleomadès*, [Philipp Camus] [vor 1480], in: Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du *Cleomadès* d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Fanny Maillet et al., Paris 2010, S. 123-220

*Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, hrsg. v. Carl Wesle, Tübingen 1985

*Ein sendbrieff D.M. Luthers. Von Dolmetzschen vnd Fürbit des heiligenn, M.D.XXX., Wenczeslaus Linck allen Christglaubigenn*, in: Luther, Martin [1530]: Ein Sendbrief vom Dolmetschen. An Open Letter on Translating, Transcription and Translation, in: Treasures of the Tylorian, Reformations Pamphlets, übers. v. Howard Jones, Oxford 2017, S. 1-45

Hans Mair, *Das Buch von Troja*, Kritische Textausgabe und Untersuchung v. H.J. Dreckmann, München 1970

Hartmann von Aue: *Erec*, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg. v. Volker Mertens, Stuttgart 2008

Hartmann von Aue: *Iwein*, aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen v. Max Wehrli, Zweisprachige Ausgabe, Zürich 1995

*Historia del cavallero Clamades*, Edición crítica y estudio lingüístico par Pablo M. Pastrana-Perez [Diss.], Wisconsin-Madison 2000, online unter: <https://ezproxy-prd.bo.lean.ox.ac.uk:7316/docview/304633832?pq-origsite=primo> [Zugriff: 20.04.19]

*Die Schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. Johannes Bolte, Weimar 1894, S. 1-73

*Die schöne Magelone, Hyltoria von dem edeln ritter Peter von Prouent vnd der schönsten Magelona, des kōnigs von Naples tochter*. Älteste deutsche Bearbeitung nach der Handschrift der Preussischen Staatsbibliothek Germ. 4<sup>o</sup> 1579 mit Anmerkungen und überlieferungsgeschichtlichen, literarischen und kunsthistorischen Exkursen, hrsg. v. Herman Degering, Berlin 1922 (Die Handschrift liegt heute in Krakau, vgl. Krakau, Bibl. Jagiellońska, Berol. mgq 1579)

Geoffroy chevalier de La Tour Landry: *Le Livre du Chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, Édition par Anatole de Montaiglon, Paris 1854

Gottfried von Straßburg: *Tristan*, hrsg. v. Rüdiger Krohn, Stuttgart 1993

Hartmann von Aue: *Gregorius*, hrsg. v. Hermann Paul, neu bearb. v. Burkhard Wachinger, Tübingen 2004

*Herzog Ernst*, hrsg. v. Karl Bartsch, Wien 1869

Klassen, Gertrud: *Die drei Diamanten* des Lope de Vega und *die schöne Magelone*, Berlin 1909

*König Rother*, Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung v. Peter K. Stein, hrsg. v. Ingrid Bennewitz et al., Stuttgart 2000

Konrad von Würzburg: *Partonopier und Meliur*, Aus dem Nachlass v. Franz Pfeiffer, hrsg. v. Karl Bartsch, mit einem Nachwort v. Rainer Gruenter et al., Berlin 1970

Les œuvres d'Adenet le Roi, T. V, *Cleomadés*, Édition par Albert Henry, 2 vol., Bruxelles 1971

*Le Roman de Ponthus et Sidoine*, Edition critique de Marie-Claude de Crécy, Genève 1997

*Magelone*, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 587-679

*Pontus und Sidonia*, Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 142, Literarhistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift v. Henrike Lähmann, München 1999

*Pontus und Sidonia* in der Eleonore von Österreich zugeschriebenen Fassung (A) nach der Gothaer Handschrift Chart. A 590, hrsg. v. Reinhard Hahn, Göttingen 2005

*Pontus und Sidonia* in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert, kritisch hrsg. v. Karin Schneider, Berlin 1961

Spalatin, Georg: *Widmungsbrief*, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 590-592

Tieck, Ludwig [1797]: *Der blonde Eckbert und die schöne Magelone*, hrsg. v. F.G.G. Schmidt et al., New York 1940

Thüring von Ringoltingen: *Melusine*, in: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Frankfurt a.M. 1990, S. 9-176

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, hrsg. v. Erhard Nellmann. Übertragen v. Dieter Kühn, Frankfurt a.M. 2006

## Sekundärliteratur

Ackermann, Christine: Von „pösen haiden“ und „mahumetischen bluthunden“. Die Politisierung des Monsters in der Vormoderne, in: Kyora, Sabine et al. (Hg.): *How to Make a Monster. Konstruktion des Monströsen*, Würzburg 2011, S. 41-60

Aebischer, Paul: Paléozoologie de l'équus clavilenus. Cervantès, in: *Études de lettres* 2/6 (1962), S. 93-130

Artikel ‚geschrei‘, in: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, hrsg. v. Ulrich Goebel et al., 6. Bd., Berlin Jahr 2010, S. 1352-1362

Bachmann-Medick, Doris: Übersetzungen im Spannungsfeld von Dialog und Erschütterung, in: Renn, Joachim et al. (Hg.): *Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration*, Frankfurt a.M. u.a. 2002, S. 275-291

Bachtin, Michail M.: *Chronotopos* [1937-1938 und 1973/1975], hrsg. und aus dem Russ. übers. v. Michael Dewy, mit einem Nachwort v. Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Berlin 2008

Backes, Martina: Aspekte französischer und deutscher Manuskriptkultur am Beispiel der Melusinenromane, in: Schnyder, André et al. (Hg.): *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – *Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006*, Bern 2006, S. 15-30

Backes, Martina: *Fremde Historien. Untersuchung zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter*, Tübingen 2004

Backes, Martina: Lesezeichen. Zur Einrichtung höfischer Romane als Lesetexte am Beispiel des französischen und des deutschen Parzivaldrucks, in: Lutz, Eckhart Conrad et al. (Hg.): *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, Zürich 2010, S. 387-402

Baechtold, Jakob: *Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz*, Frauenfeld 1892

Baier, Beate: *Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen*, Trier 2006

Baisch, Martin et al. (Hg.): *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*, Berlin 2013

Bässler, Andreas: *Sprichwortbild und Sprichwortschwank. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500*, Berlin u.a. 2003

Bastert, Bernd: *Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*, Tübingen u.a. 2010

Baumgärtner, Ingrid: Europa in der Kartographie des Mittelalters, in: Dies. et al. (Hg.): *Europa im Weltbild des Mittelalters. Kartographische Konzepte*, Berlin 2008, S. 9-29

Bauschke, Ricarda: Räume der Liebe – Orte des Krieges. Zur Topographie von Innen und Außen in Herborts von Fritzlar ‚Liet von Troye‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium*, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 1-22

Behr, Martin: Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen (1473/74-1692/93), Berlin u.a. 2014

Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016

Benz, Maximilian et al.: Zur Einführung, in: Ders. et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 1-17

Benz, Richard: Die deutschen Volksbücher, Jena 1913

Besch, Werner: Der Schreiber in vielfältiger Vermittlungsfunktion, in: Ders. et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 209-224

Besch, Werner: Die Rolle Luthers für die deutsche Sprachgeschichte, in: Ders. et al. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihre Erforschung, Teilband 2, Berlin u.a. 2000, S. 1713-1745

Besch, Werner: Luther und die deutsche Sprache. 500 Jahre deutsche Sprachgeschichte im Lichte der neueren Forschung, Berlin 2014

Bloh von, Ute: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ‚Herzog Herpin‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Hug Scheppel‘, ‚Königin Sibille‘, Tübingen 2002

Bolte, Johannes: Anhang, in: *Die Schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. dems., Weimar 1894, S. 74-87

Bolte, Johannes: Einleitung, in: *Die Schöne Magelone*. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527, Nach der Originalhandschrift, hrsg. v. dems., Weimar 1894, S. IX-LXVII

Bowden, Sarah: Bridal-Quest Epics in Medieval Germany. A Revisionary Approach, London 2012

Brandsma, Frank: The Interlace Structure of the Third Part of the Prose *Lancelot*, Cambridge 2010

Braun, Manuel: Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Tübingen 2001

Brinker-von der Heyde, Claudia: Zwischenräume. Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raumes, in: Vavra, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005, S. 203-214

Brunner, Horst: Die poetische Insel, Stuttgart 1967

Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, Berlin u.a. 2002

Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München<sup>10</sup>2002

Burgerbibliothek Bern: Kurzbeschreibung, Objekt 166, Stand: 01.09.1997 [Scan der BBB an T.I. im Sommer 2016]

Burrichter, Brigitte: Fiktionalität in französischen Artustexten, in: Haferland, Harald et al. (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin u.a. 2010, S. 262-360

Busch, Nathanael: ‚bi den selben zîten was daz gewonlich‘. Stellen allein reisende Frauen ein Problem dar?, in: Wolfzettel, Friedrich et al. (Hg.): Artusroman und Mythos, Berlin u.a. 2011, S. 127-144

Buschinger, Danielle: Thüring von Ringoltingen, adaptateur du roman français de Coudrette, *Mellusine* ou *Livre de Lusignan* ou *de Partenay*, in: Schnyder, André et al. (Hg.): 550 Jahre deutsche *Melusine* – Coudrette und Thüring von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006, Bern 2006, S. 47-62

Buschinger, Danielle: Zum frühneuhochdeutschen Prosaroman. Drei Beispiele: Der *Prosa-Tristan*, der *Fortunatus* und *Die Schöne Magelone*, in: Drittenbass, Catherine et al. (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010, S. 67-88

Cassirer, Ernst: Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum [1931], Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, hrsg. v. Jörg Dünne et al., Frankfurt a.M. 2006, S. 485-501

Certau de, Michel: The practice of Everyday Life [1980], hrsg. und übers. v. Steven Rendall, Berkeley 1984

Classen, Albrecht: Das innovative Erfolgsrezept der Eleonore von Österreich (ca. 1450-1460). Wie erreichte *Pontus und Sidonia* den Status eines Bestsellers?, in: *Études Germaniques* 1 (2016), S. 103-128

Cohen, Jeffrey Jerome: Midcolonial, in: Ders. (Hg.): The Postcolonial Middle Ages, New York 2000, S. 1-18

Connochie-Bourgne, Chantal: Automates à clef et engrenages du récit. Le cheval volant dans le *Cleomades* d'Adenet le roi, in: Pomel, Fabienne (Hg.): Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux, Rennes 2015, S. 157-174

Copeland, Rita: Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts, Cambridge 1991

Coxon, Sebastian: *do lachete die gote*. Zur literarischen Inszenierung des Lachens in der höfischen Epik, in: Haubrichs, Wolfgang et al. (Hg.): Wolfram-Studien XVIII. Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters, Saarbrücker Kolloquium, Berlin 2004, S. 189-210

Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin 2009

Drittenbass, Catherine: Aspekte des Erzählens in der *Melusine* Thürings von Ringoltingen. Dialoge, Zeitstruktur und Medialität des Romans, Heidelberg 2011, S. 38-52

Dumiche, Béatrice: Das Volksbuch als Mittel der Vulgarisierung und des Kulturtransfers am Beispiel von *Melusine*, in: Breuer, Dieter et al. (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genovefa*. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit, Bern 2010, S. 191-234

Dünne, Jörg: Die Kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit, München 2011

Dünne, Jörg et. al (Hg.): Handbuch Literatur und Raum, Berlin/New York 2015

Ebenbauer, Alfred: Dichtung und Raum. Kritische Gedanken zu einer mittelalterlichen ‚Literaturgeographie‘, in: Kugler, Hartmut (Hg.): Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter, Berlin u.a. 1995, S. 23-43

Eming, Jutta: Schöne Maschinen, versehrte Helden. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters, in: Kormann, Eva et al. (Hg.): Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden, Amsterdam u.a. 2006, S. 35-46

Feistner, Edith: Bausteine zu einer Übersetzungstypologie im Bezugssystem von Rezeptions- und Funktionsgeschichte der mittelalterlichen Heiligenlegende, in: Heinzle, Joachim et al. (Hg.): Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter, Cambridger Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 171-184

Form, Katharina: Ausweg statt Irrweg. Die zentrale Bedeutung von Gewässern als Fluchtmöglichkeit in römischer Epik und *Nibelungenlied*, in: Däumer, Matthias et al. (Hg.): Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens, Heidelberg 2010, S. 163-186

Forstner, Dorothea: ‘Farben’, in: Dies. (Hg.): Die Welt der christlichen Symbole, München 1977, S. 115-117

Foucault, Michel: Andere Räume, in: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1992, S. 34-46

Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, Wolfgang et al. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, S. 53-80

Frank, Michael C.: The Place for Me. Karibische London-Texte der Nachkriegszeit im Spiegel von Michel de Certeau *Gehen in der Stadt*, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 357-382

Frölicher, Hans: Thüring von Ringoltingen’s „Melusine“, Wilhelm Ziely’s „Oliver vnd Artus“ und „Valentin vnd Orsus“ und das Berner Cleomades-Fragment mit ihren französischen Quellen verglichen, Solothurn 1889

Gaebel, Ulrike [Diss.]: Chanson de Geste in Deutschland. Tradition und Dekonstruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrückens Prosaadaptionen, Berlin 2002

Genette, Gérard: Paratexte, Frankfurt a.M. u.a. 1989

Gennep van, Arnold: The Rites of Passage [1960], London u.a. 2004

Gerber, Roland et al. (Hg.): Das *St. Vinzenzschuldbuch* in Bern von 1448 und der Kirchenpfleger Thüring von Ringoltingen, Berner Zeitschrift für Geschichte 79 (2017)

Gerok-Reiter, Annette, Hammer, Franziska: Spatial turn/Raumforschung, in: Ackermann, Christiane et al. (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik, Berlin u.a. 2015, S. 481-516

Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 2004



Glauch, Sonja: Ich-Erzähler ohne Stimme, in: Haferland, Harald (Hg.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Berlin u.a. 2010, S. 149-185

Gotzkowsky, Bodo: ‚Volksbücher‘. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtung und Schwankbücher, Bibliographie der deutschen Drucke, 1. Bd., Baden-Baden 1994

Graf, Klaus: Veit Warbeck, der Übersetzer der ‚Schönen Magelone‘ (1527) und seine Familie, Schwäbisch Gmünd 1986

Green, Dennis H.: Fiktionalität und weiße Flecken in Wolframs ‚Parzival‘, in: Haubrichs, Wolfgang et al. (Hg.): Wolfram-Studien XVII. Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven, Eichstätter Kolloquium 2000, Berlin 2002, S. 30-45

Großbröhmer, Maren: Erzählen von den Heiden. Annäherungen an das Andere in den Chanson de geste-Adaptionen ‚Loher und Maller‘ und ‚Herzog Herpin‘, Berlin 2017

Grubmüller, Klaus: Gattungskonstitution im Mittelalter, in: Palmer, Nigel F. et al. (Hg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung 9.-11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 192-210

Grumbert, Johann Peter: Zur ‚Typographie‘ der geschriebenen Seite, in: Keller, Hagen et al. (Hg.): Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen, München 1992, S. 283-292

Günthart, Romy: Deutschsprachige Literatur im frühen Basler Buchdruck (ca.1470-1510), Münster u.a. 2007

Günthart, Romy: Form oder Inhalt? Textallianzen in Sammelbänden der frühen Neuzeit, in: Schwarz, Alexander et al. (Hg.): Textallianzen am Schnittpunkt der germanistischen Disziplinen, Bern 2001, S. 501-511, hier: S. 505-509

Haas, Walter: ‚On Schaden verwandelt‘. Über den Umgang der frühen Nachdrucker mit Luthers Verdeutschung des Neuen Testaments, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 119-149

Hagby, Maryvonne: L’écriture de l’histoire. Beobachtungen zur erzähltechnischen Gestaltung und auktorialen Führung in den deutschen und französischen Melusineromanen des Mittelalters, in: Schnyder, André et al. (Hg.): 550 Jahre deutsche *Melusine* – Coudrette und Thüning von Ringoltingen – 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüning von Ringoltingen, Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006 – Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006, Bern 2006, S. 128-150

Hahn, Reinhard: Einleitung, in: *Pontus und Sidonia* in der Eleonore von Österreich zugeschriebenen Fassung (A) nach der Gothaer Handschrift Chart. A 590, hrsg. v. dems., Göppingen 2005, VII-XXVII

Hahn, Reinhard: Eleonore von Österreich. *Pontus und Sidonia*, Berlin 1997

Hahn, Reinhard: Erlauben die Rahmentexte der Prosaromane Schlüsse auf deren Publikum?, in: Dittenbass, Catherine et al. (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010

Hahn, Reinhard: *Pontus und Sidonia* in der Berner Fassung, in: *Daphnis* 32 (2009), S. 289-350

Hahn, Reinhard: ‚Von frantzosischer zungen in teütsch‘. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman ‚Pontus und Sidonia (A)‘, in: Mikrokosmos 27 (1990)

Hahn, Reinhard: Zum Berner Pontus, in: Daphnis, 1400-1750, 31(2002), Heft 1-2, S. 1-31

Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes, Tübingen 2016

Hasebrink, Burkhard et al.: Einleitung, in: Ders. et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. XI-XXI

Haug, Walter: Die Entdeckung der Fiktionalität, in: Ders. (Hg.): Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 128-144

Haug, Walter: Kulturgeschichte und Literaturgeschichte. Einige grundsätzliche Überlegungen aus mediävistischer Sicht, in: Kasten, Ingrid et al. (Hg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter/Transferts culturels et histoire littéraire au Moyen Âge, Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris/Colloque tenu à l'Institut Historique Allemand de Paris, 16.–18.3.1995, organisiert mit Unterstützung von/Organisé avec le soutien de: CNRS, DFG, Université François Rabelais à Tours, Freie Universität Berlin, Mission Historique Française en Allemagne à Göttingen, Sigmaringen 1998, S. 23-33

Haug, Walter: O Fortuna. Eine historisch-semanticke Skizze zur Einführung, in: Ders. et al. (Hg.): Fortuna, Tübingen 1995, S. 1-22

Hausmann, Albrecht: Gott als Funktion erzählter Kontingenz. Zum Phänomen der ‚Wiederholung‘ in Hartmanns von Aue ‚Gregorius‘, in: Herberichs, Cornelia et al. (Hg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2011, S. 79-109

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, Düsseldorf u.a. 1981

Hennings, Thordis: Altfranzösischer und mittelhochdeutscher Prosa-*Lancelot*. Übersetzungs- und quellenkritische Studien, Heidelberg 2001

Higgins, Sabrina: Divine Mothers. The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian Lactans-Icography, in: Journal of the Canadian Society for Coptic Studies 3–4 (2012), S. 71-90

Hofinger, Franz [Diss.]: Studien zu den deutschen Chroniken des Fritsche Closener von Strassburg und des Jakob Twinger von Koenigshofen, München 1974

Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ‚Eneas‘, im ‚Iwein‘ und im ‚Tristan‘, Basel u.a. 2003

Hufeland, Klaus: Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 95 (1978), S. 1-19

Hundt, Markus: Luther als Sprachnormvorbild. Ideal und Wirklichkeit, in: Wolf, Norbert Richard (Hg.): Martin Luther und die deutsche Sprache – damals und heute, Heidelberg 2017, S. 39-64

Hunt, Lucy-Anne: Skin and the Meeting of Cultures. Outward and Visible Signs of Alterity in the Medieval Christian East, in: Eisenbeiß, Anja et al. (Hg.): Images of Otherness in Medieval and Early Modern Times, Exclusion, Inclusion, Assimilation, München 2012, S. 89-106

Jackson, Timothy R.: Zwischen Innenraum und Außenraum. Das Motiv des Fensters in der Literatur des deutschen Mittelalters, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 45-65

Jaspert, Nikolas: Grenzen und Grenzräume im Mittelalter. Forschung, Konzepte und Begriffe, in: Ders. et al. (Hg.): Grenzräume und Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropas, Berlin 2007, S. 43-70

Jones, Howard: Background to the Work, in: Luther, Martin [1530]: Ein Sendbrief vom Dolmetschen. An Open Letter on Translating, Transcription and Translation, in: Treasures of the Tylor, Reformations Pamphlets, übers. v. dems., Oxford 2017, S. xiv-xxiii

Jost, Kathrin: Konrad Justinger (ca. 1365-1438). Chronist und Finanzmann in Berns großer Zeit, Ostfildern 2011

Josten, Dirk: Sprachvorbild und Sprachnorm im Urteil des 16. und 17. Jahrhunderts. Sprachlandschaftliche Prioritäten, Sprachautoritäten, sprachimmanente Argumentation, Bern u.a. 1976

Kellner, Beate: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Liedkorpus Heinrichs von Morungen, in: PBB 119 (1997), S. 33-66

Kiening, Christian: Zwischen Mittelalter und Neuzeit? Probleme der Epochenschwellenkonzeption, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 49/3 (2002), S. 264-277

Kleiber, Wolfgang et al. (Hg.): Historischer Südwestdeutscher Sprachatlas. Auf Grund von Urbaren des 13. bis 15. Jahrhunderts, in: Weiterführung der im Institut für Geschichtliche Landeskunde Freiburg unter Leitung von Friedrich Maurer geschaffenen Grundlagen, 1. Bd, Text. Einleitung, Kommentare und Dokumentationen, Bern u.a. 1979

Kleiber, Wolfgang et al. (Hg.): Historischer Südwestdeutscher Sprachatlas. Auf Grund von Urbaren des 13. bis 15. Jahrhunderts, in: Weiterführung der im Institut für Geschichtliche Landeskunde Freiburg unter Leitung von Friedrich Maurer geschaffenen Grundlagen, 2. Bd., Karten. Einführung, Hauptvokalismus, Nebenvokalismus, Konsonantismus, Bern u.a. 1979

Klein, Thomas: Umschrift – Übersetzung – Wiedererzählung. Texttransfer im westgermanischen Bereich, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 225-262

Klinkert, Thomas: Muße und Erzählen. Ein poetologischer Zusammenhang. Vom *Roman de la Rose* bis zu Jorge Semprún, Tübingen 2016

Klußmann, Andreas: In Gottes Namen fahren wir. Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünenberg im Vergleich, Saarbrücken 2012

Knaebele, Susanne: Höfisches Erzählen von Gott. Funktion und narrative Entfaltung des Religiösen in Wolframs 'Parzival', Berlin u.a. 2011

Knöppler, Anne [Diss.]: Die deutsche Chronik des Jakob Twinger von Königshofen, Münster 1954  
Kohlmeier, Markus: Analyse und Vergleich der Normendarstellung in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosaromanen. Unter besonderer Berücksichtigung der Zivilisationstheorie von Norbert Elias, Frankfurt a.M. 2001

Kranich-Hofbauer, Karin: Zusammengesetzte Handschriften – Sammelhandschriften. Materialität – Kodikologie – Editorik, in: Schubert, Martin (Hg.): Materialitäten der Editionswissenschaft, Berlin 2010 (Beiheft zur Edition 32), S. 309-321

Kraß, Andras: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat mater dolorosa‘, in: Heinzle, Joachim et al. (Hg.): Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter, Cambridger Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 87-108

Kresse, Gesa: Das Liebeshindernis. Zur Semantik der Liebe in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt a.M. 2015

Küenzlen, Franziska: Verwandlungen eines Esels. Apuleius' *Metamorphoses* im frühen 16. Jahrhundert, Heidelberg 2005

Kugler, Hartmut: Die Ebstorfer Weltkarte. Ein europäisches Weltbild im deutschen Mittelalter, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 116 (1987), S. 1-29

Kuhfuß, Walter: Eine Kulturgeschichte des Französischunterrichts in der frühen Neuzeit. Französischlernen am Fürstenhof, auf dem Marktplatz und in der Schule in Deutschland, Göttingen 2014

Kuhn, Hugo: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur, in: Ders. (Hg.): Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959

Kuhn, Hugo: Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur, in: Ders. (Hg.): Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters, Tübingen 1980, S. 77-101

Künast, Hans-Jörg: 'Getruckt zu Augspurg'. Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555, Tübingen 1997

Künast, Hans-Jörg: Schönsperger, Johann (Hans) d. Ä., in: Neue Deutsche Biographie (NDB), 23. Bd., Berlin 2007

Kwakkel, Erik: Towards a Terminology for the Analysis of Composite Manuscripts, in: Gazette du livre médiéval 41 (2002), S. 12-19

Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raumes [1974], in: Dünne, Jörg et al. (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M. 2006, S. 330-342

Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle 1920

Loleit, Simone: Gefangenschaft in der Fremde als inter- und intrakulturelles Herrschafts- und Beziehungsmodell, in: Oschema, Klaus et al. (Hg.): Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter, Berlin u.a. 2015, S. 585-598

Lorenz, Kai Timo: Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven Lanzelet, Göppingen 2009

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte [1970], übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München <sup>4</sup>1993

Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählungen, Berlin 1932

Maillet, Fanny et al: Introduction, in: *Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du Cleomadés d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Dies. et al., Paris 2010, S. 9-122*

Maillet, Fanny et al: Notes au Texte de *Cleomadés*, in: *Le Cheval volant en bois. Édition des deux mises en prose du Cleomadés d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca. 1480), Édition critique par Dies. et al., Paris 2010, S. 279-282*

Marcon, Isabelle, Schneider, Sonja: Das Cleomades-Fragment in einer Sammelhandschrift mit Chroniken, in: Burgerbibliothek Bern (Hg.): *Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschatze der Burgerbibliothek Bern*, Bern 2009, S. 68-72

Martínez, Matías: Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustinianerzählung in der Kaiserchronik, in: Ders. (Hg.): *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*, Paderborn 1996, S. 82-100

Martínez, Matías et al.: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999

Mittelbach, Hilde: *Natur und Landschaft im klassisch-höfischen Epos*, Schöna u.a. 1941

Morsch, Carsten: Lektüre als teilnehmende Beobachtung. Die Restitution der Ordnung durch Fremderfahrung im *Herzog Ernst (B)*, in: Harms, Wolfgang et al. (Hg.): *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*, Stuttgart 2003, S. 109-128

Moser, Virgil: *Frühneuhochdeutsche Grammatik*, 1. Bd., Lautlehre, Heidelberg 1929

Müller, Jan-Dirk: 'Alt' und 'neu' in der Epochenforschung um 1500, in: Haug, Walter et al. (Hg.): *Traditionswandel und Traditionsverhalten*, Tübingen 1991, S. 121-144

Müller, Jan-Dirk: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte? Zu Clemens Lugowskis Analyse des ‚Formalen Mythos‘ (mit einem Vorspruch), in: Haug, Walter (Hg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999, S. 143-163

Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*, Tübingen 2007

Müller, Jan-Dirk: Kommentar, in: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts, nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*, hrsg. v. dems., Frankfurt a.M. 1990, S. 987-1430

Müller, Jan-Dirk: Mittelalterliche Erzähltradition, frühneuhochdeutscher Prosaroman und seine Rezeption durch Grimmelshausen, in: Breuer, Dieter et al. (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genofa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Bern 2010, S. 105-130

Müller, Jan-Dirk: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1990

Müller, Jan-Dirk: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998

Müller, Jan-Dirk: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: Frühwald, Wolfgang et al. (Hg.): *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Tübingen 1985, S. 1-128

Naumann, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig 1922

Neuhaus, Helmut (Hg.): Die Frühe Neuzeit als Epoche, München 2009

Oeheme, Annegret: Schweigen ist Silber, Reden ist Gold. Über die Bedeutung von Reflexion und Kommunikation in der jiddischen *Magelone*-Adaption, in: Aschkenas 25/1 (2015), S. 83-96

Otero Villena, Almudena: Zeitauffassung und Figurenidentität im *Daniel von dem Blühenden Tal* und *Gauriel von Muntabel*, Göttingen 2007

Ott, Norbert H.: 'Steiner', in: Neue Deutsche Biographie, hrsg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 25. Bd., Berlin 2013

Ott, Norbert H.: Von der Handschrift zum Druck und retour. Sigismund Meisterlins Chronik der Stadt Augsburg in der Handschriften- und Druck-Illustration, in: Paas, John Roger (Hg.): Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Neuzeit, S. 21-29

Palmer, Nigel F.: Latein und Deutsch in Blockbüchern, in: Henkel, Nikolaus et al. (Hg.): Latein und Volkssprache im deutschen Mittelalter 1100-1500, Tübingen 1992, S. 310-336

Peters, Ursula: Artikel 'Mittelalter', in: Götsche, Dirk (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur, Stuttgart 2017, S. 240-243

Peters, Ursula et al.: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Fiktion und Fiktionalität in der Literatur des Mittelalters, München 2009, S. 9-28

Pfau, Aleksandra Nicole [Diss.]: Madness in the Realm. Narratives of Mental Illness in Late Medieval France, Michigan 2008

Pinto-Mathieu, Elisabeth: Le Roman de *Melusine* de Coudrette et son Adaption Allemande dans le Roman en Prose de Thüring von Ringoltingen, Göttingen 1990

Polenz von, Peter: Geschichte der deutschen Sprache. 10., völlig neu bearbeitete Auflage v. Norbert Richard Wolf, Berlin u.a. 2009

Raumann, Rachel: *Fictio* und *historia* in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im 'Prosa-Lancelot', Tübingen 2010

Reiß, Katharina, Vermeer, Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen 1984

Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Zeit und historische Erzählung, 1. Bd., München 1988

Riedl, Peter Philipp: Entschleunigte Moderne. Muße und Kunsthandwerk in der Literatur um 1900, in: Hasbrink, Burkhard et al. (Hg.): Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen, Berlin u.a. 2014, S. 180-218

Ringger, Kurt: Der Garten in der höfischen Literatur Frankreichs, in: Romanische Forschung 98 (1986), S. 17-35

Rippl, Coralie: Raum der Herkunft, Ort des Erzählens. Zum Phänomen der anderweltlichen Herkunft im Roman der Frühen Neuzeit, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 205-233

Röcke, Werner: Minne, Weltflucht und Herrschaftslegitimation. Wandlungen des späthöfischen Romans am Beispiel der 'Guten Frau' und Veit Warbecks 'Magelone', in: Stötzel, Georg (Hg.): Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984, II Bd., Berlin u.a. 1985, S. 144-159

Ruberg, Uwe: 'Wörtlich verstandene' und 'realisierte' Metaphern in deutscher Erzählender Dichtung von Veldeke bis Wickram, in: Rücker, Helmut et al. (Hg.): 'Sagen mit Sinne', Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag, Göttingen 1976, S. 205-220

Ryan, Marie-Laure et al.: Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet, Ohio 2016

Saurma-Jeltsch, Liselotte E.: Facets of Otherness and Affirmation of the Self, in: Eisenbeiß, Anja et al. (Hg.): Images of Otherness in Medieval and Early Modern Times. Exclusion, Inclusion, Assimilation, München 2012, S. 9-14

Saurma-Jeltsch, Liselotte E.: Zur Entwicklung der illustrierten Handschrift im Milieu der spätmittelalterlichen Stadt, in: Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft 7 (1992/93), S. 305-342

Schilling, Erik: *Addio, monti*. Zur dynamischen Semantisierung des Raumes in Alessandro Manzonis *I promessi sposi*, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 235-252

Schilling, Heinz: Martin Luther. Rebel in an Age of Upheaval, Translated by Rona Johnston, Oxford 2017

Schlechtweg-Jahn, Ralf: Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des *Tristan*, in: Vavra, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005, S. 69-86

Schmitt, Anneliese: Tradition und Innovation von Literaturgattungen und Buchformen in der Frühdruckzeit, in: Tiemann, Barbara et al. (Hg.): Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert, 2. Bd., Hamburg 1999, S. 9-120

Schmitz, Astrid, Schmitz, Beatrice: Französische Wortbildung im 13. Jahrhundert. Untersuchung der Substantivbildung bei Rutebeuf und Adenet le Roi, Bonn 1995

Schneider, Karin: Einleitung, in: *Pontus und Sidonia* in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert, kritisch hrsg. v. Ders., Berlin 1961, S. 7-44

Schneider, Karin: Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, Tübingen 2009

Schnell, Bernhard: Varianz oder Stabilität? Zu den Abschriften mittelalterlicher deutscher Medizinliteratur, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 27-47

Schnell, Rüdiger: Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern u.a. 1985

Schnell, Rüdiger: Die Christen und die „Anderen“. Mittelalterliche Positionen und germanistische Perspektiven, in: Engels, Odile et al. (Hg.): Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des

4. Symposiums des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu, Sigmaringen 1993, S. 185-202

Schnyder, André: Der deutsche Prosaroman des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein Problemfeld, eine Tagung und der Versuch einer Bilanz, in: Drittenbass, Catherine et al. (Hg.): Eulenspiegel trifft auf Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Lichte neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008, Amsterdam 2010, S. 11-40

Schnyder, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200, Göttingen 2003

Schuler-Lang, Larissa: Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden. Parzival, Busant und Wolfdietrich D, Berlin 2005

Schulthess, Peter: Kontingenz. Begriffsanalytisches und grundlegende Positionen in der Philosophie im Mittelalter, in: Herberichs, Cornelia et al. (Hg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2011, S. 50-78

Schulz, Armin: Fremde Kohärenz. Narrative Verknüpfungsformen im Nibelungenlied und in der Kaiserchronik, in: Haferland, Harald et al. (Hg.): Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven, Berlin 2010, S. 339-360

Schulz, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den *Tristan*-Dichtungen: Eilhart – Béroul – Gottfried, in: DVjs 77 (2003), S. 515-574

Schulz, Armin: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik, Berlin 2000

Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008

Schulze, Brigitte: Kontexte in der literarischen Übersetzung, in: Kittel, Harald et al. (Hg.): Übersetzungen, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung, Berlin u.a., S. 860-869

Schünemann, Silke: „Florio und Biancheffora“ (1499) – Studien zu einer literarischen Übersetzung, Tübingen 2005

Seeber, Stefan: Diesseits der Epochenschwelle. Der Roman als vormoderne Gattung in der deutschen Literatur, Göttingen 2017

Seeber, Stefan: *Vor dem hollen steine erstuonden aber diu sunderbaeren maere* (84,4). Zu den Raumstrukturen der ‚Kudrun‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S.125-146

Sieber, Claudius: 'Rötteler Chronik', in: 2VL 8 (1992), Sp. 288f

Soja, Edward W.: Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“. New Twists on the Spatial Turn, in: Döring, Jörg et al. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008, S. 241-262

Speth, Sebastian: Dimensionen Narrativer Sinnstiftung im Frühneuhochdeutschen Prosaroman. Textgeschichtliche Interpretation von ‚Fortunatus‘ und ‚Herzog Ernst‘, Berlin u.a. 2017



Spiess, Karl-Heinz: Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel, in: Kasten, Ingrid et al. (Hg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Transferts Culturels et Histoire Littéraire au Moyen Âge, Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris, 16.-18.3.1995, Sigma-ringen 1998, S. 85-101

Stauffer, Marianne: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter, Zürich 1958

Steinhoff, Hans Hugo: 'Cleomades', in: 2VL 1 (1992), Sp. 1290-1292

Steinhoff, Hans-Hugo: 'Eleonore von Österreich' (Eleonore Stuart, Eleonore von Schottland), in: 2VL 2 (1980), Sp. 470-473

Stock, Markus: Das Zelt als Zeichen und Handlungsspielraum in der höfischen deutschen Epik. Mit einer Studie zu Isenharths Zelt in Wolframs ‚Parzival‘, in: Hasebrink, Burkhard et al. (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 67-125

Stock, Markus: Herkunftsraum und Identität. Heterotopien der Herkunft im mittelhochdeutschen Roman, *Lanzelet, Tristan, Parzival, Trojanerkrieg*, in: Benz, Maximilian et al. (Hg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin u.a. 2016, S. 187-204

Stolz, Michael: Wolfram-Lektüre für die spätmittelalterliche Stadt. Erkundung einer literarischen Topographie am Beispiel des Berner ›Parzival‹, in: Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik 1 (2002), S. 19-56

Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin 2007

Störmer-Caysa, Uta: Melusines Kinder bei Thüring von Ringoltingen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB), 2/121 (1999)

Strahm, Hans: Der Chronist Conrad Justinger und seine Berner Chronik von 1420, Bern 1978

Strohschneider, Peter: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns ‚Gregorius‘, in: Huber, Christoph et al. (Hg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters, Tübingen 2000, S. 105-134

Studer, Gottlieb: Bruchstück einer deutschen Übersetzung des Ritter-Romans Cleomades von Adenas le Roi, in: Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern 4/3 (1859/60), S. 93-100

Studer, Gottlieb: Die Berner-Chronik des Conrad Justinger, Bern 1871

Suerbaum, Almut: 'Siben sterne si dô nante heidensch'. Language as a Marker of Difference in Wolfram's *Parzival* and Adolf Muschg's *Der Rote Ritter*, Oxford German Studies 33/1 (2004), S. 37-50

Theiß, Winfried: Die 'Schöne Magelone' und ihre Leser. Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jahrhundert, in: Euphorion 73 (1979), S. 132-148

Tinsley, David F.: Mapping the Muslims. Images of Islam in Middle High German Literature of the Thirteenth Century, in: Frakes, Jerold C. (Hg.): Contextualizing the Muslim Other in Medieval Christian Discourse, New York 2011, S. 65-102

Tomasek, Thomas: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 34 (1993), S. 33–47

Unzeitig-Herzog, Monika: Zu Fragen der Wirkungsäquivalenz zwischen der altfranzösischen ‚Queste del Saint Graal‘ und den deutschen Fassungen der ‚Gral-Queste‘ des ‚Prosa-Lancelot‘, in: Heinzle, Joachim et al. (Hg.): Wolfram-Studien XIV. Übersetzen im Mittelalter, Cambrider Kolloquium 1994, Berlin 1996, S. 149-170

Vanderjagt, A. J.: Between Court Literature and Civic Rhetoric. Buonaccorso da Montemagno's *Controversia de nobilitate*, in: Busby, Keith et al. (Hg.): Courtly Literature. Culture and Context, Amsterdam u.a. 1990, S. 561-572

Vavra, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005

Vermeer, Hans J.: Das Übersetzen im Mittelalter. 13. und 14. Jahrhundert, 2. Bd., Deutsch als Zielsprache, Heidelberg 1996

Voeste, Anja: Interpunktion und Textsegmentierung im frühen deutschsprachigen Prosaroman, in: Haustein, Jens et al. (Hg.): Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, PBB 1/140 (2018), S. 1-22

Volfing, Annette: Orientalism In The *Strassburger Alexander*, in: Medium Aevium 79/2 (2010), S. 278-299

Volfing, Annette: Sodomy and *rehtiu minne* in Heinrick von Veldeke's Eneit, in: Oxford German Studies 30/1 (2001), S. 1-25

Volfing, Annette: ‚und wolt iuch hân gebezzert mite‘. Keie, Cunneware and the Dynamics of Punishment, in: Bowden, Sarah et al. (Hg.): Punishment & Penitential Practices in Medieval German Writing, London 2018, S. 43-64

Wagner, Silvan: Christen, Juden, Heiden. Aus- und Eingrenzung des religiösen Anderen in Reden des Strickers, in: Oschema, Klaus et al. (Hg.): Abrahams Erbe. Konkurrenz, Konflikt und Koexistenz der Religionen im europäischen Mittelalter, Berlin u.a. 2015 (a), S. 497-508

Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik, Berlin u.a. 2015 (b)

Wagner, Silvan: Narrator and Narrative Space in Middle High German Epic Poetry (*Parzival*, *Ehescheidungsgespräch*, *Prosalancelot*), in: Igl, Natalia et al. (Hg.): Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization, Amsterdam u.a. 2016, S. 115-138

Warning, Rainer: Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur paradigmatischen Relation der Fiktion, in: Henrich, Dieter et al. (Hg.): Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik X., München 1983, S. 183-206

Weber, Hanna-Christiana: ‚Konfessionszugehörigkeit‘, in: Schnabel-Schüle, Helga (Hg.): Reformation. Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch, S. 93-109

Wehrli, Max: *Herzog Ernst* [1968], in: Schröder, Walter Johannes (Hg.): Spielmannsepik, Darmstadt 1977, S. 436-451

Wenzel, Franziska: Die Struktur des Begehrens. Erzählprinzipien des mittelhochdeutschen Minne- und Aventiureromans, in: Baisch, Martin et al. (Hg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit, Berlin 2013, S. 207-226

Wiesinger, Peter: Interdialektaler Transfer Baierisch-Schwäbisch im Frühneuhochdeutschen des 15. Jahrhunderts. Am Beispiel des Heinrichs von Langenstein zugeschriebenen Traktates ‚Erkenntnis der Sünde‘, in: Besch, Werner et al. (Hg.): Der Schreiber als Dolmetsch. Sprachliche Umsetzungstechniken beim binnensprachlichen Texttransfer in Mittelalter und Früher Neuzeit, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 127, Berlin 2008, S. 49-85

Winst, Silke: Die Topographie des Selbst. Zur Ausdifferenzierung von Außen- und Innenräumen in den spätmittelalterlichen Liebes- und Reiseromanen, in: Knefelkamp, Ulrich et al. (Hg.): Grenzen und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14.-17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, Berlin 2007, S. 152-165

Withhöft, Christiane: Symbolische Raumordnung in der Literatur des Mittelalters. Zum *gedranc* als Raumkonstituente im „Frauendienst“ Ulrichs von Lichtenstein, in: Dartmann, Christoph et al. (Hg.): Raum und Konflikt. Zur symbolischen Konstituierung gesellschaftlicher Ordnung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Münster 2004, S. 19-37

Wolf, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitungen zwischen Mythos und Literatur in der Gauvain/Gawan-Handlung des Perceval/Parzival, in: Knefelkamp, Ulrich et al. (Hg.): Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder, Berlin 2007, S. 21-36

Wolf, Jürgen: Von geschriebenen Drucken und gedruckten Handschriften. Irritierende Beobachtungen zur zeitgenössischen Wahrnehmung des Buchdrucks in der 2. Hälfte des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts, in: Gardt, Andreas et al. (Hg.): Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin u.a. 2011, S. 3-21

Worstbrock, Franz Josef: Zur Poetik des ‘Erec’ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1-30

Wüst, Paul: Die deutschen Prosaromane von *Pontus und Sidonia*, Marburg 1903

Wynn, Marianne: Geography of Facts and Fictions in Wolfram von Eschenbach’s ‘Parzival’, in: Modern Language Review 53 (1961), S. 28-43

Zumthor, Paul: La mesure du monde. Représentation de l’espace au Moyen Âge, Paris 1993 (Poétique)

## Internetquellen

*Clamades*, [Guillaume Leroy] [um 1480], Rés-Y<sup>2</sup>-151, online unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600053p> [Zugriff: 19.04.19]

Coburg, Landesbibl., Ms. 4, Pierre de Provence et la belle Maguelonne, online unter: [urn:nbn:de:bvb:70-dtl-0000034304](http://nbn:de:bvb:70-dtl-0000034304), [20.06.18]

FWB, online unter: <https://fwb-online.de/lemma/gef%C3%A4ngnis.s.2n?q=vencn%C3%BCsse&page=1> [20.05.19]

[https://www.arlima.net/ad/adenet\\_le\\_roi.html#cle](https://www.arlima.net/ad/adenet_le_roi.html#cle) [21.08.18]

[https://www.arlima.net/mp/philippe\\_camus.html#cle](https://www.arlima.net/mp/philippe_camus.html#cle) [08.07.18]

[https://www.arlima.net/mp/pierre\\_choisnet.html#ros](https://www.arlima.net/mp/pierre_choisnet.html#ros) [15.12.18]

[https://www.arlima.net/mp/pierre\\_de\\_provence\\_et\\_la\\_belle\\_maguelonne.html](https://www.arlima.net/mp/pierre_de_provence_et_la_belle_maguelonne.html) [22.06.18]

[https://www.arlima.net/mp/ponthus\\_et\\_sidoine.html](https://www.arlima.net/mp/ponthus_et_sidoine.html) [04.03.2018]

[https://www.arlima.net/mss/deutschland/jena/universitatsbibliothek/El\\_f\\_097.html#F1](https://www.arlima.net/mss/deutschland/jena/universitatsbibliothek/El_f_097.html#F1) [19.12.18]

<https://www.uni-bielefeld.de/lili/forschung/projekte/brs/merkmalkatalog.html#Suedalemannischx§> [20.05.19]

Handschriftencensus: Konrad von Würzburg ‚Partonopier und Meliur‘, online unter: <http://www.handschriftencensus.de/4438> [05.06.19]

Kunze, Konrad: Abgrenzung von Dialekträumen, online unter: <http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/Schreibsprachen/Oberdeutsch/Westoberdeutsch/Checkliste%20HSS.html> [23.05.19]

Lexen, online unter: [http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui\\_py?sigle=Lexen&le-mid=LG03681](http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexen&le-mid=LG03681) [23.05.19]

Mare de la, A.: Catalogue of the Medieval Manuscripts, Bequeathed to the Bodleian Library Oxford by James P. R. Lyell (1971), S. 130, online unter: <https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/images/ms/cah/cah0998.gif> [09.12.18]

Merkmale der Landschaftssprachen im Westoberdeutschen nach Urbaren des 13. bis 15. Jhs. Checkliste zu den Karten des Historischen Südwestdeutschen Sprachatlases (HSS): Historische Schreibsprachen, Zusatzmaterial, online unter: <http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/Schreibsprachen/Oberdeutsch/Westoberdeutsch/Checkliste%20HSS.html#Liste> [25.05.19]

Rudolph, Pia: Buchkunst im Zeitalter des Medienwandels. Die deutschsprachigen Bibelcodices der Henfflin-Werkstatt vor dem Hintergrund der spätmittelalterlichen Ikonographie, online unter: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/740/> [15.06.2018]

Schweizerisches Idiotikon, online unter: <https://digital.idiotikon.ch/id-tkn/id15.htm#!page/151325/mode/1up> [22.05.19]

Weigel, Theodor Oswald: Leipzig. Katalog einer Sammlung illuminierter Manuscripte und Miniaturen auf Einzelblättern. Jetzt im Besitze von Karl W. Hiersemann, Leipzig, Leipzig 1898, Nr. 71, online unter: <http://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0007/bsb00070340/images/> [01.06.18]