

Historie von Herzog Herpin



Codices illuminati medii aevi 17

Historie von Herzog Herpin

Übertragen aus dem Französischen von
Elisabeth von Nassau-Saarbrücken

Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod.Pal.Germ.152

Farbmikrofiche-Edition

Literarhistorische Einführung und Beschreibung der Handschrift
von Ute von Bloh



Edition Helga Lengenfelder
München 1990

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Historie von Herzog Herpin : Heidelberg,
Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 152 ; literarhistorische
Einführung und Beschreibung der Handschrift / von Ute von
Bloh. Übertr. aus d. Franz. von Elisabeth von Nassau-
Saarbrücken. - Farbmikrofiche-Ed. - München : Ed.
Lengenfelder, 1990

(Codices illuminati medii aevi ; 17)
Einheitssacht.: Lion de Bourges <dt.>
7 Mikrofiches & Buch (73 S.)
ISBN 3-89219-017-8

NE: Bloh, Ute von (Bearb.); EST; GT

Copyright Dr. Helga Lengenfelder, München 1990

Alle Rechte vorbehalten
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder
Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Photographische Aufnahmen: Universitätsbibliothek Heidelberg
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Druck: Hansa Print Service, München
Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany
ISBN 3-89219-017-8
ISSN 0937-633X

INHALT

EINLEITUNG	7
DIE TEXTE	
Die Überlieferung der 'Historie von Herzog Herpin'	8
Die Übersetzerin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und ihre vier Prosaromane	9
Auftraggeber und Adressatenkreis der 'Historie von Herzog Herpin'	11
Zum Romaninhalt, seinen thematischen Schwerpunkten und zur Widersprüchlichkeit der Konzeption	15
Erziehung zu idealen Herrschern oder gemeinschaftliche Vergewisserung über Konventionen und Normen einer unmittelbar gegenwärtigen Adelswelt	21
Zu den Bearbeitungstendenzen der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift	30
DIE ILLUSTRATIONEN	
Die 'Historie von Herzog Herpin' in Heidelberg, eine Handschrift aus der 'Werkstatt des Ludwig Hennfflin'	33
Überlegungen zu den Stilvorbildern und Bildtraditionen	35
Bilderzählung und Programmintention	38
Die Farbe als Mittel der Identifizierung	42
Zum Text- / Bildverhältnis	44
KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG	46
DIE RUBRIKEN DER 'HISTORIE VON HERZOG HERPIN'	48
ANMERKUNGEN	57
LITERATURVERZEICHNIS	70
FARBMIKROFICHE-EDITION DER HANDSCHRIFT	
Blatt 1r - 49r	Fiche 1
Blatt 49v - 98r	Fiche 2
Blatt 98v - 147r	Fiche 3
Blatt 147v - 196r	Fiche 4
Blatt 196v - 245r	Fiche 5
Blatt 245v - 294r	Fiche 6
Blatt 294v - 332v	Fiche 7



EINLEITUNG

In der Universitätsbibliothek Heidelberg wird unter der Signatur Cod. Pal. Germ. 152 eine umfangreiche und mit 260 Federzeichnungen geschmückte Handschrift aufbewahrt, die unter dem Titel 'Historie von Herzog Herpin' bekannt ist. Es handelt sich um eine Übertragung der französischen *chanson-de-geste* 'Lion de Bourges' durch Elisabeth von Nassau-Saarbrücken in deutsche Prosa. Im Mittelpunkt der Handlung steht Lewe (Löwe), der um die Wiedergewinnung der Herrschaft kämpft, die seinem Vater Herpin durch Verrat verloren ging. Außer in der Heidelberger Handschrift, die um 1475 entstand, wird die *historie* noch in zwei weiteren, ebenfalls bebilderten Handschriften überliefert, die sich in Wolfenbüttel und Berlin befinden.

Bis zum heutigen Zeitpunkt liegt lediglich eine von Karl Simrock 1892 herausgegebene Textausgabe vor. Sie basiert hauptsächlich auf der Wolfenbütteler Handschrift einschließlich ihrer späteren Ergänzungen aus dem 17. Jahrhundert und Auszügen aus einem Straßburger Druck von 1514¹, so daß sich die Edition für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung des Romans als unbrauchbar erweist. Auf eine Erörterung oder auch nur Angabe der in allen drei Handschriften enthaltenen Illustrationen hat der Herausgeber verzichtet. Daß der Text kaum zugänglich war, hatte zur Folge, daß es in neuerer Zeit keine Einzeluntersuchungen von germanistischer und kunsthistorischer Seite gegeben hat. Seit der Veröffentlichung der Monographie über die Werke Elisabeths von Nassau-Saarbrücken aus dem Jahr 1920 wurde der 'Herpin' erst wieder in einer jüngeren Untersuchung der Prosaübersetzungen Elisabeths berücksichtigt².

Mit der vollständigen Reproduktion in einer Farbmikrofiche-Edition ist die Heidelberger Handschrift nun der germanistischen und der kunsthistorischen Forschung zugänglich.

DIE TEXTE

Die Überlieferung der 'Historie von Herzog Herpin'

Der Prosaroman³ 'Herpin' ist in drei handschriftlichen und mehreren gedruckten Fassungen überliefert, die allesamt bebildert sind:

HANDSCHRIFTEN

- (A) BERLIN, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mgf 464 (datiert 1487)⁴
 (B) WOLFENBÜTTEL, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2° (nach 1455)
 (C) HEIDELBERG, Universitätsbibliothek, Cpg 152 (um 1475)

DRUCKE⁵

- (a) Grüninger, Straßburg 1514 (Exemplare in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Sign.: Yu 1921; München, Bayerische Staatsbibliothek, Sign.: Res. 2° P. o. germ. 30 q und P. o. germ. 16 Nr. 1087)⁶
 (b) Thomas Rebart / Wolfgang Hanen Erben, Frankfurt a.M., o.J., etwa 1568/69 (Exemplar in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Sign.: YU 1930 R)⁷
 (c) Nachdruck der Ausgabe bei Paul Reffeler / Hartmann Hahn, Frankfurt a. M. 1579 (Exemplar in Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Sign.: 556. 11 Hist. 8°)⁸
 (d) erneuter Nachdruck bei Sigmund Feyerabendt, Frankfurt a.M. 1578 und 1587 als 12. Text im 'Buch der Liebe' (Exemplare in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Sign.: Scrin. C/248; London, British Library, Sign.: 1874.d.18.)⁹
 (e) Hamburg 1659¹⁰
 (f) Vincentius Strach. In Verlegung Nicol. Nerlich, Leipzig 1590 (ein Exemplar im Landeskirchenarchiv Nürnberg)¹¹

Dem deutschsprachigen Epos von 'Herpin' liegt die französische chanson-de-geste 'Lion de Bourges' aus dem 14. Jahrhundert zugrunde, die ihrerseits in zwei Fassungen überliefert ist:

- (ch A) PARIS, Bibliothèque Nationale, Ms. f. fr. 22555 (14./15. Jahrhundert)
 (ch B) PARIS, Bibliothèque Nationale, Ms. f. fr. 351 (15./16. Jahrhundert)¹²

Mehrere ältere Dissertationen¹³ haben zu Beginn des 20. Jahrhunderts die beiden französischen Handschriften miteinander verglichen und einhellig festgestellt, daß die nicht bebilderte französische Fassung A (Ms. f. fr. 22555) der deutschen Übersetzung näher steht, als die bebilderte Fassung B (Ms. f. fr. 351). Signifikante Kürzungen oder Ergänzungen und auch das Bearbeitungsverfahren selbst konnten dies eindeutig erweisen. Allgemeiner Konsens besteht auch darüber, daß die französische Fassung A nicht die direkte Vorlage für die deutsche Prosa gebildet haben kann, sondern eine ihr eng verwandte Version.

Schon Wolfgang Liepe, der 1920 eine Untersuchung aller Prosaübersetzungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken vorlegte¹⁴, hat bedauert, daß die französischen Versepen in diesen Dissertationen lediglich mit der Ausgabe von Simrock verglichen wurden. Mit Ausnahme Emil Müllers nahmen alle Autoren an, Simrock habe den Straßburger Druck von 1514 ediert. Liepe wies richtig darauf hin, daß der Ausgabe Simrocks die Wolfenbütteler Handschrift zugrunde liegt, und daß ein Vergleich mit der Berliner 'Herpin'-Handschrift (A) sinnvoller gewesen wäre, die der französischen Vorlage nähersteht.¹⁵ Von den handschriftlichen Textergänzungen des 17. Jahrhunderts in der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift, die dem Frankfurter Druck von ca. 1568/69 folgen, glaubte Liepe¹⁶ allerdings, daß sie Simrock selbst vorgenommen habe, und nicht bemerkt hat Liepe, daß Simrock seine Ausgabe tatsächlich um Teile aus dem Straßburger Druck von 1514 bereichert hat.¹⁷

Die Übersetzerin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und ihre vier Prosaromane

Die Handschriften des 'Herpin' enthalten keinen Hinweis auf die Person, die für die Übersetzung verantwortlich ist. Doch gilt die Zugehörigkeit des 'Herpin' aufgrund stilistischer Kriterien zu drei weiteren Prosaromanen als erwiesen: dem 'Huge Scheppel', der 'Sibille' und dem Roman von 'Loher und Maller'.¹⁸ Die Handschriften in Hamburg (Staats- und Stadtbibliothek, Cod. 11 und 12 in scrinio, 'Loher und Maller', 'Sibille', 'Huge Scheppel') und Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. 46 Novissimi 2°, 'Herpin') aus dem Besitz Johanns III., einem Sohn Elisabeths, weisen außerdem identische Einrichtungsmerkmale auf und ihre Illustrationen (die nur in der 'Sibille' fehlen) wurden in einer Werkstatt gefertigt. Zwei dieser Epen überliefern den Namen der Übersetzerin. Im Druck des 'Hug Schapler' (Straßburg 1500) nennt dessen Redaktor Konrad Heindörffer Elisabeth von Nassau-Saarbrücken eingangs als Übersetzerin, und am Schluß der Hamburger Handschrift von 'Loher und Maller' (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 in scrinio) wird Elisabeth ebenfalls als für die Übertragung verantwortlich ausgewiesen.

Elisabeth wurde nach 1393 in Vézélise als Tochter des deutschstämmigen Sohnes des Herzogs von Lothringen, Friedrich V. (gest. 1415), und der französischen Mutter Margarethe von Vaudémont und Joinville (gest. 1416) geboren und wuchs im deutsch-französischen Grenzgebiet auf. Seit 1412 war sie mit Philipp I. von Nassau-Saarbrücken verheiratet, dessen Grafschaft sie nach

seinem Tod (1429) bis zur Übernahme der Regierung durch ihre Söhne Philipp II. (1438) und Johann III. (1442) verwaltete. Verwandtschaftliche Beziehungen verbanden sie mit dem Hof in Nancy und über die Gemahlin ihres in Nancy residierenden Onkels Karls I. von Lothringen, Margarethe, einer Tochter Ruprechts II. von der Pfalz, auch mit dem Heidelberger Hof und Pfalzgräfin Mechthild von Rottenburg.

In der Subscriptio des Romans von 'Loher und Maller' wird von Elisabeths Mutter gesagt, daß sie im Jahr 1405 *das buch det schreiben Inn welscher sprach*.¹⁹ Dieser Hinweis kann nur so verstanden werden, daß ihre Mutter, Margarethe von Vaudémont und Joinville, diese Epen hat abschreiben lassen. Elisabeth übersetzte sie in den Dreißigerjahren und revidierte die drei Romane ('Loher und Maller', 'Huge Scheppel', 'Herpin')²⁰ nach einer Version, die sie von ihrem Sohn Johann III. erhalten habe (so in der Vorrede des 'Hug Schapler'). Diese Handschriften müssen nach 1455 entstanden sein²¹.

Liepe nahm außerdem an, daß der Übersetzerin die vier Epen bereits als Romanzyklus vorgelegen hätten, dessen Einheit genealogisch begründet sei.²² Auslösendes Moment ist im 'Herpin', der den ersten Roman dieses Zyklus' gebildet haben könnte, die Verleumdung vor Karl d. Gr., der im Verlauf der Erzählung dann noch zweimal ins Handlungsgeschehen eingreift.²³ Die 'Sibille' behandelt die Jugend Ludwigs, des Sohnes Karls d. Gr., das Epos von 'Loher und Maller' Leben und Tod Ludwigs und die Historie von 'Huge Scheppel' die Heirat seiner Tochter.²⁴

Die Tatsache, daß Karl d. Gr. im 'Herpin' als einziger Karolinger am Handlungsgeschehen beteiligt ist, hat Liepe annehmen lassen, daß dieses Epos am Anfang des von Elisabeth übertragenen Romanzyklus' plaziert gewesen sei.²⁵ Die Herstellung einer strengeren Chronologie ist jedoch vermutlich auf einen Eingriff der Übersetzerin selbst zurückzuführen. Denn in den überlieferten französischen Versionen des 'Lion de Bourges' nimmt nicht Karl d. Gr., wie in der deutschen Prosa, sondern bereits sein Sohn Ludwig als französischer König an den letzten Kämpfen um Bourges teil.²⁶ Karl d. Gr., von dessen Tod erst im 'Loher und Maller' berichtet wird, hätte dann schon nicht mehr leben dürfen. Berücksichtigt man außerdem, daß der 'Herpin' selbst keine Verweise auf die nachfolgenden Übersetzungen enthält, sondern diese nur umgekehrt auf den 'Herpin' Bezug nehmen²⁷, dann hat der 'Herpin' möglicherweise gar nicht in diesen Romanzyklus gehört oder es hat ein solcher gar nicht existiert. Wenn Elisabeth die Chronologie nicht schon in ihrer Vorlage vorfand, dann hat also

erst sie die Epen zu einem Zyklus zusammengeschlossen; auf jeden Fall hat sie ihre Übersetzungen als zusammengehörig erachtet und konzipiert.

Ein Epenzyklus, wie er Elisabeth vorgelegen haben könnte, ist zudem nicht überliefert. Doch handelt es sich offenbar um ein geläufiges Verfahren der Textzusammenstellung, dem nicht in jedem Fall eine strenge Chronologie zugrunde liegen muß.²⁸ Auch die französische Fassung A ist mit zwei weiteren Epen verbunden, die alle von einer Hand geschrieben sind. Es handelt sich um den 'Huon de Bordeaux', mit dem der 'Herpin' einige Motive und Personen gemeinsam hat²⁹, und um den 'Huon roi de féerie', die Fortsetzung des 'Huon de Bordeaux'.

Auftraggeber und Adressatenkreis der 'Historie von Herzog Herpin'

Die Heidelberger 'Herpin'-Handschrift repräsentiert eine bearbeitete Abschrift der in den Dreißigerjahren entstandenen Übersetzung Elisabeths. Die Handschrift befand sich im 15. Jahrhundert im Besitz der Margarete von Savoyen (gest. 1479), deren Wappen in der Initiale fol. 85v ausgeführt ist. Es ist anzunehmen, daß sie die Anfertigung der Handschrift in Auftrag gab. Ihre Bücher hat sie mit großer Wahrscheinlichkeit ihrem in Heidelberg residierenden Sohn, Kurfürst Philipp dem Aufrichtigen (seit 1476), vermacht. Auf diesem Wege wird die Handschrift dann in die pfalzgräfliche Bibliothek in Heidelberg gelangt sein.

Auch für die Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift steht fest, daß ihr Adressatenkreis an den Hof gebunden bleibt. Der Sohn der Übersetzerin, Johann III. von Nassau-Saarbrücken, hat die Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift in Auftrag gegeben.³⁰ Der Verbreitung handschriftlicher Überlieferung sind auch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts offensichtlich enge Grenzen gesetzt. Sie beschränkt sich im Fall des 'Herpin' auf den näheren Familienkreis der Übersetzerin selbst und eine weitläufige Verwandte. Noch immer ist das Herstellen einer Handschrift ein kostspieliges und aufwendiges Unternehmen und auch für diese Zeit gilt wohl noch, daß ihre Verbreitung überwiegend auf persönlichen Verbindungen beruht. Die offenkundig enge Bindung der Handschriften an den Hof deutet außerdem auf ein besonderes Interesse adliger Rezipienten an eben diesen Epen. Diese Adressatenbezogenheit zu erwägen - entgegen neuerer Forschungsmeinungen, die den spätmittelalterlichen *chanson-de-geste*-Bearbeitungen nicht mehr als nur Unterhaltungswert zubilligen möchten³¹ -, ist

Anliegen der Überlegungen, die sich der Betrachtung der Vorreden anschließen.

Über die Käufer der Drucke ist nichts bekannt; sicher ist jedoch, daß sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts der Kreis potentieller Käufer erheblich ausweitert und entscheidend ist, daß sich die Drucke nicht mehr an einen bestimmten Adressatenkreis richten. Die Verlagerung von spezifisch höfischen Interessen, wie sie etwa in den Kürzungen höfischer Verhaltenslehre und adligen Zeitvertreibern in den Drucken zum Ausdruck kommt, weist in diese Richtung. Die Vorreden, die den Drucken vorangestellt sind, verraten zwar nicht, an wen sie sich wenden, aber sie kündigen die Historie in unterschiedlicher Weise an. Indem sie jeweils andere Inhalte betonen und die Relevanz der Lektüre für "alle" ausweisen³², zeigt sich, wie sich das Interesse am 'Herpin' allmählich verändert.

Schon die Heidelberger 'Herpin'-Handschrift (Cpg 152, fol. 1r) weist im Vergleich mit der Berliner Handschrift (Mgf 464, S. 1), die die Vorrede der französischen Handschrift A fast wörtlich überträgt³³, einige Eingriffe auf:

Herren machen freiden Ritter vnd knecht Burger schüler vnd geistlich lute Ich wil uch sagen ein güt hystory Das solcher sage nie gesaget wart Sit der zit pharon Ir hant gehort sagen von dem hertzog lewen Er wart eyn herre zü Burgis der schonen herschaft Aber die uch das nü sagen die wisten da von nit Hie mögent Ir hören sin rechte wesen Ich wil uch vor an sagen von hertzog herpin wie er versaget wart Von dem güten kunge karle Vnd wie er kam In grossen verlust Er vnd sin wip der antlitz clare was Aber Ir sün kam wyder In den besesse der selben wol gebornenn herrschafft Er wart ein horn blasen das nit von messing ist Das keyn man kunde geblasen Das weisz man für ware Er were dan ein rechter erbe von Burgis Er wart dar nach me dann kunig richs rich vnd gewan zwen süne von eyner frowen die alle kunig wurden Hie hebet an die hystorie kein besser nie wart gesagt.

Der Appell der französischen Chanson an die Zuhörerschaft, ruhig zu sein (*Seignour or faite[s] paix cheuaillier [et] baron / Bourgeois et clerc et prestre gens de religion / Et ie uous chanterai[t] une bonne chanson / Teille ne fuit chantee pues le tempz Salemon*)³⁴, den auch die Berliner 'Herpin'-Handschrift überliefert (*HERren machent friede Ritter vnnd knecht Burger schüler priester vnnd gaistlich leute Ich wil euch Singen ein lied das solcher lied nie gesungen ward. Sind der zeit pharaon*), sollte vom Bearbeiter der Heidelberger Fassung – wenn auch wegen der fehlerhaften Diphtongierung oder des Abschreibfehlers etwas unklar – wohl gleichfalls wiedergegeben werden. Die Umarbeitung eines ursprünglichen Gesangsvortrags in einen Sprechvortrag erfolgt dagegen ganz unmißverständlich. Das unbekanntes Lied, das die Vorrede der Berliner Handschrift, entsprechend der französischen Vorlage, in Gesangsform ankündigt

(...singen ein lied das solcher lied nie gesungen ward...), wird in der Heidelberger Vorrede zum gesprochenen Vortrag einer Historie (...sagen ein güt hystory Das solcher sage nie gesaget wart...). Das *singen* in der Berliner Handschrift ist in der Heidelberger Fassung auch im weiteren Verlauf konsequent durch *sagen* ersetzt.³⁵

Den weißen Ritter, der den rechtmäßigen Erben von Bourges im Kampf um die Rückeroberung des Reiches zur Seite steht, erwähnen die handschriftlichen Vorreden nicht. Im Zentrum dieser Vorreden steht das Schicksal derer von Bourges, die Rückeroberung ihrer Herrschaft und die Vermehrung von Macht und Reichtum. Im Titel des ersten bekannten Druckes steht der weiße Ritter dann an exponierter Stelle (München, Bayerische Staatsbibliothek, Res. 2° P. o. germ. 30 q ; Straßburg 1514)³⁶:

Titelblatt: *Der weis Ritter // wie er so getruwlich bei stund Leu // wen / Hertzogen sun von Burges / das er zû letst ein künigreich besaz.*

Die Erwähnung des wunderbaren weißen Ritters scheint darauf hinzudeuten, daß die Ankündigung des Schicksals derer von Bourges allein die Aufmerksamkeit eines nunmehr größeren Kreises nicht gewährleistet hätte. Außerdem ist die Ermahnung der Zuhörer, Frieden zu halten – die möglicherweise von Beginn an in doppelter Bedeutung zu verstehen war –, nun in den allgemeinen Appell an alle Menschen umgewandelt, friedlich miteinander umzugehen:

LJeben herren machen frid alle gemeinlich / ir ritter vnd ir knecht / geistliche vnd weltliche Dann frid ist das schöneste inn diser welt / vnd wa frid ist da ist Got selber.

Eine Ausweitung des Adressatenkreises signalisiert auch der nachstehende Zusatz. Wenn der Friede ergänzend als gottgefällig und höchstes Gut aller Menschen herausgestellt wird, dann ist dies verallgemeinernd auf die Erfahrung eines jeden bezogen. Im Anschluß an die weitere Inhaltsankündigung, die größtenteils der handschriftlichen Vorlage entnommen ist, folgen dann einige Ergänzungen, die das Fremdartige der erzählten Geschichte zum Ausdruck bringen und die Lektüre für einen größeren Kreis neu begründen.

Die zeitliche Distanz zur erzählten Geschichte drückt sich in dem Hinweis auf die *sitten und gewonheiten dozumal gebrucht / die ietzundt der zeit seltzam zûhören / aber doch beschehen ist mit aberglauben vnd der schwartzen kunst vil ding zû wegen bracht ist worden die seidher abgangen seind* aus. Die höfische Welt der *chanson-de-geste*-Bearbeitung mit ihren Festen, Turnier- und

Schlachtenschilderungen ist nun nicht mehr als gegenwärtige imaginiert, sondern als etwas Vergangenes und den Adressaten sogar Fremdes.

Im Bestreben, den Wahrheitsanspruch der erzählten Geschichte zu sichern, wird mehrfach betont, daß sie sich tatsächlich zugetragen habe (*vnd als vns die History saget*). Ebenfalls in der Funktion einer Beglaubigung oder auch nur, um dem Text Ansehen zu verschaffen, tritt in der Vorrede die namentliche Nennung weiterer, zum Teil nur sekundär am Romangeschehen beteiligter Personen hinzu. Es wird erwähnt,

das sein (Lewes) mütter (die da was hertzog Herpins hauszfrau / als ir hören werden) zû einer heiligen frauwen worden / genant sant Adel heit / doch nit die in teutschen lande zû Seltz sol ligen. et cetera. Vnnd auch wie eins heidnischen künigs tochter on ires vatters willen nam sie cristen glauben an sich / vnd ward geteufft vnd ritter Leuwen sun zû der ee gegeben / vnd lebet so eerlich vnd thet den cristen so vil gûtes das sie auch heilig ward / genant Luciana vnd ligt zû Rom begraben.

Hervorgehoben ist hier die Heiligsprechung der Mutter Lewes, und die der heidnischen Königstochter Luciane, die man in Rom bestattet habe. Die Informationen, daß Lewes Mutter und Luciane heilig gesprochen worden seien, sind dem Text entnommen. Um eine Verwechslung zu vermeiden, ergänzt der Bearbeiter allerdings, daß Lewes Mutter nicht mit der Hl. Adelheid, der Gemahlin König Lothars II. und Kaiser Ottos I., identisch sei, die sich im Jahr 994 auf ihren Witwensitz Selz (Elsaß) zurückzog, dort ein Benediktinerdoppelkloster gründete und 999 starb.³⁷

Diese Hinweise fehlen dann in der Vorrede des gut 50 Jahre späteren Druckes, der eine bearbeitete Version des Grüninger-Druckes bietet (Berlin [West], Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Yu 1930 R; Frankfurt, etwa 1568/69). Die Vorrede bezieht den ursprünglichen Zuhörerappell nun auf die Sicherung des Friedens, die Karl d. Gr. als gutem Herrscher (fol. 2r: *IN Franckreich war vor zeiten ein gewaltiger Kōnig / mit namen Carolus / welcher das gantze Kōnigreich lange zeit in gutem Friede vnnd Regiment regieret / der hatt vnder jm vnnd an seinem Hof / manchen mechtigen Fürsten vnd Herren*) und später Lewes Nachfahren in ihren Reichen gelungen ist (Lewe, der *letztlich durch Mannheit vnd Ritterschafft sein Vaterland sampt dem Kōnigreich Cecilien bekam / vnd darinn ein gewaltiger Kōnig ward / welches Kōnigreich lange zeit von seinen Nachkomen in gutem Frid erhalten ward*, fol. 2v).

Eine allgemeinverbindliche Deutungsperspektive wird dadurch geschaffen, daß

Neid und Haß an den Höfen als Geißeln auch der gegenwärtigen Zeit ausgegeben werden (*welches heutigs tags vnnd zu allen zeiten an den grossen gewaltigen Höfen gespürt vnd vermercket wirdt*). Die Verleumdung vor Karl d. Gr., hier nun mit der namentlichen Nennung des Verleumders (*Hertzog Clarien*), und die *redlichen* und *ritterlichen* Taten der Herren von Bourges stehen dann im Zentrum der Ankündigung. Die Vorrede schließt mit dem beglaubigenden Hinweis auf die vielen Chroniken, in denen über die Herren von Bourges zu lesen sei.

Den Vorreden in den Drucken ist gemeinsam, daß sie einen allgemeineren Verständigungshorizont entwerfen als die Vorreden der handschriftlichen Überlieferung, die das Interesse ihres adligen Rezipientenkreises voraussetzen konnten. Auch in den weiteren Eingriffen in die Textgestalt artikuliert sich die Loslösung von der ursprünglich engen Bindung des Prosaromans an den Hof und damit der Anpassungsprozeß an gewandelte Lesebedürfnisse.³⁸

Zum Romaninhalt, seinen thematischen Schwerpunkten und zur Widersprüchlichkeit der Konzeption

In die nachfolgenden Beobachtungen und Überlegungen zu den Intentionen des Epos ist vorerst allein die handschriftliche Überlieferung eingeschlossen, wobei aus gegebenem Anlaß von der Heidelberger Handschrift ausgegangen wird. Für die Untersuchung der 'Herpin'-Überlieferung erweist sich als erschwerend, daß die drei bekannten Handschriften stark voneinander abweichende Fassungen, mit teilweise unterschiedlichen Gewichtungen des Romaninhalts, bieten.³⁹ Die noch zu skizzierenden Probleme, mit denen der 'Herpin' konfrontiert, werden zeigen, wie wenig das Epos eine kohärente Deutung vorgibt.

Den historischen Hintergrund der Romanhandlung bildet sowohl die Zeit des ersten Kreuzzugs (1096-1099) als auch die Regierungszeit Kaiser Karls d. Gr. (seit 800). Der historische Harpin de Bourges, der 1109 gestorben ist und in der Abtei von Cluny bestattet wurde, war Teilnehmer am ersten Kreuzzug und hat vor dem Aufbruch sein Land an die französische Krone verkauft. Harpin de Bourges hatte einen Sohn, Lion, der seine angestammte Herrschaft zurückerobern wollte.⁴⁰ Der Romantitel 'Herpin', der sich in ähnlicher Form schon in der Heidelberger Handschrift - allerdings von späterer Hand ergänzt - findet (*Hÿstoria von hertzog herpin vnnd könnig Karle*),⁴¹ ist eher irreführend. Denn im Zentrum dieses Generationenromans⁴² steht tatsächlich Lewe, der Sohn Her-

pins. Die Herrschaft über das Land, aus dem Herpin mit seiner Gattin vertrieben worden ist, weil er vor König Karl verleumdet wurde, wird im Verlauf des Romangeschehens von Lewe und seinen Söhnen zurückerobert. Seinen Namen erhält Lewe von seinem Adoptivvater, dem Marschall Baldwin von Montlin, der den von seinen Eltern verlassenen Säugling im Wald bei einer Löwin entdeckt, die ihn mehrere Tage säugte. So fand dann Herpin, der von seiner Gemahlin ausgeschickt worden war, eine Hebamme zu suchen, weder seine inzwischen von Mördern entführte Frau, noch sein Kind vor.

Die eigentliche Romanhandlung ist von ihrem Ergebnis her motiviert, denn mit der Geburt Lewes und den Wünschen der Feen, die sie dem im Wald verlassenen Säugling mit auf den Lebensweg geben, steht am Beginn bereits fest, daß Lewe dazu bestimmt ist, das rechtmäßige Erbe zurückzuerobern. Im Turnier am sizilianischen Hof gewinnt Lewe zunächst die Königstochter Florentine und dazu das Königreich Sizilien. Seine Armut bildet für den Aufstieg keinen Hinderungsgrund. Bildung, die Beherrschung höfischer Sitten und seine Heldenhaftigkeit weisen ihn hinreichend als vollkommenen Ritter aus. Ein Wiedergänger, der weiße Ritter⁴³, den ein Wirt in den Rauchfang gehängt hatte, weil er seine Rechnung schuldig blieb und den Lewe aus Mitleid freikaufte und kirchlich bestatten ließ, steht ihm zunächst im Turnier und dann ihm und seinen Söhnen in den zahlreichen Kämpfen um die Rückeroberung der rechtmäßigen Herrschaft über Bourges bei.

Lewe findet seine Eltern wieder, wird aber, wie später auch seine Söhne, aufgrund von Intrigen, Kämpfen und Verfolgungen wiederholt von seiner Familie getrennt. Er hat zwei Söhne: Ölbaum, der entführt und wie sein Vater von einem Fremden adoptiert wird (der Adoptivvater findet den Säugling unter einem Ölbaum⁴⁴), und Wilhelm. Bevor Lewe dem Horn, das sein Vater einem Vertrauten in Bourges hinterlassen hatte und das nur der rechtmäßige Erbe blasen kann, einen Ton entlockt, wird Herpin umgebracht, die Mutter stirbt und er erfährt von einem weiteren, unehelichen Sohn, dem Bastard Gerhard. Nachdem dann das Reich zurückerobert ist und alle drei Söhne mit Königstöchtern und -reichen versorgt sind, zieht er sich in die Einsiedelei zurück und dort stirbt er. Damit ist die Ereigniskette, die von der Initialhandlung (Verlust der Herrschaft durch Verrat) ausging, eigentlich zuendegeführt. Doch ist die Handlung damit nicht abgeschlossen, es folgt vielmehr eine unerwartete Fortsetzung, die eine endlose Folge gewalttätiger Auseinandersetzungen befürchten läßt: Lewes Söhne verlieren, ausgelöst durch das Begehren Gerhards nach der Frau Heinrichs des Boten und begründet durch die Folgen seines Verlangens,

kurz nacheinander am Schluß der Historie ihr Leben. Den Kindern Ölbaums bleibt es überlassen, ihren Vater zu rächen.⁴⁵

Für den Leser steht die Wiederherstellung der Ordnung außer Frage, doch sind die Teilerfolge immer wieder von neuen Intrigen und äußeren Widerständen bedroht⁴⁶. Der skizzierte Inhaltsabriß vermittelt nur einen unzureichenden Eindruck von der Romanhandlung, innerhalb derer sich fortwährend mehrere Handlungsstränge durchkreuzen. Dies und die unterschiedlichen Hauptschauplätze sowie eine beachtliche Anzahl an Personal konstituieren ein kompliziertes Handlungsgeschehen, das allerdings durch immer wiederkehrende Vor- und Rückverweise überschaubar gehalten wird.

Erzählerkommentare, die auf die Leserperspektive oder die Intentionen des Prosaromans hinweisen, enthält der Heidelberger 'Herpin', von den Vorreden einmal abgesehen, nicht. Wohl schaltet sich der Erzähler gelegentlich ein – im Vergleich mit der französischen Überlieferung wird das angesprochene Publikum allerdings in weitaus geringerem Maß gelenkt – , aber das geschieht in der Regel, um den Text durch Vor- und Rückverweise zu strukturieren. Die Leser- und Erzählerperspektive ist vor allem aus dem zu rekonstruieren, was der Prosaroman zur Konstituierung der Handlung vorgibt und aus dem literarischen Verfahren der Aneignung der Vorlagen. Auch wenn die Veränderungen gegenüber der französischen Vorlage – die ja nur in einer ihr nahestehenden Version überliefert ist – nicht mehr lückenlos zu rekonstruieren sind, so läßt sich doch eine generelle Tendenz der Aneignung der Vorlagen erkennen. Zunächst einmal sollen die wichtigsten Anliegen des Romans skizziert werden, die, weil vielseitig und z.T. widersprüchlich in sich selbst, intensiverer Erwägungen bedürfen, als an dieser Stelle geleistet werden können.

Einen der Schwerpunkte des Erzählens bilden die kämpferischen Auseinandersetzungen. In den zahlreichen Schlachten und Zweikämpfen, die durchgängig im Dienst der gerechten Sache gegen Verschwörungen und der Wiederherstellung des Rechts stehen, streicht der Erzähler stets den unerschrockenen Mut, die Ausdauer, Geschicklichkeit und Unbesiegbarkeit des Helden heraus. Die überragenden Fähigkeiten der Protagonisten sind dabei immer verbunden mit den durch ihre adlige Abkunft angeborenen Anlagen.

Ein weiteres Anliegen des Erzählens kommt in den Schilderungen höfischer Repräsentation zum Ausdruck. Feste, Turniere und Frauendienst geben immer wieder Anlaß, ritterlich vornehmes Gebaren und ethische Qualitäten zu betonen.

Breiter Raum wird in der Historie von Herzog Herpin den Regeln höflichen Umgangs und Redens, höfischen Verhaltens- und Handlungsmodellen überhaupt eingeräumt. Regeln der Lebensklugheit bieten auch die zahlreichen moralischen Weisheiten in Form von Sprichwörtern (in der Heidelberger Version weniger als in der Berliner und Wolfenbütteler), die zumeist aus der Vorlage übernommen wurden. Dieser Perspektive läßt sich das Epos jedoch vermutlich nicht insgesamt subsumieren. Denn nicht alles in diesem Roman entspricht den Geboten der christlichen Moral, und manches scheint gar nicht in einer didaktisch-moralischen Funktion aufgehen zu wollen. So sind selbst die Umgangsformen nicht immer akzeptablen Verhaltensnormen verpflichtet. Handelt es sich um Personen der niederen Stände und Gestalten der Märchenwelt, dann werden selbst die Regeln höflichen Umgangs verunglimpft (etwa fol. 66v, wenn der Wirt seine Frau verprügelt) oder es werden Höflichkeitsformen verspottet, was um der *kurtzwey*^{M7} willen zu geschehen scheint. Wie anders als komisch könnte z.B. in der Episode der als Ritter verkleideten Herzogin die Reaktion des Riesen gewirkt haben, den sie, nachdem ihr Gott verkündet hat, daß sie gegen den Riesen zu kämpfen habe und siegen werde, zum Streit herausfordert:

Da das der rise horte er achtet sin nichts er liesz sin houbet sencken vnd entslief wyder. Die frowe hat In der hant eyn Isen kolben da mit sy den risen stiesz vnd sprach du vnseliger rise stastu nit vff ich gib dir ein solchen slag das du woltest du werest vff gestanden Gang hinweg sprach der rise vnd hab dir eynen bosen morgen wo sint die andern ix das verschwige mir nit Sy sprach heiden du hast dorechte gedenck Ich sage dir e ich von hynnan scheid din hertze wart betrübet von der grossen stercke die ich In mynem hertzen han ich wil dir streites genug geben Der rise sprach ich meyn du habest die huben gestolen vnd ich meyn sy hab wol x iar yn eynem schorensteyn gehangen vnd hab man für dar Inn getragen Din harnasch ist vol stanckes vnd ist russig man sol In butzen Gang hin weg güt frunt nit belibe alhie vff die truwe die ich Machon gethan han mir were lieber das ich eyn wagen vol goldes verjure wann das ich dich erdote Als ich dich sehen Gang vnd wappen dich anders so soltu grosse stercke an mir erkennen Frunt sprach der rise es were grosz übel das ich In sollichem harnasch mit dir stritte Ich meyn du habest eyn kessel vff din houbt gesturtzet Die frowe sprach heiden du hast nū genüg gebrediget Ich han keyn andern harnasch Da sprach der rise so hastu dine tage wenig erspart drit hinder sich ob ich werde zornig oder ich dritte dich mit myne füsse das dir des lebens gebristet dar vmb so lasz mich sloffen dan ich han hute sere gearbeitet...
(fol. 22r, v).

Dieser Dialog hätte leicht, ohne daß der Handlungsverlauf darunter gelitten hätte, unübersetzt bleiben können. Doch scheint *kurtzweyl* in dieser Historie, hier losgelöst von einer moralischen Instrumentalisierung, nicht die unwesentlichste Rolle zu spielen. Erklärungsbedürftig bleibt auch die nachfolgende Kampfbeschreibung, die – wie zahlreiche andere im 'Herpin' auch – die Überwindung des Gegners in blutigen Einzelheiten ausmalt:

Die frowe nam das swert vnd ging künlichen züm heiden vnd gab Im mit beiden handen eyne grossen slag das es Im durch den harnasch eyner hende tieff In den lip ging das Im das blut vff die erde flosz DO der rise das blut ersach do erschrack er also sere das er In vnmacht viel Die frowe slug anderwerb vnd slüg Im den rechten fusz abe... (fol.22v, 23r).

Bevor die als Ritter verkleidete Herzogin den empfindsamen Riesen, der beim Anblick seines Blutes in Ohnmacht fällt, mit Gottes Hilfe überwindet, verliert er noch seinen zweiten Fuß und schließlich seinen Kopf. Ob die so häufig in ihrer Gewalttätigkeit ausführlich beschriebenen Kampfhandlungen tatsächlich auf die Ignoranz Elisabeths gegenüber dem blutigen Gemetzel⁴⁸ zurückzuführen sind, oder ob sie nicht gelegentlich den Leser/Hörer nur zum Lachen bringen sollten, das könnte erst eine systematische Erfassung aller Textstellen genau klären. Als negative Exempla sind viele der gewalttätigen Aktionen jedenfalls nicht erzählt, sie scheinen vielmehr die unerhörten Fähigkeiten ihrer Protagonisten drastisch herauszustellen. Zumindest diese Episode, in der ein ungleich schwächerer Gegner – der obendrein auch noch eine Frau ist – in seiner gründlich verspotteten Rüstung gegen einen übermächtigen Feind antritt, scheint weniger an das Entsetzen als vielmehr an das Lachen und auch Staunen zu appellieren. Dieser Kampf mutet wie ein Wunder an und als Wunder sollte es wohl auch erscheinen, daß die körperlich unterlegene Herzogin den starken Riesen überwindet.⁴⁹

Eine einsinnige Interpretation lassen auch die märchenhaften Handlungselemente des Romans nicht zu. Das besondere Interesse des Erzählens gilt im 'Herpin', mehr noch als in den anderen Übersetzungen Elisabeths, dem Wunderbaren. Feen, machtgierige Riesen, Zwerge und Zauberer, bedeutsame Träume und von Gott gesandte Helfer (der weiße Ritter, das Heer der Heiligen) sind tragende Elemente des Erzählzusammenhangs. Innerhalb des Textes scheint die Phantastik der Erzählwelt dadurch gerechtfertigt zu werden, daß die Wunder stets die Allmacht des göttlichen Schöpfers im Zusammenhang mit der providentiell gesicherten Wiedereinnahme von Herrschaft erweisen (Feen, die bei Lewes Geburt vier Wünsche aussprechen; der weiße Ritter und himmlische Heerscharen, die den Familienmitgliedern im Kampf um die Rückeroberung des Reiches beistehen usw.). In den Bildern aber spricht sich noch ein anderes Interesse am Wunderbaren aus. Wenn etwa der Kampf der als Ritter verkleideten Herzogin mit dem Riesen in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift in fünf Bildern (fol. 21v-25r) ungewöhnlich breit geschildert wird, dann verweist dies nicht nur möglicherweise auf die Berücksichtigung der weiblichen Bestellerin, Margarete von

Savoyen, sondern vor allem darauf, daß die sinnstiftende Funktion des Wunderbaren hier hinter seinen Schauwert zurücktritt.⁵⁰

Die Rolle Lewes, der sich nicht, wie in den Epen des hohen Mittelalters, durch immer reiferes Handeln zu einem besseren Mitglied der Gesellschaft entwickelt, sondern dessen Charakter durchweg als vorbildlich beschrieben ist, erschien bereits dem Abschreiber/Bearbeiter der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift am Ende des 15. Jahrhunderts - wie später der Forschung - vermutlich moralisch als ambivalent. Daß Lewes Handeln immerhin als "merkwürdig" empfunden wurde, bezeugen die Verweise in Form von zeigenden Händen am Rand besonders heikler Textstellen.⁵¹ So stand etwa der Seitensprung Lewes mit Clarisse, der Schwester seines ärgsten Feindes, offenbar im Widerspruch zu den Vorstellungen des Bearbeiters von einer adlig-vornehmen Gesinnung des Helden. Im Roman dagegen läßt sich Lewes zukünftige Gemahlin Florentine, nach anfänglichen Zweifeln, recht schnell von der Zwangssituation überzeugen, in der sich Lewes befunden hat. Denn Clarisse hat dem in Gefangenschaft ihres Bruders befindlichen Lewes unmißverständlich klargemacht, daß er ihr ausgeliefert sei (fol. 97r: *Ich hab gewalt uch zü doten oder lebendig zu lassen*). Schließlich stimmt Lewes, obwohl er inzwischen fliehen konnte, sogar dem Vorschlag Clarisses zu, sie zur Kammerjungfrau Florentines zu machen und tröstet die verliebte Clarisse auch noch damit, daß er das Verhältnis heimlich aufrechterhalten wolle (fol. 98v: *Aber Ir vnd ich wöllent vns sust zü ziten ergetzen also das es florentina nit gewar werde*).

Privat und auch politisch bleibt Lewes Liebesabenteuer im Verlauf des Roman-geschehens ohne Konsequenzen, doch ganz ohne Sanktionen geht die Affaire nicht aus. Die Strafe für Lewes begründet sich im Christlich-Moralischen; sie besteht darin, daß sich der von Gott gesandte weiße Ritter kurzfristig von ihm zurückzieht - der ihm dann aber in der nachfolgenden schwierigen Situation schon wieder beisteht. Insgesamt bestätigt die Liebesaffaire eher noch Lewes rittermäßige Lebensansprüche und dahingehend argumentiert später auch Merge, die Kammerjungfrau Florentines. Die Textstelle (fol. 101v), an der Merge ihre Herrin damit tröstet, daß Lewes kein richtiger Mann wäre, hätte er dem Angebot einer schönen Frau widerstanden⁵², wurde ebenfalls mit einer zeigenden Hand versehen. Eine überzeugende Erklärung des Widerspruchs zwischen dem Liebesverhalten des Helden und seinem im übrigen vollendeten höfischen Gebaren bot das Argument Merges am Ende des 15. Jahrhunderts offensichtlich nicht.

Wenngleich die unverblümete Erotik der *chanson-de-geste*, anders als in den späteren Drucken, noch weitgehend übertragen wird, so zeigt sich doch in den Handschriften eine Distanz gegenüber dem unbekümmerten Liebesverhalten der Helden in der *chanson-de-geste*. Die zahlreichen erotischen Abenteuer, die in den *chansons-de-geste* die heroische Überlegenheit der Helden erweisen, sind besonders in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift reduziert. Lewes zweites Liebesabenteuer mit Florentines Kammerjungfrau, Merge, z.B. wird in die deutsche Prosa nicht übernommen; die gesamte Episode mit der später von Eifersucht gequälten Merge und ihren Intrigen fehlt in den Prosaübersetzungen.⁵³ Den erotischen Abenteuern sind innerhalb des Codex' adligen Verhaltens und ethischer Normen offensichtlich Grenzen gesetzt.

Auch die heftigen Affektausbrüche (Ohnmachten, Umarmen, Weinen, Haare rauhen, lautes Wehklagen, Selbstmordversuche etc.) können sich gegenüber den festgelegten Formen höfischen und christlichen Verhaltens nicht immer behaupten. So versucht Florentine nicht, als sie von der Entführung ihres Sohnes erfährt, sich wie in der französischen Fassung mit einem Messer zu entleiben (fol. 144r) und auch die Nachricht, daß ihr Vater im Kampf umgekommen ist, treibt sie nicht zu einem Selbstmordversuch (fol. 152v). In der christlichen Ethik des Abschreibers/Bearbeiters hat der Selbstmord offensichtlich keinen Platz. Und Herpin, als er in der Pilgerin seine Frau erkennt, fällt nicht, wie in der französischen Version, in Ohnmacht, sondern eilt seiner bewußtlosen Gemahlin aufzuhelfen (fol. 178v).⁵⁴ Der überwiegende Teil der Affektäußerungen wird in die deutsche Prosa allerdings übernommen. Inwieweit sie dem Normenhorizont höfischer Etikette des 15. Jahrhunderts entsprechen oder sich in der Fiktion von ihm dispensieren – das bleibt noch zu untersuchen.⁵⁵

**Erziehung zu idealen Herrschern oder gemeinschaftliche Vergewisserung
über Konventionen und Normen einer unmittelbar gegenwärtigen Adelswelt?**

Die Orientierungen und Einsichten, die der ältere *chanson-de-geste*-Stoff auf verschiedenen Ebenen vermittelt, bot im 15. Jahrhundert für Elisabeth – und später für Margarete von Savoyen – vermutlich entsprechend unterschiedliche Anknüpfungspunkte. Als ein zentrales Anliegen des Romans gibt sich hier die Vermittlung von höfischen Verhaltens- und Handlungsmodellen zu erkennen. Die Intentionen, die Elisabeth mit ihrer Übersetzung des 'Herpin' verband, wurden demgemäß in der neueren germanistischen Forschung vor allem als pädagogisch-didaktische interpretiert. Bernhard Burchert, der die Romane Elisabeths als

Erziehungsschriften verstanden wissen will, die sie für ihren Sohn verfaßt habe, bemüht sich auch im 'Herpin', einen von Generation zu Generation fortschreitenden Lernprozeß der Protagonisten zu rekonstruieren, der sie zuletzt befähigt, situationsangemessen den Erfordernissen der sozialen und politischen Realität begegnen zu können.⁵⁶ Für den Autor sind "Einschränkung der Affekte", "Selbsteinschränkung, Domestizierung der Triebe und rationale Lebensgestaltung"⁵⁷ die Grundlage des Erfolges der Helden in den Übersetzungen Elisabeths. Daß noch Ölbaum, Herpins Enkel, – um nur ein Beispiel nennen – auf den letzten Seiten des Romans daran gehindert werden muß, den unschuldigen Burggrafen im Affekt mit dem Schwert zu töten (Cpg 152, fol. 314r), paßt nicht in dieses Heldenbild und bleibt entsprechend unerwähnt; und "die Perpetuierung der Gewaltverhältnisse"⁵⁸ am Schluß des 'Herpin' vermag Burchert dann selbst nicht mit den Herrscheridealen in Einklang zu bringen, die die Enkel Herpins repräsentieren sollen.

Der postulierte exemplarisch-didaktische Anspruch läßt sich am wenigsten für den 'Herpin' schlüssig nachweisen. Und so muß schließlich Burchert die Unselbständigkeit der Übersetzerin gegenüber der Vorlage, die Elisabeth in ihrer ersten Übersetzung erkennen lasse, dafür verantwortlich machen, daß seine These mit den Helden des 'Herpin' nur unzureichend zu vereinbaren ist. Tatsächlich liegen die Schwierigkeiten Burcherts, die Helden des 'Herpin' nicht in das Interpretationsschema zwingen zu können, weniger in der Unselbständigkeit der Übersetzerin begründet als vielmehr in der Konzeption des Romans selbst. Nicht die "Domestizierung der Triebe", sondern im Gegenteil die Unmöglichkeit, diese vollständig zu beherrschen, führt am Ende des Romans zum Tod einer ganzen Generation: Gerhard, der uneheliche Sohn Lewes, begehrt die Gattin Heinrichs. Als dieser davon erfährt, tötet er Gerhard und bringt kurz danach, um der Rache des Bruders zu entgehen, auch Wilhelm um, bevor dieser von der Ermordung seines Bruders Gerhard benachrichtigt werden kann. Gracie, Wilhelms Gattin, macht sich danach auf den Weg, um Ölbaum, dem anderen Bruder, davon Mitteilung zu machen. Ölbaum rüstet sich daraufhin zum Krieg gegen Heinrich und fällt in der Schlacht. Die Historie schließt mit dem Hinweis auf die Kinder Ölbaums, die *Iren vatter kunig olyboun an heinrichen rochen* (fol. 332r). Die latente Gefährdung des territorialen Friedens durch die Unfähigkeit elementar-menschliche Triebe wie das Liebesverlangen oder Rachegeleüste zu beherrschen, ist programmatisch an den Schluß des Romans gesetzt.

Als eine Erziehungsschrift, die das Bild eines frühneuzeitlichen, "den Anfor-

derungen des sich entwickelnden absolutistischen Staates" gewachsenen Helden entwirft⁵⁹, wird gerade der 'Herpin' nicht konzipiert worden sein. Was der Prosaroman seinen adligen Rezipienten zur Reflexion und Teilhabe anbietet, sind kollektive Vorstellungen von höfischer Lebensweise und Verhaltensformen, wie sie im Umgang der beteiligten Personen miteinander, im Zeremoniell, in den Turnieren, Festmählern und Gerichtskämpfen zum Ausdruck kommen. Schon Liepe konstatierte für den 'Herpin', daß hier stets die "Wohlanständigkeit" gegenüber "der umschweiflosen erotischen Zügellosigkeit ihrer Helden" gewahrt bleibe und wertet dies als "bewußte inhaltliche Abweichung der sittsamen Übersetzerin".⁶⁰

Liepe beobachtete außerdem, daß Elisabeth ihre Vorlage immer wieder um gesellschaftlich-formelle Gepflogenheiten des Anstands ergänzt habe: "Gruß, Verneigungen, Ansprachen und ähnliche Gelegenheiten, auch wo die Vorlage nicht darauf hält, werden bei ihr selten ohne Betonung der guten gesellschaftlichen Form, in der sie sich vollziehen, hingehen" ⁶¹. Nicht laut (*hautement*), wie in der *chanson-de-geste*, sondern freundlich (*gutlichen*) wird an Lewes Tür geklopft und die als Mann verkleidete Herzogin spricht nicht nur (*dist la duchesse*), sondern sie spricht *mit groszer zucht*. Geradezu stereotyp gehen die Romanpersonen *tugenlich* und vor allen Dingen höflich miteinander um⁶². Immer wieder beantworten die Romanpersonen eine Bitte oder Frage mit: *Das ist mit lieb* oder: *das wil ich gerne thun* (z.B. fol. 73r)⁶³ und ehrerbietig stehen die Untergebenen auf, wenn Höherstehende den Raum betreten (so fol. 76v die Kammerjungfrauen, als Florentine den Raum betritt). Wenn Florentine vor ihren Vater tritt, grüßt sie höflich (fol. 79r: *bot Ime fruntlichen grüsz*), man bedankt sich stets (fol. 289v: *des danckt Im frölich sere*), heißt einander willkommen (fol. 292r Ölbaum die Gattin seines Bruders) und wäscht sich die Hände, bevor man zu Tisch geht (fol. 41r). Intensiviert wird diese Atmosphäre außerdem dadurch, daß Elisabeth die Epitheta, in Abänderung ihrer Vorlage, vielfach durch *edel*, *suberlich*, *schon* oder *kün* ersetzt, um die Vornehmheit und Anmut oder die Vortrefflichkeit der Protagonisten hervorzuheben.⁶⁴ Das Interesse der adligen Übersetzerin und Rezipienten an diesem Epos scheint vor allen Dingen in der Möglichkeit begründet, Verständigung über Lebensformen einer Adelswelt, der Elisabeth und Margarete selbst angehörten, herstellen zu können.⁶⁵

Daß nicht nur die sprachliche Präsentation des Geschehens im einzelnen, sondern auch die Darstellungen höfischen Zeitvertreibs, Zeremoniells und Kampfrituales im ganzen Konventionen und Normen der Adelswelt unterliegen, die,

weil als aktuell erachtet, durchaus orientierend zu wirken vermochten, zumindest aber von den adligen Rezipienten wiedererkannt werden konnten, das soll an dieser Stelle am Beispiel eines gerichtlichen Zweikampfes gezeigt werden.

Der hier zu betrachtende Zweikampf (fol. 134rff.) wird zwischen Lewe, auf den im Hause seines Gastgebers ein Mordanschlag verübt worden war, und seinem Gastgeber, dem Herzog Gadifer von Savoyen (fol. 39v: *von Sawin*), ausgetragen. Nachdem Gadifer dem Papst, den Lewe aufgesucht hatte, um etwas über seinen Vater in Erfahrung zu bringen, kurz nach dem fehlgegangenen Anschlag eine ihn rehabilitierende Version des Hergangs vorgetragen hatte, wendet sich auch Lewe an den Papst und fordert einen Zweikampf. Lewe weiß inzwischen, daß Gadifer seinen Vater verraten und ihn belogen hat, als er behauptete, Herpin sei tot. Der Papst läßt Gadifer rufen, trägt die Beschuldigung vor und beauftragt beide, nachdem Gadifer versichert hat, die Wahrheit gesagt zu haben, sich an den Richter zu wenden, da er in Rechtsangelegenheiten nicht kundig sei: *dann ich erkenne mich der sache nicht* (fol. 134r). Beide tragen dem Richter ihre *sache* vor, der Richter verfügt den Zweikampf, sofern Lewe die Anschuldigung beide und Bürgen beibringe. Der Richter macht ihn darauf aufmerksam, daß die benannten Bürgen, der König von Sizilien, Herzog Nymo von Venedig und Gerna, im Falle seiner Niederlage in Gefahr seien. Der Kampf wird für den folgenden Tag vor Sonnenaufgang angesetzt, die Bürgen werden in Gewahrsam genommen und auf dem Marktplatz wird eine Tribüne für die Zuschauer und Richter hergerichtet. Außerdem wird der Kampfplatz mit Seilen abgeriegelt. Im Morgengrauen wappnet Lewe sich mit einer Rüstung, einem Schild und einer Lanze und reitet, nachdem er seine Freunde ermahnt hat, für ihn zu beten, auf den Marktplatz. Als beide Kontrahenten sich auf dem Kampfplatz gegenüberstehen, bringt ein Priester einen Reliquienschein aus dem Petersdom in Rom, auf den sie schwören sollen. Der Richter und ein Notar treten hinzu, um die *sache* zu verhören. Lewe wird aufgefordert als erster zu schwören:

Der richter rieff lewen vnd sprach Ir müssen schweren wan Ir der erst vff dem plan sint gewest Ir hant Gadifern gezigen verrettery vnd ouch mordery als wir gehort hant Lewe sprach das wil ich gerne thün Ich swere hie by got der die marter leit Gadifer von Sanoye wolt mich hynnacht In sinem huse haben ermordet aber got kam mir zü hulffe Vnd der selb Gadifer hat ouch mynen vatter den heiden verkouffet vnd ich wil In ob got wil da zü bringen das er das bekennen müsz vnd das ich da geschworn han das ist war on alle valscheit (fol. 134vf).

Lewe küsst den Reliquienschein und dann muß auch Gadifer schwören:

ich schweren hie by disem heiltum vnd by dem almechtigen gotte der müsse mir meiner zu hilffe komen hat er nit meyneid geschworn dan ich vnderstund nie übels gegen lewen oder sinen vatter zü thün.

Dreimal versucht Gadifer den Reliquienschrein zu küssen, doch jedesmal schwindelt es ihn und er fällt auf den Boden. Die Zuschauer ahnen den Meineid und für sie steht fest, daß Lewe mit Gottes Hilfe und seiner Kraft siegen muß. Der Kampf wird zu Roß, in voller Rüstung und zunächst mit Lanzen ausgetragen. Nachdem die Lanzen zerbrochen sind, wird mit dem Schwert, später im Nahkampf mit Schild und Schwert weitergekämpft. Gadifer verliert nacheinander ein Ohr, ein Auge, einen Arm und schließlich auch das zweite Auge. Im Anschluß an jede Verwundung wird er aufgefordert, die Wahrheit zu sagen. Dazu ist Gadifer erst bereit, nachdem er sein zweites Auge verloren hat. Lewe holt daraufhin den Richter, der sich das Geständnis anhört und zuletzt verurteilen die Richter Gadifer zum Tod am Galgen.

Im mittelalterlichen Beweisverfahren hat der gerichtliche Zweikampf tatsächlich eine wichtige Rolle gespielt. Seit fränkischer Zeit konnte er die Rechtmäßigkeit einer Anklage entscheiden, und vom 8. Jahrhundert an wurden auch Stellvertreter im Zweikampf zugelassen.⁶⁶ Die Voraussetzung für die Auffassung vom gerichtlichen Zweikampf als eines Beweismittels bildet die Vorstellung, daß der Ausgang des Kampfes den Willen Gottes offenbare, der die Wahrheit über einen umstrittenen Sachverhalt enthülle. Obwohl in den Rechtstexten während des gesamten Mittelalters Zweifel an der Praxis des Gottesurteils formuliert werden und schon im frühen Mittelalter versucht wird, die weite Verbreitung dieses Kampfbeweises einzuschränken⁶⁷, werden auch noch im 15. Jahrhundert weiterhin Gottesurteile vollzogen⁶⁸. Die Darstellungen im 'Herpin' bleiben, der herrschenden Praxis entsprechend, von den Vorbehalten gegen dieses Beweismittel gänzlich unberührt. Sie orientieren sich weitgehend an einer nach wie vor bestehenden Rechtswirklichkeit.

Unbezweifelt bleibt zunächst, daß die Wahrheit mit Gottes Hilfe ans Licht komme, denn der Ausgang des Geschehens wird an verschiedenen Stellen auf Gott zurückgeführt. Als die Zuschauer den Sturz Gadifers beobachten, sind sie sich sicher, daß Lewe mit Gottes Hilfe siegen werde. In diesem Gespräch wird zwar auch die körperliche Überlegenheit Lewes erwähnt, doch wird letztlich auf das göttliche Eingreifen vertraut. Darauf baut auch Lewe, wenn er Gadifer während des Kampfes ermahnt, seine Tat zu bekennen, damit Gott sich seiner Seele erbarme.⁶⁹ Selbst der sakrale Charakter der Schwurzeremonien bleibt erhalten. Vor Kampfbeginn wird jeweils⁷⁰ durch das Küssen des Reliquien-

schreins und unter Anrufung Gottes die parteiliche Wahrheit versichert und "indem der Schwörende mit seiner ganzen Person [...] für die Rechtmäßigkeit seiner Aussage [...] einsteht, nimmt die Eidesleistung die Form einer bedingten Selbstverfluchung für den Fall des Meineids oder Treuebruchs an"⁷¹. Das Unvermögen des Angeklagten, die Reliquie während der Schwurzeremonien küssen zu können, ist Folge des Meineids und nimmt den Ausgang des Kampfes schon vorweg, da das nachfolgende Unterliegen als Folge des geleisteten Meineids erscheint.

Die Aufnahme gottesgerichtlicher Zweikämpfe in die Dichtung verdankt sich unzweifelhaft nicht zuletzt dem außergewöhnlichen Ausgang der Kampfhandlung, der sich menschlichem Handeln letztlich entzieht.⁷² Doch anders als in vielen mittelalterlichen Dichtungen lassen die Darstellungen der Gerichtskämpfe im 'Herpin', die den Ablauf zwar idealisieren – so z.B. wenn die gerechte Sache stets den Sieg davonträgt – in der Beschreibung des Kampfverfahrens detailliert die Praxis erkennen, die in Rechtstexten, Urkunden, Weistümern und Chroniken formuliert ist.⁷³

Den zahlreichen Belegen, die Hermann Nottarp zusammengetragen hat, läßt sich entnehmen, daß die Anklage, wie in diesem Fall, einem Gerichtsherrn vorgebracht und mit der Herausforderung zum Zweikampf verbunden werden konnte.⁷⁴ Wenn beide Kontrahenten ihre Zustimmung zur Austragung des Zweikampfes ausgesprochen hatten⁷⁵, wurden Geiseln gestellt, die im Fall des Unterliegens ihr Leben oder Gut aufs Spiel setzten. Darauf macht der Richter im 'Herpin' Lewe ausdrücklich aufmerksam (fol. 134v). Dann wurde vom Gerichtsherrn der Kampftag festgelegt. Der Kampf begann häufig am festgesetzten Tag früh zur Prim oder Terz (fol. 134v: *Da es nū morgens tagete...*).

Damit die Streitenden sich dem Zweikampf nicht entzogen, wurden sie bis zum festgesetzten Termin in Haft genommen (fol. 134v: *Da gebot der Richter das man die burgen gefenglich hielte*). Die Messe, die die Kontrahenten am Tag selbst hörten, wird im Heidelberger 'Herpin' nicht eigens erwähnt; davon berichtet nur die Wolfenbütteler Handschrift (fol. 75v). Vor Kampfbeginn hatte der Ankläger die Richtigkeit seiner Anschuldigung zu beschwören und der Beschuldigte beschwor seinerseits seine Schuldlosigkeit und die Rechtmäßigkeit seiner Sache unter Berufung auf Gott (im 'Herpin' fol. 134v und 135r). Anschließend konnte der Eid auf die hinzugebrachten Reliquien abgelegt werden (fol. 135r). Der Beschuldigte bezichtigte den Ankläger des Meineids (ebda) und der Kampf, der vor Zeugen stattzufinden hatte, konnte beginnen (fol. 134v wird

die Tribüne auf dem Marktplatz erwähnt). Im 'Herpin' wird auch ein Notar hinzugezogen (fol. 134v).⁷⁶

Wie im 'Herpin' fanden die Zweikämpfe häufig auf dem Marktplatz statt und der Kampfplatz selbst wurde umzäunt, um den Zuschauern den Zugang zu verwehren (fol. 134v: *mit seilen wol vmb zogen*). Vorschriften bestanden auch hinsichtlich der zu verwendenden Waffen. Lanze und Schwert, die fol. 134v im Zusammenhang mit der Ausrüstung Lewes eigens erwähnt werden, waren die Waffen der Vornehmen.⁷⁷ Die Kämpfe werden dann im Prosaroman, wie es auch die Fechtregeln vorschreiben, mit Hieben eröffnet⁷⁸, die meist auf den Helm des Gegners zielen. Im weiteren Verlauf lassen die ausgeführten Hiebe eine Identifizierung allerdings nicht zu. Die Kampfschilderungen des Romans führen lediglich in die den Kampf rahmenden Handlungen ein, in der Fechtkunst selbst unterweisen sie nicht. Das wiederholte Angebot eines Vergleichs während der Kampfhandlung, wie ihn auch Lewe dem Herzog jeweils nach dem Hinzufügen einer neuen Wunde unterbreitet, war, so Nottarp, besonders in Frankreich üblich.⁷⁹

Die Entscheidung brachte im Zweikampf, ebenfalls wie im 'Herpin', nicht erst der Tod eines der Kämpfenden, sondern als besiegt galt auch derjenige, der über die Schrancke hinauswich oder der Waffen beraubt oder so schwer verwundet war, daß er nicht mehr kämpfen konnte. Bei Beendigung des Kampfes konnte der Richter zum Kampfplatz geholt werden, der dann den Sieg feststellte und den Besiegten, dessen Schuld mit dem Ausgang des Kampfes als erwiesen galt, verurteilte. Das geschieht in diesem Bericht fol. 137v.⁸⁰

Die Darstellungen des gerichtlichen Zweikampfes, die das Verfahren nicht ohne es zu idealisieren, schon gar nicht in allen Einzelheiten und dazu unter Auslassung verschiedener Vorschriften bieten - so fehlt etwa die Möglichkeit, während der Zeit vor Beginn des Kampfes den Gebrauch der Waffen zu üben oder einen Fechtlehrer hinzuzuziehen - , geben das Beweisverfahren aber doch so genau und ausführlich wieder, daß die Fakten der Rechtswirklichkeit vom adligen Rezipientenkreis wiedererkannt werden konnten und eine Verständigung über gemeinschaftlich Gewußtes und Gewolltes gewährleistet war.

Auffallend an den Darstellungen des gerichtlichen Zweikampfes im 'Herpin' ist darüber hinaus die rechtsterminologisch exakte sprachliche Präsentation. Die Rechtssache (*causa*) wird als *sache* bezeichnet⁸¹, der Zweikampf selbst als *kampff*, die Kontrahenten als *kempff gesellen*, der Kampfplatz als *plan*

(campus), die Abzäunung des Kampfplatzes als *schrancker*⁸² usw.

Ähnlich wie die Darstellungen des gerichtlichen Zweikampfes vermochten die vergleichsweise detailliert ausgeführten kollektiven Vorstellungen, die über das Zeremoniell, Turniere, Umgangsformen oder den höfischen Zeitvertreib bestanden, die sozial eingeübten Verhaltensweisen ihrer Rezipienten nicht nur zu bestätigen, sondern boten auch Information und Orientierung für die Lebensführung bei Hof. Die Praxis des gerichtlichen Zweikampfes ist so formuliert- und wird zudem so häufig wiederholt -, daß auch der rechtsunkundige Laie eine Vorstellung von ihr gewinnen konnte. Es waren, so scheint es, vor allem eben diese Elemente einer *mémoire collective*, die das Interesse der spätmittelalterlichen Adelswelt an der *chanson-de-geste* von Lion de Bourges begründeten und solange die Prosaübersetzung an den höfisch-feudalen Zirkel gebunden blieb, verloren sie auch nicht an Aktualität.⁸³

Anknüpfungspunkte für eine aktualisierende Lektüre des 'Herpin' boten sich für Elisabeth und Margarete, die spätere Auftraggeberin der Heidelberger Handschrift, auch in der vergangenen Geschichte, die die französische *chanson* erzählt.⁸⁴ Wie eng Elisabeth ihre eigene Zeit mit der der Epenwelt verbunden sah, zeigt sich etwa dann, wenn die Übersetzerin einzelne Namen aus ihrer Umgebung (ihr Schloß Hattwil [Hattweiler] in der 'Sibille', den Grafen von Saarbrücken im 'Loher und Maller') in die Epenwelt integrierte⁸⁵ oder die zahlreichen Heiligen der französischen Vorlage oft unübersetzt ließ, St. Niclas, dem im benachbarten Bar ein Wallfahrtsort gewidmet war und zu dem Elisabeths Vater einige Wallfahrten unternommen hatte, aber in die Übersetzung des 'Herpin' übernahm⁸⁶. In zwei Prosaromanen, im 'Herpin' und auch im 'Loher und Maller', sind außerdem Namen von Fürsten und Königshäusern mit der Epenwelt verbunden, die mit dem Haus Elisabeths verwandt waren: der König von Sizilien, dessen Reich im 'Herpin' eine zentrale Rolle zukommt, und dessen Herrschaft Lewe erbt, der Herzog von Calabrien als Kontrahent und der Fürst von Tarent als sein Verbündeter. Den Titel des Königs von Sizilien beanspruchte René von Anjou, Herzog von Lothringen, der Gatte ihrer Cousine Isabelle und Johann, der Sohn Renés, führte den Titel eines Herzogs von Calabrien.⁸⁷ Mit dem Königreich Sizilien waren auch die Fürsten von Tarent verbunden.⁸⁸

Genealogische Anknüpfungspunkte boten sich erst recht für Margarete von Savoyen, die weitläufig auch mit dem Haus von Nassau-Saarbrücken verwandt war.⁸⁹ Sie hat mehrere Ehen geschlossen. 1432 wurde sie mit Ludwig III. von Anjou, Herzog der Provence und Titular-König von Neapel, verheiratet und

durch diese Heirat wurde auch Margarete als "Königin von Sizilien" tituliert.⁹⁰ In der Verherrlichung des Königshauses von Sizilien vermochte die Besitzerin in diesem Roman möglicherweise ihre eigene Vergangenheit wiederzuerkennen. Nach Ludwigs III. Tod (1434) heiratete sie Ludwig IV., den Kurfürsten von der Pfalz und die dritte und letzte Ehe schloß sie 1453 mit Ulrich V. von Württemberg.⁹¹

Obwohl wegen der Namensgleichheit näher liegend, war eine derartige Anknüpfung an das Geschlecht des Verräters und päpstlichen Seneschals - Gadifers von Savoyen - offenbar unerwünscht. Er ist derjenige, der Herpin aus Neid und Mißgunst an heidnische Kaufleute verkauft und später versucht, Lewe zu ermorden. Anders als in der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift (17v: *Gadifer von Sawoy*) heißt der Verräter in der Heidelberger Handschrift zuerst *Gadifer von Sawin* (fol. 39v; so auch in der Berliner Handschrift S. 99), später dann *von Sanoye*.

Land- und Herrschaftsverlust, Fehden und wechselnde Allianzen, die im 'Herpin' eine gewichtige Rolle spielen, haben im 15. Jahrhundert wohl ebenfalls an Aktualität nicht verloren. Anknüpfungspunkte boten sich vermutlich auch hier, denn "Elisabeth, wie vorher schon ihr Mann Philipp I. von Nassau-Saarbrücken und nachher ihr Sohn Johann III., sind eng in die territorialen Auseinandersetzungen des Grenzgebietes verwickelt, in die unablässige Folge von Fehden und Schiedstagen, von Verpfändungen und Auslösungen, Heiratspolitik und Erbaueinandersetzungen"⁹². Doch wird man die aktuellen Auseinandersetzungen um die Herrschaft eines Landes, die Elisabeth wie später Margarete ebenfalls beschäftigt haben dürften, nicht ohne weiteres als außertextuellen Anlaß für die Übersetzung werten können. Der 'Herpin' reflektiert weniger eine konkrete politische Situation aus der Sicht einer bestimmten Partei, als vielmehr die Geißeln des Hoflebens im allgemeinen: Verleumdungen, Neid und Mißgunst, verbunden mit unrechtmäßigen Besitzansprüchen regieren die Welt über die drei im Epos vorgestellten Generationen hinaus. Und als solcher wurde der Roman, wie die Vorrede des Frankfurter Drucks von 1568/69 erkennen läßt, noch im 16. Jahrhundert rezipiert.⁹³

Zu den Bearbeitungstendenzen der Heidelberger
'Herpin'-Handschrift

Die Heidelberger 'Herpin'-Handschrift bildet im Vergleich mit den beiden anderen Textzeugen eine eigenständige und von der Berliner und Wolfenbütteler Version unabhängige Bearbeitung.⁹⁴ Die drei Handschriften gehen, unabhängig voneinander, auf eine gemeinsame Vorlage zurück, der die Berliner Handschrift – die späteste handschriftliche Überlieferung, aber älteste Textredaktion – am nächsten steht. Dieses Ergebnis beruht auf Textstellenvergleichen; die Charakteristika der Bearbeitungsverfahren in den einzelnen Handschriften blieben bislang unberücksichtigt.

Die eigenwillige Bearbeitung der Heidelberger Handschrift bekundet sich zunächst einmal in der Texteinrichtung. Anders als in der Berliner und Wolfenbütteler Handschrift, ist der Text in erster Linie durch den Einsatz von Bildern, verbunden mit Bild-/Kapitelüberschriften gegliedert. Mehrzeilige Zierinitialen bezeichnen unterhalb jedes Bildes den Beginn eines neuen Abschnitts, während die weit ausschwingenden Initialen, die sich oft in der ersten Zeile eines Blattes befinden, vorrangig als Schmuck zu verstehen sind. Bemerkenswert ist hier, daß die Abschnittgliederung ganz unabhängig von der Berliner und Wolfenbütteler Handschrift⁹⁵, und damit von der französischen Vorlage erfolgt. Nicht die Überleitungen zu einem neuen Erzählstrang – wie in Berlin und Wolfenbüttel – bestimmen die Abschnittsmarkierung in Heidelberg, sondern der für ein Bild vorgesehene Raum. Die zahlreichen Vor- und Rückverweise, die innerhalb des Textes einen neuen Erzählabschnitt einleiten, sind in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift ohne besondere Hervorhebung fortlaufend geschrieben, was das Nachschlagen einzelner Kapitel erschwerte. Eine Orientierung für den Leser ist nur mit Hilfe der Bilder und der roten Überschriften möglich, deren hohe Anzahl (260 Bilder und 259 Tituli) den Text allerdings recht kleinteilig gliedert.

Ein anderer Eingriff des Abschreibers/Bearbeiters der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift wurde schon im Zusammenhang mit den Vorreden angesprochen: die Umformung eines ursprünglichen Gesangsvortrags in einen Sprechvortrag. Heißt es in der Berliner Handschrift: *IR herren wolt ir meyn styme hören von hertzog herpin* (S. 27), dann gestaltet der Heidelberger Abschreiber/Bearbeiter den Vortrag zu einem Bericht: *Hie wil ich lassen von der edlen frouwen vnd uch sagen von hertzog herpin* (fol. 12r).⁹⁶

Auch Reminiszenzen an die gereimte Vorlage werden nicht übertragen. So nimmt die Berliner 'Herpin'-Handschrift den Hinweis der Vorlage auf, daß Lewe seinen Namen um des Reimes willen erhalten habe: *Sie hiessen das kint Lewe [...] vmb der lewin willen. Aber er hiesz lewe vmb desz willen das sich das lied dester pasz reymte. So sagen vns die kronigk dorausz ich disz genomen han* (S. 20/21).⁹⁷ In der Heidelberger Handschrift fehlt sowohl der Hinweis auf den Namensursprung als auch auf die Chronik. Dort heißt es nur: *Vnd hiesz das kint lewe vmb der lewyn willen* (fol. 9v). Vor- und Rückverweise⁹⁸ und allgemeine Beglaubigungen in Anlehnung an die in der französischen *chanson-de-geste* vielfach zitierte *kronigk* nimmt der Abschreiber/Bearbeiter der Heidelberger Handschrift gelegentlich nicht auf. Auch fol. 9v/10r trifft er eine Auswahl. Die Überleitung zum Schicksal der Herzogin beginnt in der Berliner Handschrift folgendermaßen:

von seiner mutter wil ich euch sagen die die morder hetten. DO sie genesen was kein schoner mensch was nye gesehen Sie was vill weisser dan der snee Sie ward nit elder dan xxv iar Als man geschriben vindet Wil yemant wisenn was ich sage der vindet In Burgus In bern die warhait auf dem pallast der lewen was es ist. da gemacht mit kuppfer vnnd mit meszs zu sant dionisy vindt man in der Cronicka. das der selb Lewe... (S. 21/22).

Die Heidelberger Bearbeitung enthält die die historische Echtheit beglaubigende Referenz auf die Chronik von Saint Denis nicht, ergänzt aber, daß Lewes Mutter nicht nur schön, sondern auch *mynneclich* gewesen sei:

Von siner müter wil ich uch sagen Die so mynneclich vnd schön was vnd wisz als der schne Die enwas nit me dan xxv iar alt Als man geschriben findet Vnd wer die worheit wölle wissen der findet sy zü burg In bern In eynem palas Da stat der lewe usz kuppfer vnd messy gemacht zu wortzeichen... (fol. 9v).

Beschreibungen, Dialoge und Reflexionen sind im Vergleich mit der Berliner Handschrift in der Regel weniger wortreich, der jeweilige Sachverhalt ist vielfach in geraffter Form wiedergegeben. Es wird etwas knapper und weniger beschreibend erzählt, wodurch das Geschehen dramatisch eindrücklicher vermittelt ist. In Bezug auf das Minneverhalten der Romanhelden läßt sich erkennen, daß der Abschreiber/Bearbeiter bemüht war, den Romaninhalt, vielleicht sogar mit Rücksicht auf die vermeintlichen Vorstellungen der Auftraggeberin, zu mäßigen. Im Sinne eines idealen höfischen Verhaltens bleiben unakzeptable Textstellen unübersetzt, wenn es sich nicht um handlungskonstituierende Elemente handelt. So verzichtet er z.B. auf die Erwähnung, daß Lewe als Jugendlicher am Hof Baldwins zehn Bastarde mit verschiedenen Frauen gezeugt habe⁹⁹ und auch das

Entzücken Clarisses beim Anblick Lewes, der von zwei Mägden gebadet wird (Berlin, Mgf 464, S. 265: *ihr hertz begunde zu griseln*), ist nicht übertragen.¹⁰⁰

Auffällig in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift ist im Vergleich mit der älteren Berliner Redaktion auch der vielfache Verzicht auf beschreibende Adjektive. Er hat zur Folge, daß die Romanpersonen gemäßiger agieren, so z.B. wenn Clarisse nicht, wie in der Berliner Fassung, aus der Kammer stürzt *als ob sie toricht were* und dann *zornlich* herumläuft und das Gesinde nach der entflohenen Florentine befragt (Berlin, Mgf 464, S. 271).¹⁰¹

Ein anderes Charakteristikum gegenüber den 'Herpin'-Handschriften in Berlin und Wolfenbüttel bildet die Auslassung vieler sprichwörtlicher Redewendungen. Als Clarisse etwa in der Berliner Fassung über die Untreue der Männer nachdenkt, schließt sie mit den Worten: *Mich dunckt ich hab heut eynen brey gerürt. da von ich musz verderben* (S. 271). Diese Textstelle fehlt in Heidelberg (fol. 97v), ebenso auch der Ausruf, mit dem der Erzähler den verrosteten Harnisch kommentiert, den die Herzogin sich für den Riesenkampf ausgeborgt hat: *Sie mocht ein wolf nit gefangen hon* (Berlin, Mgf 464, S. 54).¹⁰² In anderen Fällen werden diese Wendungen vereinfacht, etwa wenn sich der Riese wegen des wenig beeindruckenden Aufzugs der als Mann verkleideten Herzogin als gänzlich uninteressiert erweist: *Er achtet sein als ein gescheltes appfelein* (Berlin, Mgf 464, S. 55). Der Heidelberger Abschreiber/Bearbeiter macht daraus: *er achtet sin nichts* (fol. 22r).

Eine von den Übersetzungen Elisabeths unabhängige Handschrift, die wie der Heidelberger 'Herpin' in der sogenannten Hennfflin-Werkstatt hergestellt wurde, zeigt einen vergleichbaren, von den übrigen Überlieferungszeugen abweichenden Umgang mit der Vorlage. Es handelt sich um den Prosaroman von 'Pontus und Sidonia' (Heidelberg, UB, Cpg 142), dessen Bearbeitungsverfahren mit dem der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift deutliche Übereinstimmungen aufweist.¹⁰³ Man wird vermuten dürfen, daß die Bearbeitung der Prosaromane auf eine Person, vermutlich auf einen in der Werkstatt dafür verantwortlichen Mitarbeiter zurückzuführen ist. In der sogenannten Hennfflin-Werkstatt, die mehrere Epen im Auftrag Margaretes von Savoyen angefertigt hat¹⁰⁴, muß es demnach einen Bearbeiter gegeben haben, der die Abschriften in engem Kontakt mit der Auftraggeberin anfertigte.¹⁰⁵

DIE ILLUSTRATIONEN

Die 'Historie von Herzog Herpin' in Heidelberg, eine Handschrift
aus der "Werkstatt des Ludwig Hennfflin"

Der vorliegende Prosaroman gehört zu einer Gruppe von acht Handschriften. Alle diese Handschriften (Cpg 16, 17, 18, 67, 142, 353, 345)¹⁰⁶ werden in der Heidelberger Universitätsbibliothek aufbewahrt und weisen neben identischen Schreiberhänden und Malern so große Übereinstimmungen in der Einrichtung und Ausstattung auf, daß man sie einer gemeinsamen Werkstatt zugewiesen hat.¹⁰⁷ Ihren Namen verdankt diese Werkstatt dem einzigen namentlich bekannten Mitglied, das sich in der Subscriptio von Cpg 67 ('Sigenot', fol. 102r) nennt: *Hie haut ryss Sigenot ein end / Gott vns allen kummer wend / Lud. Hennfflin*. Über die mit seinem Namen verbundene Werkstatt ist ebenso wenig bekannt wie über den Ort, an dem diese Werkstatt gearbeitet hat.

Die Datierung der Handschriften in die Zeit um 1475 ergibt sich u.a. aus einer Jahreszahl, die auf einer der Miniaturen in Cpg 17 (Altes Testament) zu erkennen ist: 1477. Vier der Handschriften enthalten das Wappen von Savoyen, eine ergänzend das von Württemberg. Margarete, die seit 1453 mit Ulrich V. von Württemberg verheiratet war, lebte zu dieser Zeit in Stuttgart und so hat Hans Wegener als Sitz der Werkstatt die Residenzstadt Margaretes angenommen.¹⁰⁸ Stilgeschichtlich sind die Illustrationen dem Seeschwäbischen zuzurechnen, was allerdings eine Fertigung der Handschrift in Stuttgart nicht unwahrscheinlich macht.

Die Heidelberger 'Herpin'-Handschrift besitzt 260 Federzeichnungen, die durchgängig gerahmt sind und die Hälfte oder auch zwei Drittel eines Blattes einnehmen. Sämtliche Bilder wurden vermutlich von einem Maler ausgeführt. Die Einrichtung der Handschrift und die Anlage der Bilder in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift erfolgte in deutlicher Anlehnung an den Ausstattungstypus prächtiger Codices: weit ausschwingende Initialen am oberen Blattrand, die Rahmenbehandlung und die Vielzahl der Bilder konnten - wenn auch mit anderen Mitteln - den Eindruck von kostbaren, einmaligen Büchern vermitteln. Doch sind die Bilder der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift nun mit weniger Aufwand in der Ausführung von Bilddetails und in der Verwendung von Materialien ausgeführt. An die Stelle des Goldes, das die oftmals farbig gemusterte Rahmen in repräsentativen Miniaturencodices höhrt, ist hier ein helles Gelb getreten, das den einfachen roten Begrenzungslinien aufgelegt ist, um Pla-

stizität zu imaginieren. Bildhintergründe fehlen und auch der individualisierende Aufwand für die einzelnen Bildelemente ist gelegentlich gering. Größte Sorgfalt wird dagegen stets auf die individuelle Gestaltung von statusdemonstrierenden Details wie die Kleidung der Protagonisten, die Pferde in den Turnier- und Schlachtendarstellungen und die Rüstungen in Kampfszenen verwendet.

Auffällig an den Bildern der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift ist das Nebeneinander unterschiedlicher Bildauffassungen. In zahlreichen Bildern behandelt der Maler die Umgebung als Attribut zu den Figuren, was zur Folge hat, daß diese oft viel zu groß für den Umraum sind, in dem sie sich bewegen (vgl. etwa das Bild fol. 285r, in dem die Tiara des Papstes an die Decke des Innenraumes stößt) oder gleich groß sind, wie z.B. fol. 12v, wenn die Hütte den Abt nur unerheblich überragt.¹⁰⁹ Das Bildgeschehen ist nicht selten in den Bildvordergrund verlegt, wobei räumliche Wirkung gelegentlich nicht beabsichtigt ist (z.B. fol. 16v, 216v). Ereignet sich ein Geschehen im Hintergrund, dann wird die räumliche Anlage häufig dennoch in die Fläche zurückgebunden, zu beobachten etwa fol. 257r, wo die Personen im Hintergrund maßstäblich viel zu groß sind. Der Blick des Betrachters wird hier nicht bildeinwärts geführt, sondern entlang der Bildebene nach oben. Innenräume, die für zahlreiche Gelegenheiten in ähnlicher Weise ausgeführt sind (vgl. z.B. fol. 32r, 34v, 46r, 129r, 230v), werden stets von der Außenaufsicht ausgehend konzipiert. Der Betrachter blickt in das Innere eines von außen gesehenen Gebäudes, das durch eine von zwei Rundpfeilern gestützte Vorderwand angedeutet ist.

In immer wieder neuen Zusammenhängen werden feststehende Bildschemata mit leichten Variationen zur Veranschaulichung eines Innenraumes, einer Stadtbelaagerung, eines Turniers oder einer Dialogsituation verwendet. Diese Auffassungen entsprechen den Gestaltungsprinzipien, wie sie sich vielfach in illustrierten Handschriften des deutschsprachigen Raumes aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren des 15. Jahrhunderts finden, die in Werkstätten wie der Diebold Laubers in Hagenau im Elsaß gefertigt wurden.¹¹⁰ Daneben finden sich überraschende Bildlösungen, die neuere Tendenzen und Auffassungen zu dokumentieren scheinen.

So ist der Maler etwa bemüht, durch das Schachbrettmuster des Fußbodens und den Ausblick, den die geöffnete Tür der Innenräume gelegentlich auf eine Landschaft gewährt, Weite und Räumlichkeit zu assoziieren (z.B. fol. 63v). Auch in den Schlachtendarstellungen ist dem Maler daran gelegen, weite Räume zu

schaffen. Ohne daß Figuren oder Objekte den Blick verstellen, schaut der Betrachter fol. 221v über eine Flußlandschaft, die in der Ferne die Türme einer Stadt erkennen läßt. Die Szene wird von einem atmosphärisch gemalten Himmel überwölbt, auf den der Maler bei Handlungen, die sich im Freien ereignen, selten verzichtet. Auch die am Geschehen beteiligten Personen sind vielfach maßstäblich glaubwürdig in ihre Umgebung integriert, so etwa die proportional kleinere Personengruppe im Hintergrund des vor der Stadt lagernden Heeres, die einen Gefangenen durch das Tor in die Stadt abführt (fol. 323v). Dieses Nebeneinander unterschiedlicher Bildauffassungen und die noch zu charakterisierenden Veränderungen in der Bilderzählung machen den Umbruch greifbar, der sich in der Buchmalerei des späten 15. Jahrhunderts vollzieht.¹¹¹

Überlegungen zu den Stilvorbildern und Bildtraditionen

Da Untersuchungen zu den Bildtraditionen, auf die das Atelier bei der Ausstattung der Handschriften hätte zurückgreifen können, noch ausstehen, können an dieser Stelle nur einige Vermutungen angestellt werden. Sicher ist, daß die Bildprogramme der drei überlieferten 'Herpin'-Handschriften weder von einer gemeinsamen Vorlage noch voneinander abhängig sind. Völlig eigenständig knüpfen die Illustratoren dieser Handschriften an jeweils andere Stilvorbilder und Bildtraditionen an. Für die Bebilderung des 'Herpin' hat im deutschsprachigen Raum offenbar kein Repertoire zur Verfügung gestanden.¹¹² Auch zur bebilderten französischen Fassung B (Ms. fr. 351) lassen sich für die deutschen 'Herpin'-Handschriften keine Beziehungen nachweisen.¹¹³

Das Bildprogramm der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift scheint Traditionen, die sich im deutschsprachigen Raum herausgebildet haben, mit solchen zu kompilieren, wie sie französische *chanson-de-geste*- und Chronik-Handschriften überliefern, wobei der Maler offenbar auf Vorbilder einander nahestehender Textgattungen zurückgegriffen hat, in denen französische Traditionen bereits vermittelt waren.

So erinnern etwa die Belagerungs- und Schlachtendarstellungen der Heidelberger Handschrift an Kompositionstypen, wie sie sich z.B. im Miniaturenzyklus des 'Girart de Roussillon' in der Handschrift Cod. 2549 der Wiener Nationalbibliothek befinden. Es handelt sich um das Dedikationsexemplar für Philipp den Guten, das um 1450 entstanden ist. Ein Bild der Wiener Handschrift fol. 12v¹¹⁴ zeigt z.B. wie fol. 252v der 'Herpin'-Handschrift die Belagerung einer

Festung. Im Bildvordergrund sind jeweils drei geschmückte, z.T. identisch geformte Zelte der Akteure mit den Feldzeichen zu sehen, von denen aus der Angriff mit Sturmleitern und Truppen vorgenommen wird. In der vordersten Bildebene sind in beiden Darstellungen einzelne Personen dadurch hervorgehoben, daß sie isoliert von den näher an der Festung befindlichen Truppen agieren. Wenn auch die Belagerten in der flämischen Handschrift ihre Angreifer von Wehrtürmen aus abwehren und dies in der 'Herpin'-Handschrift von einer Mauer aus geschieht, so stimmt doch die Gesamtanlage der Szene, teilweise sogar die Ausführung einzelner Elemente, weitgehend überein.¹¹⁵

Ein weiteres Beispiel, nun für die Auffassung von Innenansichten, muß genügen, um die Kompositions- und Motivübernahmen aus französischen Handschriften, wie dem 'Girart de Roussillon', zu veranschaulichen. So findet sich das Schema für die von außen gesehene Gebäudeaufsicht ganz ähnlich wie in einer Miniatur im 'Girart' gestaltet (fol. 80r).¹¹⁶ Der mit der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift fol. 139r zu vergleichende Bildausschnitt im 'Girart' zeigt gleichfalls ein königliches Paar in seinem Schlafgemach. Zwei marmorierte Rundpfeiler mit nahezu identischer Basis, abweichend gestalteten Kapitellen und einem gewölbten Architrav - der in der 'Girart'-Handschrift den Gebäudeoberbau trägt - eröffnen den Blick in die Zimmer. Die schräg von links nach rechts in die Räume plazierten Betten sind auf Fußböden mit Schachbrettmustern gestellt; in die Wände der Zimmer sind jeweils vergitterte Fenster eingelassen. Die hier festzustellende Vereinfachung der Bildszene im Vergleich mit dem 'Girart' ließe sich für jedes bislang genannte Beispiel aufzeigen. Die Reduktionen betreffen stets das Interieur oder die Landschaftsdarstellungen und den individualisierenden Aufwand für einzelne Bildelemente. Im letztgenannten Beispiel ist der Bettüberwurf mit seinen eckig brechenden Falten weniger üppig ausgeführt, den Bodenfliesen sind nicht wie im 'Girart' Wappen aufgemalt und die mit Stoff überzogene und mit Kissen drapierte Bank fehlt im 'Herpin' ebenso wie der Vorhang und der Baldachin.¹¹⁷

Diese Vereinfachungen teilen die Illustrationen des Heidelberger 'Herpin' mit der Buchmalerei um 1460, in der sich auch vergleichbare Bildkonzeptionen des Schlafgemachs finden lassen. So zeigt bereits die 1460 von dem als L bezeichneten, im Seeschwäbischen geschulten Meister der Diebold Lauber-Werkstatt illustrierte Historienbibel in Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. guelf. 1.15 Aug. fol., fol. 64v, 211r) ganz ähnliche Gestaltungen¹¹⁸ und auch die 1467 geschriebene 'Parzival'-Handschrift in Bern (Burgerbibliothek, Cod. AA 91, fol. 18v) enthält eine Darstellung der Geburt Parzivals, deren Szenenkom-

position nur geringfügig von der in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift abweicht.¹¹⁹ Für die Landschaftsgestaltungen lassen sich in der genannten Historienbibel in Wolfenbüttel ebenfalls Vorbilder benennen. Die hügelige Landschaft mit der Burg im Hintergrund der Darstellung in Cpg 152, fol. 52v, die im Bildvordergrund den Überfall auf Lewe und Dietrich zeigt, ist etwa der fol. 88v der Wolfenbütteler Historienbibel vergleichbar.

Die Kampf- und Schlachtendarstellungen finden Entsprechungen in den Augsburger Städtechroniken und den deutschen Handschriften der Geschichte von Troja oder des 'Alexander'.¹²⁰ Die 'Augsburger Chronik' Meisterlins (Augsburg, Staats- und Stadtbibl., Cod. Halder 1), die 1457 in Augsburg entstanden ist und von Hektor Mülich geschrieben und mit Illustrationen ausgestattet wurde, zeigt beispielsweise fol. 42r den Kampf zweier feindlicher Heere, aus der sich in der Mitte und nach vorne einzelne Kampfszenen herauslösen. Hoch über den Häuptern der Kämpfenden sind die erhobenen Schwerter, außerdem Wimpel und Fahnen zu erkennen. Der Boden ist mit Gefallenen, Schwertern und Rüstungsteilen bedeckt. Verwandte Szenenkompositionen zeigen die Kampfszenen im Heidelberger 'Herpin' fol. 30v, 49v, 87r, 221r und 241v.

Die Anlage des Innenraumes mit der Architekturaufsicht ist etwa in einer Handschrift in München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 61, die den Trojanischen Krieg von Guido de Columna überliefert, bereits vorgebildet.¹²¹ Der Codex entstand etwa Mitte des 15. Jahrhunderts und seine Illustrationen stehen in Komposition und Landschaftsauffassung stilistisch den Arbeiten aus dem weiteren Umkreis des Bodenseegebietes nahe, dem auch der Maler der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift zuzuordnen ist. Eine Vergleichsmöglichkeit mit den Turnierdarstellungen bietet sich ferner mit der Darstellung in einer ebenfalls seeschwäbischen Handschrift, die die 'Sieben Weisen Meister' überliefert.¹²² Fol. 15v des Cod. 145 in Donaueschingen (Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek) zeigt wie die Turnierszenen in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift fol. 68vff., 188vff., als Begrenzung für die Zuschauer eine Mauer, wobei das Publikum oberhalb der Zinnen jeweils nur bis zu den Schultern sichtbar ist. Die Turnierteilnehmer agieren jeweils vor der Abgrenzung im Bildvordergrund.

Die genannten Beispiele lassen vermuten, daß dem Maler aus dem Atelier des Ludwig Hennfflin entweder französische Handschriften selbst vorlagen oder aber solche – und das ist wohl wahrscheinlicher –, in denen Kompositionstypen und Motive aus französischen Chroniken und chansons-de-geste-Handschriften bereits vermittelt waren. Um direkte Übernahmen aus den zitierten Handschrif-

ten handelt es sich jedenfalls nicht. Wenn sich sogar auch die hochgeschnürten Brokatgewänder der Damen in flämischen Handschriften wiederfinden¹²³, so bleiben die konkreten Berührungspunkte doch auf Kompositions- und Motivübernahmen beschränkt, die sich in den französischen und auch in deutschen Handschriften verschiedentlich finden.¹²⁴ Auf welchen Vermittlungswegen die Übernahmen in das Bildprogramm der Heidelberger 'Herpin'- Handschrift zustande kamen, kann hier noch nicht geklärt werden.

Bilderzählung und Programmintention

In der dem Bildmedium eigenen Möglichkeit visualisierenden Erzählens liegt es begründet, daß immer nur einzelne Episoden zur Darstellung gebracht werden können. Die Auswahl, die dabei vom Maler oder einem dafür im Atelier verantwortlichen Mitglied vorgenommen wird, setzt einerseits eine bestimmte Art der Rezeption des zu illustrierenden Stoffes voraus und stellt andererseits auch eine Interpretation desselben dar, insofern Bilder die Lektüre als visualisierte Leseanleitungen aktualisieren, lenken und nicht zuletzt erleichtern können. Für die Heidelberger 'Herpin'-Handschrift gilt dies allemal, denn hier wird der Text von einer großen Anzahl an Bildinformationen begleitet. Auffällig an der Interpretation des Romangeschehens, die das Programm vornimmt, ist in der Heidelberger Handschrift die enge Verknüpfung der Bilderzählung mit dem im Text Berichteten. Diese enge Verbindung von Text- und Bildaussagen wird im letzten Abschnitt der Überlegungen zu den Illustrationen noch genauer zu betrachten sein. So bilden dann auch in Analogie zum Romangeschehen die Belagerungs-, Schlachten- und Kampfdarstellungen neben Schilderungen höfischer Repräsentation und höfischen Zeremoniells (Hochzeits-, Krönungs-, Empfangs-, Turnierszenen und Aufzüge) thematische Schwerpunkte des Bildprogramms. Die Übereinstimmungen gehen soweit, daß selbst einige der oben skizzierten Tendenzen der Textbearbeitung innerhalb des Bildprogramms wiederzuentdecken sind. Die Umsetzung des im Text Berichteten vollzieht sich jedoch im Rahmen der Möglichkeiten bildlichen Erzählens und auch deswegen sind Bild- und Textaussage nicht in jedem Fall konform.

Der auch im Text markierte Widerspruch zwischen dem unbekümmerten und dabei doch vorbildlichen Liebesverhalten des Helden ist innerhalb des Bildprogramms z.B. dadurch aufgelöst, daß das Liebesabenteuer Lewes mit Clarisse bildlich gar nicht erst zur Sprache gebracht wird. Der Redaktor, der die Stellen für die auszuführenden Bilder festlegte, hat lediglich zwei Themen zur

Illustration vorgesehen: das von Clarisse verordnete Bad Lewes (fol. 96r) und später die Flucht des Paares zu Pferd (fol. 98r). Auch die Tituli verraten über die unstatthafte Beziehung nichts.¹²⁵ Lewe wird auf diese Weise innerhalb des Bildprogramms zu einem vorbildlichen Helden umgedeutet, der ohne Fehl und Tadel von Sieg zu Sieg schreitet.

Die Bilder beschreiben Lewe durchgängig als beispielhaft, so auch in seinem Minneverhalten Florentine gegenüber. So gibt etwa die Bildsequenz fol. 63v bis 67r die beiden Liebenden analog zu den feinen höfischen Umgangsformen wieder, die der Text immer wieder betont. Das Bild fol. 63v zeigt, wie Florentine ihren heimlich empfangenen Gast höflich begrüßt, indem sie ihm die Hand reicht und ihn damit in ihren Dienst aufnimmt. Lewe bietet dem Betrachter seine freie angehobene Hand in gezielter Haltung mit der Innenseite dar, eine Geste, die Kommunikation, wenn nicht Willkommen und – allerdings in seigneuraler Zurückhaltung – Einladung ausdrückt.¹²⁶ In der nachfolgenden Darstellung ist Lewe zu sehen, der Florentine in gehörigem Abstand mit beiden Armen leicht umfaßt, während Florentine ihm den Ring als Minnepfand entgegenhält. In der letzten Szene fol. 67r wird Lewe von Florentine geweckt, der zwar in ihrer Kammer, aber ohne die Geliebte, geschlafen hat. Florentine, die mit der einen Hand den schlafenden Lewe leicht berührt, steht völlig unbewegt scheinend von ihm abgewandt vor seinem Bett.

In jeder dieser Szenen sind die Bewegungen überaus maßvoll und die Gesten und Gebärden zwar eindrücklich, aber zurückhaltend. Keine Requisiten oder allegorischen Zeichen ihrer Liebe lenken in den Bildern von dem Paar ab. In starkem Kontrast zu den nachfolgenden Turnierschilderungen, in denen sich die Turnierteilnehmer bewegt und in – zumindest auf den ersten Blick – unüberschaubarer Fülle drängen, ist die Minne zwischen Lewe und Florentine als in sich ruhendes Ereignis wiedergegeben. Die Bildszenen scheinen die *mâze* zu versinnbildlichen, die als Gebot in keiner Ritterlehre fehlt.¹²⁷ So gelingt es dem Bildmedium in ganz eigenständiger Weise, Verständigung über höfische Verhaltensweise herzustellen.

Wenn das Bildprogramm sich auch weitgehend an den Textaussagen orientiert, so stellt es doch keineswegs nur eine Umsetzung des Textes in eine andere Sprache dar. Es vermehrt den Text um erläuternde Ergänzungen, betont über die Textaussagen hinausgehend für das Verständnis des Erzählten wichtige Zusammenhänge, mildert, wie oben gezeigt, die Widersprüche ab und veranschaulicht das Geschehen, indem es sich sogar über einige Charakteristika der

spätmittelalterlichen chanson-de-geste-Bearbeitungen hinwegsetzt.

Für den Empfang Lewes ist etwa in Florentines Kammer (fol. 63v) eine Darstellung des Begrüßens gewählt, wie sie auch in den spätmittelalterlichen Epenhandschriften des deutschsprachigen Raumes zu finden ist: Das Ineinandergreifen der Hände.¹²⁸ Der Text berichtet dagegen, daß Lewe beim Anblick Florentines auf die Kniee fiel¹²⁹; vom Reichen der Hände ist nichts gesagt. Der Maler hat die Begegnung mit einem anderen Mittel bildlichen Erzählens beschrieben und so die Aufnahme Lewes in den Minnedienst formuliert. Auch die Schilderung des oben beschriebenen Zweikampfes zwischen Heinrich dem Boten und dem Schreiber läßt Abweichungen vom Text erkennen.

Die Darstellung fol. 317v veranschaulicht die Überwindung des Gegners; sie zeigt wie Heinrich im Begriff ist, dem am Boden liegenden Schreiber mit der Faust aufs Auge zu schlagen. Obwohl der Text (fol. 316v, 317v) davon erzählt, daß beide mit Schilden und drei Fuß langen Kampfstöcken bewaffnet werden, ist neben den beiden in voller Rüstung Kämpfenden ein langes Schwert zu sehen (fol. 318r, auch 317r). Die von der Textangabe abweichende Darstellung könnte durchaus damit zusammenhängen, daß dem Maler Zweikämpfe mit Schilden und Kampfstöcken nicht vertraut waren, denn darüber unterrichteten selbst die mir bekannten spätmittelalterlichen Bilderhandschriften zur Fechtkunst nicht. Wertet man die einzelnen Bildgestaltungen allerdings nicht als Ergebnis zufällig vorhandener Vorlagen, dann könnte der Maler hier auf das für ritterliche Zweikämpfe obligatorische Schwert zurückgegriffen haben, um den Kampf der höfischen Lebenswelt der Auftraggeberin zu integrieren. Die Ausrüstung der Kämpfenden mit Feldharnisch und Helm – die Bekleidung bleibt im Text übrigens unerwähnt – wäre dann aus dem gleichen Grund gewählt.

Ebenfalls offen läßt der Text, wer den beiden Kombattanten den Eid abnimmt. Fol. 316v heißt es lediglich: *Als sy da bereit weren da fürt man sy vff den plan vnd det sy beide schweren*. Hier nun greift der Maler entweder auf den Textbericht eines anderen Zweikampfes zurück, innerhalb dessen die Schwurzeremonie genauer geschildert ist, oder aber er vervollständigt das Bildgeschehen, indem er auf eine andere Bildtradition zurückgreift, die in den spätmittelalterlichen Fechthandschriften vorgebildet sein könnte. In der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift wird fol. 134v ausgeführt: *das heiltum was In golt gefasset vnd hielt das ey[n] priester*. Ergänzend zur Texterzählung zeigt die Darstellung fol. 317r einen Priester mit dem Reliquienschrein, der den beiden Kämpfern auf dem abgezäunten Kampfplatz den Schwur abnimmt.¹³⁰ Was der

Textbericht an dieser Stelle an Ausführlichkeit entbehrt, füllt der Maler durch die bildliche Formulierung.¹³¹

Die Beispiele dafür, wie der Illustrator das Bildmedium in wohl textabhängiger, aber doch eigenständiger Weise nutzt, um das zu Erzählende den besonderen Erfordernissen und den zeitgenössischen Vorstellungen anzuverwandeln, müssen sich hier auf wenige beschränken. Hingewiesen sei an dieser Stelle nur noch auf eine auffällige Tendenz des Bildprogramms. Den beobachteten Eingriffen des Bearbeiters/Abschreibers vergleichbar, der die Aktionen der Akteure dadurch gemäßigter erscheinen läßt, daß er auf Adjektive, die in seinen Augen unnötig heftige Emotionen ausdrücken, verzichtet, mildert der Maler die für die spätmittelalterlichen *chanson-de-geste*-Bearbeitungen so charakteristischen exzessiven Gewalttätigkeiten während der Kampfhandlungen ab. Die im Text beschriebenen blutigen Einzelheiten der kämpferischen Auseinandersetzungen z.B. sind in den Bildern vergleichsweise selten wiedergegeben.

Selbst wenn der Titulus eine gewalttätige Handlung ankündigt, ist sie im Bild vielfach nicht ausgedrückt. So heißt es etwa fol. 249r: *Wie lewe dem fursten von Tarrant sin houbet ab howen liesz*. Wie in diesem Fall veranschaulichen die Darstellungen in der Regel den Augenblick vor der Ausführung des angekündigten Ereignisses, seltener die Tat selbst.¹³² Wie der Bearbeiter/Abschreiber, so greift auch der Illustrator mäßigend auf den Handlungsverlauf ein. Den in der neueren Forschung immer wieder postulierten "Unterhaltungswert" der *chanson-de-geste*-Bearbeitungen setzt der Maler in den Bildern ebenfalls nicht um. Und selbst das Staunen, daß der vorliegenden Interpretation nach, etwa der Kampf zwischen dem Riesen und der Herzogin auslösen sollte (fol. 21v ff.), wird vom Illustrator nivelliert, indem er den Riesen nicht wenigstens durch seine außerordentliche Größe typisiert. Optisch ist der Riese der Herzogin körperlich nicht überlegen; er ist etwa gleich groß und kräftig. Als komisch will der Maler auch den Zweikampf zwischen dem Schreiber und dem Boten nicht verstanden wissen (fol. 316rff.), in dem der Erzähler den beschuldigten Schreiber während der Kampfhandlung der Lächerlichkeit preisgibt (als er auf den Kopf seines Gegners zielt, trifft er dessen große Zehe und er versucht mehrfach zu fliehen). Illustrationswürdig ist allein die Schwurzeremonie (fol. 317r) und die Überwindung des Gegners am Schluß des Kampfes (fol. 318r).

Zu den Charakteristika der bildlichen Erzählweise gehört, daß in der Regel nur ein einziges präzises Erzählmoment verbildlicht wird. Mehrere Erzählmomente innerhalb eines Bildes, die zeitlich oder räumlich über die Darstellung hin-

ausreichen, sind überaus selten. Wenn der Maler beabsichtigt, eine zeitliche Dimension innerhalb der Bilderzählung zu veranschaulichen, dann führt er diese in mehreren, aufeinanderfolgenden Darstellungen aus. So verlegt er die einzelnen Etappen des Kampfes zwischen der Herzogin und dem Riesen (fol. 21v-25r) in ein und dieselbe Umgebung. Die Zelte im Bildhintergrund und der Kampf im Vordergrund werden dabei jeweils bei leichter Veränderung der Personen, die um die Zelte herum agieren und der Stellungen der Kämpfenden wiederholt, so daß für den Betrachter unmißverständlich klar wird, daß die Erzählung am selben Schauplatz fortgeführt wird. Einen zeitlichen Konnex mit der vorangegangenen Illustration stellt der Maler z.B. auch fol. 206v und fol. 207v her, wenn er den Ablauf einer Messe in jeweils identischer Kathedrale bei nur geringfügiger Variation verbildlicht: Der Bischof steht im ersten Bild vor dem Altar, wobei er den stehenden Teilnehmern an der Messe den Rücken zuwendet. In der zweiten Darstellung hat er sich den nun knieenden Gläubigen zugewendet. Motivwiederholungen, die oft allzu leicht als schematisch abqualifiziert werden, erweisen sich hier als logische Erzählelemente.

In den einzelnen Darstellungen bewirkt der Verzicht auf Erzählelemente, die über das eigentliche Handlungsgeschehen hinausgehen, und die Verwendung sich wiederholender Bildformeln - etwa zur Darstellung von Städten, Innenräumen oder Landschaft - eine prägnante Mitteilung der Inhalte. Und selbst in den zahlreichen Belagerungs-, Kampf- und Schlachtendarstellungen vermag der Maler das Geschehen für den Betrachter überschaubar zu halten.

Die Farbe als Mittel der Identifizierung

Ein besonderer Reiz für den Betrachter liegt in der farblichen Ausgestaltung der Illustrationen, die in lebhaften, manchmal kontrastierenden und in unterschiedlicher Technik aufgetragenen Farben ausgeführt sind. Es dominieren Rot- und Grünklänge, wobei vielfach ein lasierend aufgetragenes Zinnoberrot mit dunkleren, deckend aufgetragenen oder hell lasierten Grüntönen kontrastiert ist. Die Farbe ist in diesen Bildern jedoch nicht nur optisch wirkungsvoll eingesetzt, sondern auch als Mittel, das maßgeblich die Identifikation der beteiligten Personen sichert. Die wichtigsten der am Romangeschehen beteiligten Personen sind an der Farbe und der Art ihrer Kleidung genau wiederzuerkennen. Dies ist ein weiteres wichtiges Erzählmoment der Bilder.

Herpin ist nie anders dargestellt als in einer zur Hälfte grünen, zur anderen

Hälfte hell lasierten karminroten Jacke, einer gleichfarbigen, dazu pelzbesetzten spitzen Kopfbedeckung und einfarbig lasierten, karminroten engen Beinkleidern (z.B. fol. 193v). Lewe in seiner charakteristischen Kleidung ist z.B. in der Federzeichnung fol. 260r mit seinen Söhnen Wilhelm und Ölbaum zu sehen. Dargestellt ist die Krönung Wilhelms zum König. Lewes Jacke und seine Beinkleider sind der Länge nach in folgende Farben aufgeteilt: Zinnoberrot/Weiß/-Grün/Hellocker. Wilhelm trägt stets karminrote Beinkleider, eine Jacke mit einem Brokatmuster in Ocker- und Brauntönen und ist selbst in den Schlachtenschilderungen meist mit einer Krone wiedergegeben. Sein Bruder Ölbaum besitzt ebenfalls karminrote Beinkleider, die Jacke ist jedoch in grüner, grauer und zinnoberroter Farbe ausgeführt (der Länge nach gedrittelt). Auch die Ehefrauen sind an ihren Farben wiederzuerkennen: Herpins Gattin ist in ein bis auf den Boden reichendes Brokatkleid in hellem und dunklem Karminrot gehüllt; Florentines Gewand ist ockerfarben mit einem blauen Brokatmuster, Florie trägt ein blau/weißes Brokatkleid und Fröhlichs Gewand ist in zwei Grüntönen ausgeführt. Von dem engeren Familienkreis abgesehen, ist allein noch die Kleidung König Karls farblich festgelegt. Er ist mit einem ockerfarbenen Gewand mit einem grünen Muster bekleidet.

Die Farben der männlichen Protagonisten wiederholen sich in den Fahnen, Wimpeln und Schilden der zahlreichen Turnier-, Kampf- und Schlachtendarstellungen, so daß in der Mehrzahl der Darstellungen vom Betrachter genau nachvollzogen werden kann, wer in diesem Moment am Handlungsgeschehen beteiligt ist (Lewe: fol. 99r, 103v, 104v, 106r usw.; Ölbaum: fol. 235r, 236r, 244r usw.). Selbst in den Darstellungen der Massenkämpfe, in denen es ganz unmöglich wäre, die einzelnen Akteure zu unterscheiden, sind sie an der Farbe ihrer Herrschaftszeichen und Wappen erkennbar. Im Unterschied zum Lilienwappen Karls d. Gr. (fol. 211v) und dem Wappen der Kreuzritter (fol. 170v u.ö., rotes Kreuz auf weißem Grund), das die vom weißen Ritter angeführten himmlischen Heerscharen auch auf der Brust und den Helmen tragen, handelt es sich wohl um Phantasiewappen, die ausschließlich bilddramaturgisch bedeutsam sind. Solche Phantasiewappen tragen auch die Anführer der heidnischen Heere, denen grundsätzlich ein gelb und schwarz gestreiftes Feldzeichen zugeordnet ist.

In der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien wird eine 1447/48 bis 1454 gefertigte Übersetzung der 'Historia destructionis Troiae' des Guido de Columna (Cod. 2773) aufbewahrt, in der fol. 74r eine Anweisung für den Maler notiert ist, die die Unterscheidbarkeit der griechischen und trojanischen Ständevertre-

ter mit Hilfe von Kleidungen und Rüstungen festlegt. Besondere Materialien und Farben für Kleidung, Rüstung, Banner und Wappen gewährleisten auch hier die Identifizierung der am Geschehen beteiligten Personen, denn die Maler haben die Vorgaben fol. 74v und fol. 75r genau befolgt. Wie zuvor die Bildkonzeptionen verweist nun ein Erzählmoment auf die Illustrationen von Historienromanen, die den Trojastoff überliefern.¹³³

Die eindeutige Charakterisierung der Akteure durch Farben ist vom Maler der Heidelberger Handschrift auch insofern geschickt genutzt, da die roten Tituli, die sich immer in unmittelbarer Nähe der Illustrationen befinden, über das Bildgeschehen nicht immer informieren. So ist etwa oberhalb des Bildes fol. 314v zu lesen: *Wie kunig olyboun von sinem pferde In omacht viel da er die mer von siner huszfrowen vnd kinden hort das sy dot sin solten*. Über die weiteren Akteure der Darstellung und die Person, die den ohnmächtig zusammensinkenden Ölbaum stützt, ist der Überschrift nichts zu entnehmen. Doch verrät die Heeresfahne mit den Farben Lewes im Hintergrund und seine Krone unmißverständlich, daß es sich in einem Fall um seinen Vater Lewe handeln muß. Und so wird auch im Text davon berichtet.

Zum Text-/Bildverhältnis

Die Überschriften und auch die Bilder kündigen das Geschehen in der Regel im Vorgriff auf das Nachfolgende an.¹³⁴ In zahlreichen Fällen läßt sich in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift beobachten, daß die bildliche Darstellung über die Angaben der Beischriften hinausgeht. Wieder müssen wenige Beispiele genügen. So weist etwa auch die oben zitierte Beischrift nur auf Ölbaum hin, den das Entsetzen über den angeblichen Verlust seiner Familie ohnmächtig werden läßt. In der Darstellung ist jedoch nicht nur der zusammenbrechende Ölbaum zu sehen, der von seinem Vater Lewe gestützt wird, sondern auch sein Bruder Wilhelm, der Burgraf mit dem verhängnisvollen Brief, neben ihm Ely, der Adoptivvater Ölbaums, und im Hintergrund das Heer. Lewe und Wilhelm sind für diejenigen, die in in das Lesen der Bilder eingeübt sind, aufgrund ihrer Farben leicht zu dechiffrieren; die Anwesenheit der übrigen Personen ist dagegen allein über die Lektüre des Textes zu erschließen (fol. 313v-315r): Auf dem Weg nach Affelaren reitet Ölbaum mit seinem Vater, seinem Bruder und dem Heer nach Spanien, um dem Vater seine Familie vorzustellen. Dort werden sie von Ely und dem Burggrafen empfangen und Ölbaum erfährt von dem gefälschten Brief, der in seiner Abwesenheit den Tod seiner Frau verfügte.

Fol. 261v weist der Titulus auf folgendes Ereignis hin: *Wie lewe eyne**u** brieff vff sinem**u** bette ligen liesz vnd er heymelich usz der kammer sleich vnd hin weg reit.* Das Bild veranschaulicht aber etwas ganz anderes, und davon ist wieder nur im Text berichtet. Es zeigt Lewes Söhne Ölbaum und Wilhelm, die am leeren Bett des Vaters stehen, wobei Wilhelm seinem Bruder den Brief vorliest. Ölbaum, der den Brief zuerst sah, hat seinen Bruder – so der Text fol. 261v – mit der Begründung, daß er nicht lesen könne, darum gebeten.¹³⁵

Besonders das zweite Beispiel zeigt, daß es sich bei den Tituli nicht um Bildüberschriften handelt, sondern um Texttituli, die einzelne Ereignisse ankündigen, um den Epenstoff überschaubar zu halten und das Nachschlagen bei Abbruch der Lektüre oder des Vortrags zu erleichtern. Die Bilder hingegen bieten den Inhalt vielfach in Anlehnung an das im Text Berichtete. Diese Beobachtung läßt einige Rückschlüsse auf die Organisation der Arbeit in der Werkstatt zu, die diese Handschrift hergestellt hat. Anders als etwa in der bekanntesten spätmittelalterlichen Werkstatt, der Diebolt Laubers, die im elsässischen Hagenau ansässig gewesen ist, kann die Arbeit an einer Handschrift nicht auf weitgehend unabhängig voneinander beschäftigte Maler, Schreiber und Rubrikatoren verteilt gewesen sein. Ausdruck des dort beobachtbaren arbeitsökonomisch ausgerichteten Herstellungsverfahrens ist etwa die Gepflogenheit der Illustratoren, ihren Darstellungen die Aussagen der Bild- und Kapitelüberschriften, gelegentlich sogar unabhängig von den Textinformationen, zugrundezulegen.¹³⁶ In der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift dagegen sind die Bild- und Textaussagen weitgehend aufeinander bezogen, wobei die Tituli den Romaninhalt, bisweilen unabhängig von der Bildaussage, für den Leser strukturieren. Und ein solches Verfahren erfordert eine sehr enge Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Mitgliedern des Ateliers, das, wie die Ausrichtung der Textbearbeitung und Bildausstattung vermuten läßt, überdies auch in engstem Kontakt mit der Auftraggeberin gestanden hat.

KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG

Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 152,
Hystoria von hertzog herpin vnnd könnig Karle

334 Papierblätter, 19,7 x 29,5 bis 29,7 cm (gemessen wurden die ersten drei Blätter), davon drei Blätter zu Beginn der Handschrift (1^x bis 3^x) und die beiden letzten (333^x und 334^x) leer.

Einband von gelblich-grauem Pergament über Klebepappe aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Auf dem Buchrücken: *I. S. 2.* (oben) und *Historia Archiducis Arpini et regis Caroli. figurata* (Mitte); außerdem ein Signaturschild: *Pal. Germ 152* (unten). Auf das Papiervorsatz des Vorderdeckels sind Inhaltsangaben geschrieben: *Cod. Pal. Germ. 152. Pap. Saec. XV. Fol. 1^x-3^x 1-332. 333^x. 334^x. Ornatus est codex imaginibus 260 pictis. Continet: Hystory von Herzog Herpin u. seinem Sohn. F[inke]¹³⁷*

Einspaltig, von einer Hand in einer Buchkursive geschrieben, ca. 30-36 Zeilen pro Seite. Niederalemannisch (mit Abweichungen in der Schreibung).

Rote Bildbeischriften, die vorrangig als Kapitelüberschriften fungieren. Majuskeln innerhalb des Textes sind rot gestrichelt. Ein Buchstabe der ersten Zeile einer Seite ist oft durch Verzierungen in dunkelbrauner und roter Tinte hervorgehoben. Gelegentlich auch rote, drei- bis vierzeilige Zierbuchstaben an dieser Stelle, wenn Seitenbeginn und Textanfang unterhalb eines Bildes zusammenfallen. Im Anschluß an ein Bild und zu Abschnittbeginn befinden sich rote, drei- bis vierzeilige Zierinitialen, in einigen Fällen mit Masken (fol. 1r, 208v und 227r) und Fleuronné im Initialinneren (fol. 209r, v, 211r, 212r u.ä.). Fol. 1r eine große neunzeilige Zierinitiale auf dunkelbraunem Fleuronnégrund. Keine Randglossen, nur fol. 33r, v, 34r, 101v, fol. 310v, fol. 114v zeigende Hände.

Die Handschrift enthält 260 Federzeichnungen von vermutlich einer Malerhand, deren Farben teils deckend teils lavierend aufgetragen sind. Sie wurde in der sog. Hennfflin-Werkstatt gefertigt. Wegener hat dem Werkstattmitglied den Namen A gegeben.¹³⁸ Seeschwäbisch.

Die Handschrift war im Besitz von Margarete von Savoyen (gest. 1479). Ihr Wappen (rotes Kreuz auf weißem Grund) befindet sich in der D-Initiale fol.

85v. Die Besitzerin ist mit großer Wahrscheinlichkeit die Auftraggeberin der Handschrift.¹³⁹ Der Codex gelangte später, vermutlich über ihren Sohn, Kurfürst Philipp den Aufrichtigen (seit 1476), in die pfalzgräfliche Bibliothek in Heidelberg, in deren Katalog sie 1556/7 erstmals erwähnt wird.

Incipit fol. 1r: *HErren machen freiden Ritter vnd knecht Burger schüler vnd geistlich lute...*, am oberen Blattrand von späterer Hand: *Hÿstoria von Hertzog Herpin unnd könnig Karle.*

Explicit fol. 332v: *...Da mit hat dise hystory von lewen vnd sinen sonen ein ende Deo gracias.*

DIE RUBRIKEN DER 'HISTORIE VON HERZOG HERPIN'
IN HEIDELBERG

- 2v Wie hertzogin (!) herpin Clarion sin houbt zerspielte vor kunig karle
das er dot vff die erden viel
- 4r Wie die hertzogin hertzog herpins huszfrowe vor kunig karle knuwete
vnd vmb genade bat
- 5v Wie die morder hertzog herpin all siner ermordten vnd er vnd sin
huszfrowe zü füs z hin weg komen
- 6v Wie die hertzogin In dem walde vnder eynem eich boum eyns schonen
sons genas
- 7v Wie eyn lewyn kam vnd das kint das die hertzogyn In dem wald
gelassen hat In Ir hol trüg
- 9r Wie ein Ritter In dem wald lagt vnd das kint by der lewyn fant
- 10v Wie die zwen morder eynander zü tode slügen vmb der hertzogin
willen die es alles sach
- 12v Wie herpyn vnd der apt sin geselle eyn hütten machten In eynem
walde vnd aldo einsidel leben furten
- 16v Wie der marschalck baldwin von montlin vmb lewen bat vnd lewe zü
gegangen kam vnd eynen sperwer vff siner hant trüg
- 18v Wie die hertzogin hertzog herpins huszfrowe In mannes cleidern an des
kunges hoff von Tollat kam vnd ein küchen knab wart
- 19v Wie kunig marsilius Tollat die statt belag vnd eynen grossen risen mit
Im brochte vnd die stat sturmt
- 20v Wie der hertzogin als sy nachtes an Irem bette lag eyn stym von gotte
kam vnd Ir verkundte usz dem slosz zü gon
- 21v Wie die hertzogin gewapent zü dem risen kam vnd In slaffen fant
- 23r Wie die hertzogin dem risen eynen füs z abslüg vnd er knuwte vff sin
kny gruwlich vmb sich slug mit sin axt
- 23v Wie die hertzogyn den risen so sere mit steynen warff das er von
grossem smertzen vff die erden viel
- 24v Wie der rise vff der erden lag vnd die frowe begriffen hat vnd sy sere
vbel slüg vnd sy Im ein messer In sin hertze stach
- 25r Wie die hertzogin dem risen sin houbet mit dem helm abe slüg
- 26r Wie ein ritter zü dem doten risen kam vnd sin houbt nam vnd es für
den kung trüg vnd usz gab er het den risen erslagen
- 27r Wie (fehlt: die) hertzogyn ouch für den kung kam vnd des risen
zungen zougte vnd dem kunge seit das sy den risen het erslagen
- 28v Wie die hertzogin wol gewapnet als eyn man mit dem heidenischen
ritter kempffte vnd sy die glenen beide zerstoche
- 29v Wie die hertzogin dem ritter ein arm ein or vnd die nasen ab hiewe
vnd gewan den sig an Im
- 30v Wie die hertzogin mit dry tusent gewapenten mit den heiden vor Tollat
stritten vnd Ir vil zü tode slügen vnd sy flüchtig machten
- 32r Wie die hertzogyn by des kunges dochter In Ir kamer saz vnd die
lungfrow sy vmb die lieb bat dan sy nit anders wuste dan sy were eyn
man
- 34v Wie die hertzogin Ire cleider vor der kunigin abe zoch vnd Ir zeigte
das sy ein frowe were
- 36r Wie die hertzogin usz dem sale ging vnd böse cleider an det vnd zü
den schwynen vff eyn myste lag
- 37v Wie die hertzogin In bösen zerrissen cleider zü Tollat In der Stat vmb
ging vnd Ir vil kinde nach lieffen
- 38v Wie die dry heiden hertzog herpin sinen gesellen den apt In Irer
clusen erslügen vnd hertzog herpin dar nach die selben dry heiden mit
eynem stabe ouch zü tode slüg
- 39v Wie die römer vnd hertzog herpin sere mit den heiden vor Rome

- stritten vnd den strit gewonnen vnd die heiden all erslügen
 42r Wie Gadifer hertzog herpin an dem mer den heiden verkouffte
 43r Wie die koufflüte hertzog herpin vff dem mer hin weg In Cipern lant
 fürten
 44v Wie hertzog herpin vnd me ander cristen dem kung von Tollat
 ellendecklich nackent mit verbunden ougen gefangen geantwurt wurden
 46r Wie baldwin lewen seite das er nit sin son were das er In In eynem
 walde funden hette
 46v Wie Baldwin lewen das sydin düch gab dar Inne er In (fehlt: In) dem
 walde funden hat vnd das lewe mit weynenden ougen kuste
 48v Wie Baldwin von Montlin lewen ritter slüg
 49v Wie der marschalck lewen fing wol mit xl gewappenter vnd lewe Ir vor
 wol zehen erslüg
 51v Wie lewe vnd der torn hüter vsz dem slosse ritten als Im der torn
 hüter usz gefengnisz geholffen hat
 52v Wie die morder lewen dietterichen sinen gesellen erslügen vnd lewe
 wol zwen zü tode slüg vnd Im die andern entrunnen
 55r Wie lewe vnd Gerna zu eyner kirchen koment vnd mesz horten vnd
 lewe sin bicht det
 55v Wie lewe vnd Gerna wyder vrlop nomen von dem einsidel
 56v Wie lewe vnd Gerna fur montlosen komen des was lewe sere fro als er
 den torn sach da florentyna Inne was
 57v Wie dietterich der wurt lewen den ritter zougte den er dot In eynem
 sacke vff gehenckt hat an eynen balcken
 61v Wie florentin lewen eyn rosen krancz vnt[er] Ir lunckfrowen eynern
 gab die Im das vff sin houbet satzte
 63v Wie lewe zü florentinen In das Schlosz zü montlosen kam vnd sy In
 fruntlich enpfie
 65v Wie florentina die kunigin lewen einen ring gab vnd er sy fruntlich In
 sine arme nam
 67r Wie lewe In dem sal lag vnd slieff vnd In florentina gütlich an sach
 68v Wie sich der wisse ritter zü lewen vor montlosen In dem torney
 gesellet
 69v Wie der torney vor Montlosen an húb vnd lewe gar ritterlich vor der
 kungin mit des keisers son von Constantinopel torniert vnd Im sin ros z
 ab gewan
 71v Wie lewe In dem torney so ser geslagen wart das er sinem rosse an
 dem halse hing vnd die füsz gegen berg kerten
 73v Wie der fürst von Tarrante lewen by sinem helme nam vnd In ab sinem
 rosse zoch vnd lewe In dem selben hinder In vff sin ros z sprang vnd
 den von tarrant vff die erden warff
 75r Wie lewe eyne offen hoff hielt vnd den herren selb zü tisch diente
 vnd es In gar kostlich erbot
 78v Wie florentina mit Iren xii lunckfrowen für jren vatter den kunig ging
 vnd In bat zü sagen wer den danck In dem torney verdienet het
 81r Wie der kung von Cecilien lewen ein güldin kron vff satzte die er zü
 danck Im torney gewonnen hatt
 84v Wie der hertzog von Calaber florentynen vff ein pfert satzte vnd sy
 mit Im hin weg fürte
 85v Wie lewe der wisz ritter vnd der kung von Cecilien (!) dem
 hertzogen nach Reten mit grossem volcke
 87r Wie lewe vnd der wisz ritter mit des hertzogen von Calabers volck gar
 gruwlich stritten
 88r Wie lewe vnd der kung von Cecilien das slosz Montrose sturmten dar
 In der hertzog von Calaber mit den sinen geflohen was
 89v Wie florentina vnd Merge gon Rige in die Statt gefüret wurdent zü
 Clarisen des hertzogen von Calabers swester die sy gar erlich enpfing
 90v Wie florentina eyn bilger eyne brieff gab das er In lewen bringen

- solte
- 91r Wie der bilger zü lewen In das her vor Montrosen kam vnd Im den
brieff gab den Im florentin geschickt hat
- 92v Wie lewe In bilgers wise dem kunge von Cecilien synem Sweher ein
almüsen hiesch
- 94r Wie lewe gon rige vff den palas zü florentynen In bilgers wise kam
- 96r Wie clarisa ein bat machen det vnd lewen dar In satzte vnd In zwo
Iunckfrowen wuschen vnd riben
- 98r Wie lewe vnd Clarisa miteynander hin weg von Calaber ritten
- 99r Wie lewe mit den mordern streit vnd Ir vil zü tode slüg vnd sy Im
doch Clarisa hin weg fürten
- 102r Wie florentina vnd Merg In mannes cleidern zü eynem closter komen
vnd die Abtissyn vmb herberge baten
- 103v Wie der kung von Cecilien das sloz Montrose gancz belegen hat vnd
sin volck die graben fulte
- 104v Wie der basthart von Calaber sinem brüder einen botten mit eynem
briefe gon Montrosen sante
- 106r Wie der kung von Cecilien mit den Calabrissen vor Montrose gar
gruwlichen streit
- 107r Wie dem kunig von Cecilien sin banier nyder geslagen vnd er gefangen
vnd sin volck fluchtig wart
- 108v Wie lewe In den Strit kam als der hertzog sinen Sweher den kunig von
Cecilien gefangen hatt vnd In lewe wyder ledig machte vnd den sig In
dem strit behielt
- 111r Wie wecholder ouch In das closter kam dar In florentyn vnd merge
woren vnd sy In dem grase sitzen sach
- 113r Wie der hertzog von Calaber wol mit v hundert pferden In das closter
kam dar In florentyn vnd Merg woren
- 114r Wie sich der hertzog von Calaber zu florentynen vff Ir bet als sy
kranck lag gesetzt hat vnd mit Ir rette
- 116r Wie der hertzog von Calaber mit siner Ritterschafft In florentynen
kammern asz vnd lewe gewappenet In die kammer kam vnd er vnd sin
gesellen Ir vil ob den tisch zü tode slugen
- 117v Wie die Calabrissen lewen vnd Gerna In der kammer fingen vnd In
hend vnd füsse bunden
- 119v Wie der hertzog von Calaber lewen vnd die sinen gefangen für vnd
der wisz ritter mit grosser geselschafft kam vnd lewen erloste vnd
lewe der Calabrissen vil zü tode slüg
- 120v Wie lewe den Marschalck von florentz zü tode slüg
- 122r Wie der kung von Cecilien lewen vnd siner dochter florentynen
engegen ging vnd sy gar erlich mit eyner procesz enpfing
- 123r Wie lewen florentyna vermahelt wart vnd eyn kostlich hochzit hatten
- 123v Wie baldwyn In den Sal kam als die herren ob tische sassen vnd lewe
von dem tische sprang vnd In fruntlich enpfing
- 125r Wie man vor montlosen stach vnd tornierte
- 125v Wie man lewen vnd florentynen die erste nacht slaffen leit
- 127r Wie lewe für rige zoch mit grossem volck vnd sin gezelt vff slüg vnd
die Statt belag
- 129r Wie der kung von Cecilien vnd lewe für den Babest komen vnd gegen
Im vff Ire kny vielen
- 130v Wie lewe vrlop nam von dem Babest vnd Im der Babest den segen gab
- 132v Wie der wisz ritter zü lewen kam über sin bett vnd In erweckte vnd
Im half striten wyder die die In wolten ermordet haben vnd sy all zü
tode slugen
- 135v Wie lewe vnd Gadifer gewappenet zü samen ranten so gruwlich das
beide glenen zü stücken brochen
- 137r Wie lewe vnd Gadifer zü füz mit eynander kempfften vnd lewe
Gadifer eyn arm mit dem schilt ab slüg vnd Im sine ougen usz stach

- 138r *Wie man Gadifern mit eynem pferde durch die Statt an den galgen
slouffte vnd In hanckte*
- 139r *Wie lewe by siner huszfrauen florentynen lag vnd früntlich mit Ir
lebte*
- 141r *Wie lewe von siner huszfrauen vnd von allem sinem volcke urlob nam
vnd sin vatter vnd müter süchen wolt*
- 142v *Wie das valsche wip von Calaber In bilgerin wise für florentynen kam
In Ir kammer*
- 143v *Wie die bilgerin das gestolen kint dem hertzen von Calaber
brachte¹⁴⁰*
- 144v *Wie die bilgerin florentynen Ir kint stal vnd mit Im zü eynem fenster
usz In eynen garten sprang vnd es gon Calabern trüg*
- 145v *Wie heinrich lewen kint In den walt für vnd es mit sinem swerte wolt
durch stocheu haben vnd es In an lachte so gütlich das er Im nicht
getün kunde*
- 146r *Wie heinrich das kint wyder In die dücher want vnd es vnder eynen
olyboum leit*
- 147r *Wie ein hirt lewen kint In dem walde vnder eynem olybaum fant vnd
es an sinen arm nam vnd es siner huszfrauen heym trüg*
- 148r *Wie der hertzog von Calabar Bonafent die Statt belag mit grossem
volck vnd vier botten In die Statt schickte die die burger alle vier an
die zynnen henckten*
- 149v *Wie der hertzog von Calaber die Stat Bonafent sturmppte vnd Ir doch
mit geschaden mocht*
- 150v *Wie die Calabrissen vnd der kunig von Cecilien mit eynander vor
Bonafent stritten vnd der kunig gar ritterlichen streit*
- 152r *Wie der kunig von Cecilien erslagen wart In dem strite vnd sin volck
fluchtig wart*
- 153r *Wie der hertzog von Calaber für montlosen kam vnd die Statt mit
eynem sturm gewan vnd sich dar nach für das slosz leit*
- 154v *Wie florentina vnd Merg vnd Baldwyn In ein schiff sassen vnd vff dem
mere hin weg führen*
- 156r *Wie dietterich vnd sin gesellen wol xxx wagen mit kost gon montlosen
In das slosz fürten vnd Im der hertzog nach Ilte*
- 158v *Wie lewe den risen mit siner glen vff die erden stach*
- 160r *Wie lewe dem risen eyn messer In sin hertze stach als er Im eynen
arm ab geslagen hatt*
- 161r *Wie lewe mit sinen gesellen zü eynem slosse mit Irem schiffe komen
vnd In der kung engegen ging von Cipern an den staden*
- 162v *Wie lewe mit sinen gesellen wyder die heiden stritten vnd In Ire
gezelt zerrissen*
- 163v *Wie der wisse ritter mit eynem grossen geslecht lewen vnd den sinen
zü hilff kam vnd kunig Soldan vnd als sin volck erslagen wart*
- 165r *Wie sich der kunig von Cipern toufen liesz vnd alles sin volck*
- 166r *Wie ein rise wol mit hundert tusent heiden die Statt zü Tollat belag*
- 169r *Wie hertzog herpin vnd sin gesellen zü Tollat usz der Statt zü der
heiden gezelt Ritzen*
- 170v *Wie hertzog herpin vnd sin gesellen den risen fingen vnd Im hend vnd
füsse zü samen bunden*
- 171v *Wie hertzog herpin vnd sin mit gesellen mit den heiden gar
ritterlichen stritten vnd In got vil heiliger geist zü hilff sante also das
sy den sig gewonnen vnd die heiden all erslugen vnd In dem mer
ertrenckten*
- 174r *Wie hertzog herpin mit den sinen usz der Statt Tollat vff ein slosz
riten wolt vnd Im die hertzogyn sin huszfrowe ellendeclich In zerrissen
cleidern nach lieff*
- 176r *Wie der kunig von Tollat hertzog herpin sin dochter geben hat vnd
hochzit hatten vnd zü dische sassen vnd die edle hertzogyn*

- ellendeclich In den sal kam vnd man Ir ouch zü essen gab
 177v Wie die hertzogin für den tisch stund da hertzog herpin vnd der kunig von Tollat sassen vnd hüß an zü singen
- 178v Wie die hertzogin In omacht viel vor dem tische da wart sy hertzog herpin bekennen das sy sin huszfrow was vnd nam sy In sine arme vnd hüß sy wyder vff
- 181v Wie der kung von Cecilien Vnd lewe vnd sin gesellen vff dem mere zü eyner schonen burge koment vnd eyn rise mit eyner axt zü In an den staden kam
- 183r Wie lewe mit eynem grossen risen streit vnd Im eyn grosse tieffe wunden slug
- 184v Wie lewe dem risen einen füzß ab gehowen hat do von er vff die erden viel vnd lewe slüg Im da sin houbet ab
- 186v Wie lewe mit sinem knechte vor der kunigin vnd vor der hertzogin siner müter vff und ab reit vnd sich besehen liesz
- 187v Wie lewe (durchgestrichen: mit hertzog) hertzog herpin engegen reit vnd In wol x schühe hinder sin rosz stach
- 188v Wie lewe mit sinem vatter hertzog herpin stach vnd In ab sinem pferde stach züm andern mal
- 190r Wie lewe ouch mit Ganbanx ein rit det vnd Im ein bein enzwey stach
- 191r Wie ein herolt lewen seite das man Im den danck brechte
- 191v Wie der kunig von Tollat vnd florie sin dochter lewen den danck brochten vnd Im eyn guldin kron vff satzten vnd die hertzogyn lewen Iren son von sinem gesleht fragte
- 192v Wie die hertzogin lewen müter In omacht vil als sy hort das lew Ir son was
- 193v Wie hertzog herpin vnd sin huszfrowe lewen Iren son halseten vnd kusten als sy vernomen das er Ir son was
- 194r Wie lewe hertzog herpin sin vatter vnd sin mütter zü Gerna über sin bet fürt vnd sich Gerna vff richte vnd sy fruntlich enpfiing
- 195v Wie die hertzogin In omacht viel als lewe von Ir scheiden wolt
- 196v Wie Ganbanx hertzogen herpin mit eyner axt sin houpt zerspielte das er von dem pferde dot vff die erden viel
- 197v Wie der tüfel Ganbanxen usz dem torn halff
- 198r Wie Ganbanx dem kunge als er slieff sin kelen abe schnet
- 199r Wie lewe In eyn Slosz riten wolt vnd In eyn zwerg ab sinem rosse stach das er In den graben viel
- 199v Wie lewe eyn Risen ab sinem Rosse stach
- 200v Wie der wisse Ritter zü lewen In den berg kam vnd Im dar usz gebot zü Riten
- 203r Wie eyn knecht lewen begreiff by siner schosz als er vnd sin knecht ob tische sassen vnd In wolt gefangen haben
- 203v Wie lewe den knecht der In fohen wolt die stegen ab zü tode warff
- 204v Wie lewe von dem dische sprang vnd forkore mit sinem swerte sin houbt zerspielte
- 206v Wie der bischoff das wurdig horn vff den altar satzte vnd eyn messe dar über sang In gegenwertikeit des kunen lewen⁴¹
- 208r Wie die von Burgis lewen schwürent vnd In für eynen herren vff nomen
- 208v Wie lewe forkers fründen yedem sin nasen vnd lefftzen vnd eyn hant liesz ab schnyden vnd sy kunig karle sante
- 209v Wie die siechen die lewe gesmehet het kunig karlen zü füsse fielent
- 210v Wie lewe mit sinem volcke mit kung karle streit
- 211v Wie lewe mit künig karle vor Burgis streit
- 213r Wie kunig karle an sinem bette lag vnd Im eyn engel verkundte das er sich mit lewen sünen solt
- 214r Wie Otger von Dennenmarck zü burgis an die porten kam vnd sich In hiesz lassen

- 214v *Wie Otger von Tennenmarck zü lewen In den palas kam vnd In sere früntlich grüste*
- 215v *Wie kunig karle vnd lewe mit andern fursten zü dische sassen vnd Gerna zü In In den sal kam*
- 216v *Wie lewe mit Ganbanx rette vnd lewe hielt vor der burg vnd stunt Ganbanx an eyner zynnen*
- 217v *Wie lewe vnd Ganbanx zü sammen ritten vnd lewe stach Ganbanx das er vnder das ros z viel*
- 219v *Wie lewe Ganbanx vff die erden slüg vnd Im eyn ore vnd eyn backen vnd eyn schultern vnd eyn beyn ab gehowen hat*
- 221r *Hie stritt lewe vnd kunig karle mit Giszling dem heidenischen kunige vnd lewe erslüg vil heiden vnd sine helffer*
- 221v *Wie lewe zü füs z In dem strite stunt vnd xv heidenische kunge mit Im stritten vnd Im der wisz Ritter zu hilff kam vnd die xv kunge all erslüg*
- 222v *Wie lewe vff sine kny für den wissen Ritter viel vnd der wisse Ritter von Im vrlob nam*
- 224v *Wie dietterich Baldwin von Montlin enpfig vnd In usz dem schiff In montlosen fürte*
- 225v *Wie Dietterich vnd heinrich mit Iren glenen zü samen ranten das sy beide vff die erden vielen*
- 226v *Wie dietterich vnd heinrich anderwerbe als sy gerügeten zü füsse mit eynander stritten*
- 227v *Wie lewe gon Montlosen kam mit xxx tusedt gewappeten vnd wie Im dietterich zü füs z viel vnd In fruntlichen entpfig*
- 228v *Wie lewe das Calabrien verbrant vnd burge vnd Stett abe brach⁴²*
- 230v *Wie Clarisa Gerhart halsete vnd kuste vnd er vrlob von Ir nam*
- 231r *Wie lewe für Rige kam vnd sin gezelt da vor vff slüg vnd die Statt belag*
- 232r *Wie olyboum des vihes hüte vnd eyn ritter für In reit dem er sin pfert vnd harnasch ab kouffen wolte*
- 232v *Wie olyboum den Metzlern das vihe zü kouffen gab vnd das gelt von In enpfig*
- 234r *Wie Oleyboum vff den hoff kam da sach er eynen schonen dantz vnd grosse freide*
- 235r *Wie olyboum vff den plan Reit vnd sich die frowen sehen liesz*
- 235v *Wie olyboum eynen Ritter wol xv schühe hinder das ros z stach*
- 236v *Wie allexander die Iunckfrowe olyboum den danck bracht vnd Im ein guldin krone vff sin houbet satzte*
- 237v *Wie der hirt Ely olyboum engegen ging vnd In sere ubel handelt vnd des hirten huszfrow olyboum gütlich enpffe*
- 238v *Wie olyboum von Ely dem hirten vnd siner huszfrowen urlop nam vnd wyder hin weg reit*
- 239v *Wie olyboum dryg heiden kunge ob eynem bronnen fant den eyne slüg er dot vnd nam die andern zwen gefangen*
- 240v *Wie olyboum vnd der bot die zwen heidenischen kunge für kunig Ansy gefangen brochten*
- 241v *Wie kunig Ansy mit den heiden streit vnd die heiden olyboum vmb gabent vnd Im sin ros z erslügen vnd Im der wisz Ritter zü hilff kam*
- 243r *Wie Gallien kunig ansys dochter olyboum eyn fingerlin gab vnd er sy früntlich kuste*
- 243v *Wie kunig Ansy mit sinem volcke die Statt bruck sturmete vnd olyboum vff eynem brette vff die muren kam*
- 245r *Wie olyboum In hispanien zü kunig gekrönet wart vnd In der kunigs ansy dochter zü eynem herren nam*
- 246r *Wie Gerhart Clarisen son den fürsten von Tarrant mit strit bestunt vor der Statt Rige vnd In zü der erden slüg vnd In gefangen nam*
- 247r *Wie Gerhart den fursten von tarrante gefangen an eyn sule gebunden*

- hat vnd Im eyn ritter den uber sinen willen für lewen gefürt wolt haben vnd er Im sin houbet wolt ab geslagen han also das der ritter wichen müste
- 248v Wie Gerhart Clarisen son sich lewen sinem vatter zü erkennen gab vnd In lewe fruntlichen halsete und küste
- 249r Wie lewe dem fürsten von Tarrant sin houbet ab howen liesz
- 250r Wie Gerhart den hertzen von Calaber mit sinen füssen dem ros z an den swantz bant vnd In sloufft zü lewen sinem vatter vnd lewen volck den strit gewan
- 250v Wie lewe zü Rige die Statt In nam vnd weholter verbrennen liesz
- 251v Wie Elÿ der hirt lewen zü füsse viel vnd Im seite wie er das kint vnder dem olyboum funden vnd das erzogen hette
- 252v Wie lewe gon Affeleren für die Statt kam vnd da sin gezelt vff slüg vnd die Statt sturmpfte
- 253v Wie heinrich vnd Elÿ vff Ire kny vielen vor der kungin olyboums huszfrowen vnd nach olyboum fragten
- 255r Wie lewe olyboum sinen son vor Affeleren In dem here fant vnd Im vmb sinen hals viel vnd In enpfing
- 257r Wie florentin vnd wilhelm Ir son vnd Merg vnd Baldwin sich an eynem seile vsz der Statt Affeleren liessent
- 257v Wie olyboum sin müter kuste vnd wilhelm sin brüder sin swert usz zoch vnd olyboum wolt erslagen han
- 258v Wie florentina von freiden als sy lewen sach In omacht viel vnd sy lewe vff hüp vnd sy früntlich kuste vnd halste
- 259r Wie lewe Gerharten sym sone Mergen zü der ee gab
- 260r Wie lewe die Statt Affeleren gewonnen hett vnd Wilhelmen sinen son zü künig kronete
- 260v Wie florentina starb vnd lewe vnd sin zwen son grosz leit vmb sy hatten
- 261v Wie lewe eynen brieff vff sinem bette ligen liesz vnd er heymelich usz der kammer sleich vnd hin weg reit
- 262v Wie olyboum vnd der kunig von Cipern zü Escalon der Statt an den staden füren vff dem mere vnd In die kunigyn usz der selben Statt engegen ging vnd sich an sy ergab
- 263v Wie olyboum mit dem künge Otmase stechen wolt vnd syn verfelete vnd sin glen zü stucken In der erden rant
- 264r Wie olyboum des heiden pferde die zwen vorder füsz ab slüg das der heiden vff die erden viel vnd In erstach mit eynem tegen
- 266v Wie morandin die kettin vff dem wasser zü affeleren vff slosz vnd lucion der heiden mit x tusent gewapent In die Stat für
- 267v Wie kunig wilhelm In eynen torn geleget wart von dem künige Synagon
- 269r Wie hermens sone dem Bischof von Burgis eyn seil vmb sinen hals daten als er In kranckheit vff dem bette lag
- 269v Wie hermens söne das wurdig horn mit eyner axt zerhowen wolten han vnd sin doch nit verschnyden kunden
- 270r Wie sy ein fure machten vnd das horn verbrennen wolten vnd es wyder dar usz sprang
- 270v Wie ysacar das würdig horn In die erden vergrüb
- 271v Wie der visch dem künige von Cipern alles sin volck ertrenckte also das er nit me dan mit vj mannen von dannan kam
- 273r Wie der kunig von Cipern sin dochter für sich bringen hiesz vnd sy gern zü der ee genomen hette
- 273v Wie frölich des küngs dochter von Cipern Ir selb eyn hant ab hiewe vnd sy zü eynem fenster usz In das mer warff vnd sy eyn visch In sinem munt enpfie
- 274v Wie der kung von Cipern sin dochter verbrant wolt haben vnd sy Ir bicht det by dem füre vnd das volck alles den kunig für sy bat
- 275v Wie frölich des kunigs dochter mit eynem schiltknecht hin weg

- (durchgestrichen: ge) vsz Irs vatter lande reit
 277r Wie olyboun urlob von sinem volcke nam vnd alleyn In einem cleynen
 schiffe vff das mer zü dem bösen vische der den tūfel by Im hat
 278r Wie der visch olyboun vnder sine ougen sprang vnd Im sinen helm von
 dem houbet slug das er In das schiff nyder viel
 278v Wie der wisz ritter zü Olyboun In sin schiff kam vnd den visch mit
 siner glenen zü tode stach
 280r Wie wilhelm In Gracien kammer was vnd sy Im ein swert gab das er
 den torn hūter dote
 281r Wie kunig wilhelm mit sinen gesellen gewappent mit Gracien vnd mit
 Melchar den frowen gingen zü hartans hus vnd als hartan vff sliessen
 wolt da hiew Im wilhelm eyen hant ab
 282r Wie Gracie Ire cleider zerreis zü Ir hore vnd also vngestalt für
 künig Synagon Iren vettern ging
 283v Wie die heiden Melioren In Gracien kammer gefangen fürten vnd sy
 wilhelm alle zü tode slüg
 284r Wie kung wilhelm Gracie vnd meliora usz der statt affelerten by nacht
 ritten
 285r Wie kunig wilhelm gon rome zü dem Babest kam
 285v Wie der babst kunig wilhelmen gracien zü der ee gab
 287r Wie hermens sone kunig wilhelm valschlich entpfingen
 288r Wie kunig wilhelm das valsche horn nit geblasen kunde vnd man In In
 gefengnisz leit
 289r Wie kung olyboun an eynem fenster lag vnd eyn schiff mit eyner
 Iunckfrowen gein Im faren sach
 290v Wie der bischoff kung olyboun vnd frölichen zü samen gab zü der
 heiligen ee
 291v Wie Gracie kung wilhelms huszfrowe für kung olyboun kam vnd Im zü
 fūsz viel vnd In vmb hilffe bat
 293r Wie kunig olyboun mit sinem volcke die Statt bonixe sturmete
 294v Wie kung olyboun das valsche horn nit geblasen kund vnd es von zorn
 vff die erden warff
 295v Wie kunig olybouns volck den burgern so sy zü pfande hatten Ire
 hoübter abe slüge etc.
 297r Wie lewe zü dem wissen ritter vff sin ros zü sprang vnd mit eynder
 für Burgis Ritten
 298r Wie der wisz Ritter vnd lewe kung olyboun usz gefengnisz hulffent
 299r Wie Salomon herme sön eyner an eynen galgen gehencket vnd dar nach
 Im sin houbet ab geslagen wart
 301r Wie kunig olyboun dem botten eyn brieff gab vnd In siner huszfrowen
 schickte als er vor Burgis lag
 301v Wie beatrix dem botten als er slieff den brieff stal vnd Im eyn
 valschen brieff dar leit
 302v Wie die kunigin kunig olybouns huszfrowe In omacht viel als Ir der
 burggraue den valschen brieff lasz
 304v Wie frölich die kunigyn sich von dem fūre zü Iren kinden kerte vnd
 sy halsete vnd kuste dan sy nit anders wust dan das sy sterben müste
 305r Wie der burggraue vnd die ritterschafft Germy vnd sinen knaben für
 die kungin In das fur wurffen vnd verbranten
 305v Wie man die kungyn vnd Ire kind In eyn schiff satzte vnd sy vff dem
 mer hin weg schickte vnd dietterich Ir knecht zü Ir In das schiff wolt
 gesprungen sin vnd neben dem schiff ertranck
 306v Wie frölich die kungin mit Irem schiff gein rome zü eyner burge kam
 vnd sy ein römer vnd sin huszfrowe enpfingen vnd sy von leid In
 omacht viel
 307v Wie hermy sone mit den burgern von Burgis wyder lewen vnd den
 künig von franckenrich streit vnd sy beide fingen
 308v Wie die burger von Burgis wyder In die Statt zugen vnd flüchtig

- wurden als sy horten das hermy söne alle gefangen wurden
- 309v Wie der basthart von Cartage kunig karle lewen vnd kung olyboum mit
samt den andern usz gefengnisz liesz
- 311r Wie kunig karle lewe kunig wilhelm vnd kung olyboum mit andern
rittern vnd knechten so In gefengnisz gelegen woren gewappenet usz
der Statt burgis Ritter (!)
- 312r Wie kunig karle vnd lewe eyn galgen liessen machen vor Burgis vnd
die xii söne hermy dar an hencken daten
- 313r Wie die burger zü Burgis die port vff daten vnd lewen vnd die by Im
worent In liessent vnd lewe vnd sin zwen söne das wurdig horn bliesen
- 314v Wie kung olyboum von sinem pferde In omacht viel da er die mer von
siner huszfrowen vnd kinden hort das sy dot sin solten
- 316r Wie kung olyboum Beatrix die hirtin für sich besante vnd sy zech das
sy Im sin wip vnd kint vertriben hette
- 317r Wie heinrich der bot vnd der schriber schwüren vnd das hailtum
kusten als sy kempfen wolten
- 318r Wie heinrich der bot vnd der schriber mit eynander kempfften vnd
heinrich dem schriber mit eyner fust sin ougen usz slug vnd In zü
der erden warff
- 319r Wie kung olyboum den schriber hencken liesz
- 320v Wie lewe vnd sin zwen söne Ire gezelt vor Affeleren der Statt vff
slugen vnd sy belagen
- 321v Wie der basthart von Cartage mit den heiden vor Affeleren streit wol
mit x tusent cristen so vil was ouch der haiden
- 322v Wie sich hainrich der bot vff ainem schirm an der muren vff heben
liesz vnd vff die muren kam vnd der heiden etwie vil über ab warff
- 323v Wie heinrich der bot zü Affeleren In der Statt gefangen wart vnd für
den kunig bracht
- 324v Wie die kungin heinrich den botten vnd die andern cristen usz
gefengnisz liesz vnd heinrich den torn hüter erstach
- 326r Wie heinrich der bot mit dem basthart vnd der kunigyn zü eynem
cleynen törlin usz der Statt Affeleren In das her Ritten vnd mit In
heinrich vnd dietterich
- 327r Wie lewe kunig Synagons huszfrowen heinrichen dem botten zü der ee
gap
- 328v Wie lewe von sinen sönen vnd siner ritterschaft usz dem her hin weg
reit vnd nieman dar nach erfahren kund war er le bekant
- 329r Wie heinrich der bot den Basthart kung wilhelms brüder erstach vnd
kung wilhelm vergab das er ouch starp
- 330r Wie kunig olyboums kint das er doch nit wust eyn guldin ring In dem
sale von eynem ende züm andern warff das er kung olyboum zü sinen
füssen lieff also das er In vff hüb vnd In zü stunt erkant
- 330v Wie das kint kung olyboum by sinem mantel In die kamer furt dar In
des Kindes müter kung olyboums huszfrow siech lag vnd sy olyboum
früntlich halsete vnd kuste
- 331v Wie frölich die kunigyn Ir hant In eynem vische wyder fant vnd sy Ir
der Babst wyder an den stumpen satzte vnd sy got durch sin wunder
zeichen gesunt machte

ANMERKUNGEN

Für die vollständigen bibliographischen Angaben der zitierten Literatur siehe: LITERATURVERZEICHNIS.

1. SIMROCK, 1892. Der Herausgeber hatte nicht offengelegt, welche Texte er seiner Ausgabe zugrundelegte. Das führte in der Forschungsliteratur zu Mißverständnissen (siehe dazu auch den nachfolgenden Abschnitt zur Überlieferung). Eine neue Ausgabe wird von Herrn Prof. Dr. Hans-Gert ROLOFF, Berlin, vorbereitet.
2. LIEPE, 1920 und BURCHERT, 1987.
3. Zu den konkurrierenden Bezeichnungen ("Roman", "Prosaroman", "Historie") vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1990, S. 989-999.
4. Immer noch am ausführlichsten zur Berliner Handschrift BETH, 1908, S. 264-275.
5. Exemplarnachweise sind für die nachfolgenden Drucke nur in einer Auswahl gegeben.
6. Vgl. HEITZ / RITTER, 1924, S. 73, Nr. 234.
7. HEITZ / RITTER, 1924, S. 73, Nr. 235.
8. HEITZ / RITTER, 1924, S. 74, Nr. 236. LIEPE, 1920, S. 111, gibt als Erscheinungsort irrtümlich Straßburg an.
9. HEITZ / RITTER, 1924, S. 74, Nr. 237. Weitere Exemplarnachweise bei FRIDERICHs-BERG, 1990, S. 182.
10. Diesen Druck nennt STEINHOFF, 1980, hier Sp. 483. LIEPE, 1920, hielt den Druck für nicht auffindbar (S. 112). HEITZ / RITTER, 1924, S. 74, Nr. 238, führen den Druck ohne Exemplarnachweis an. Emil MÜLLER hatte 1905 zuerst auf einen isländischen Roman von Hálfden Einarsson (Herpeni ducis et Leonis filii eius) verwiesen (S. 2), der 1659 in Hamburg gedruckt worden sei. In einem Nachtrag, S. 56, teilt er mit, daß es einen solchen Roman nicht gäbe.
11. HEITZ / RITTER, 1924, S. 74, Nr. 238.
12. KIBLER / PICHERIT / FENSTER, 1980, haben die Fassung A (f. fr. 22555) ediert. Die ausführliche Einführung enthält u.a. Beschreibungen der französischen Handschriften, Quellenerörterungen, Inhaltsangaben und im Anhang der Ausgabe befinden sich neuere Literaturangaben und ein Glossar.
13. Die Dissertationen, die von Edmund STENGEL angeregt worden waren, haben in der genannten Reihenfolge je einen Teil der französischen Fassungen miteinander verglichen: 1. KRICKMEYER, 1905. 2. WILHELMI, 1894. 3. SCHOLVIEN, 1905. 4. ZEDDIES, 1907. 5. HÜDEPOHL, 1906. Emil MÜLLER, 1905, hat außerdem die Handschriften und Drucke des deutschen Prosaromans beschrieben und die Abhängigkeit der Handschriften untereinander untersucht. Zur literarischen Tradition der spätmittelalterlichen chansons-de-geste vgl. SUARD, 1988, S. 161-177.
14. LIEPE, 1920.
15. LIEPE, 1920, S. 105.

16. LIEPE, 1920, S. 105.

17. Die Rekonstruktion der Vorlage SIMROCKs ergibt, daß z.B. der Abschnitt S. 218 (unten) bis S. 221 in SIMROCKs Ausgabe aus dem Druck von 1514 stammt (der Nachtrag aus dem 17. Jahrhundert in der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift, fol. 1v, folgt auch hier dem Frankfurter Druck von ca. 1568/69). SIMROCK äußerte sich zu seiner Vorlage nur in der Vorrede zur Ausgabe des 'Loher und Maller', 1868, S. VII. Dort teilte er mit, daß er das von Lappenberg "abschriftlich mitgetheilte [...], nur zum Theil gedruckte Manuscript erneuert habe". Das abgeschriebene, nur zum Teil gedruckte Manuskript ist entweder die Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift mit ihren Textergänzungen aus dem 17. Jahrhundert, die dem Druck von ca. 1568/69 folgen, oder verweist auf einen Abdruck an anderer Stelle. Die "Erneuerung" von Seiten SIMROCKs bestand vermutlich darin, Teile aus dem Druck von 1514 in die Ausgabe zu übernehmen und die Sprache in seinem Sinn zu glätten. Die so kompilierte Ausgabe weist darüber hinaus eine Reihe von - z.T. sinnentstellenden - Kürzungen auf.

18. LIEPE, 1920, S. 2. Zu den für Elisabeth charakteristischen stilistischen Wendungen vgl. LIEPE, S. 232ff. Die übrigen Übersetzungen sind in Handschriften und z.T. auch in Drucken erhalten. Zur Überlieferung vgl. STEINHOF, 1980.

19. Zitiert nach LIEPE, 1920, S. 1.

20. LIEPE, 1920, S. 102. Die Romane befinden sich in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 und 12 in scrinio, und Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 46 Novissimi 2°. Zur Frage, ob auch die 'Pilgerfahrt des träumenden Mönchs' von Elisabeth übersetzt wurde, vgl. STEINHOF, 1980, hier Sp. 483.

21. Der Roman von 'Loher und Maller' trägt das Wappen Johanns, der erst nach 1455 in den Ordre du Croissant aufgenommen wurde. Vgl. dazu URTEL / SCHMIDT, 1905, S. 15 und S. 20-25.

22. LIEPE, 1920, S. 193ff., nennt dazu eine Reihe von Motiven und Personennamen, die der 'Herpin' mit den anderen Prosaromanen gemeinsam hat. In der 'Sibille' wird außerdem auf das Schicksal Herzog Herpins hingewiesen (LIEPE, S. 193) und in beiden Romanen spinnt z.B. die Sippe Ganelons ihre Intrigen (S. 86f.). LIEPE beobachtete ferner eine zunehmende stilistische Selbständigkeit am Übersetzungswerk der Autorin. Anders als beim Übersetzen des 'Herpin' glättet sie und greift sie in den nachfolgenden Übersetzungen zunehmend mehr kommentierend ein. Dies bildet ein Kriterium für die These LIEPEs, daß es sich bei dem 'Herpin' um die früheste Übersetzung Elisabeths handele.

23. Karl d. Gr. spielt innerhalb des Handlungsgeschehens eine eher unbedeutende Rolle. Während der ersten Auseinandersetzung Lewes mit den neuen Herren von Bourges naht das Heer König Karls, das auf der Suche nach dem Zauberer Gonbanx ist (fol. 209r). Dieser hat die Ehefrau König Karls entführt. Im Zusammenhang mit den letzten Kämpfen um Bourges wird der französische König dann von Lewe um Hilfe gebeten (fol. 299v).

24. Zur Frage, welcher Ludwig im 'Loher und Maller' eigentlich gemeint sein könnte, vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1989, hier S. 206f.

25. LIEPE, 1920, S. 269ff.

26. Zum Inhalt der französischen Versionen vgl. HÜDEPOHL, 1906, S. 30-32.

27. Vgl. Anm. 28.

28. Beispiele für den zyklischen Zusammenschluß französischer Epen nennt LIEPE, 1920, S. 91. Auf einen solchen zusammengehörenden Zyklus verweist auch BECKERS, 1987, S. 237-249. Die vom Autor untersuchten Romane 'Malagis' und 'Reinolt von Montalban' sind ebenfalls in Bezug auf das epische Personal und die Handlungsmotive eng miteinander verflochten. Sie gehören stofflich und entstehungsgeschichtlich zusammen, insofern als der 'Malagis' eine später entstandene Darstellung der Vorgeschichte des 'Renout' ist. Beide sind in einem gemeinsamen Codex (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 340, um 1470) überliefert.

29. So Karl d. Gr., der zu Pfingsten einen Hof hält. Und ebenfalls wie im 'Herpin' wird der Protagonist verleumdet und des Landes verwiesen. Wie auch Lion wird der Held des Romans kurzfristig vom weißen Ritter verlassen, weil er sich der Unkeuschheit schuldig gemacht hat. Und wie im 'Herpin' dient das Horn dazu, den rechtmäßigen Erben zu erkennen. Auch die Clarisse-Lion-Episode zeigt gemeinsame Züge und Namensähnlichkeiten. Zu den Übereinstimmungen mit dem 'Huon de Bordeaux' vgl. WILHELMI, 1894, S. 9.

30. Der Illustrator des Berliner 'Herpin' ist nicht, wie WINKLER, 1932, S. 25f., vermutete, mit dem Künstler identisch, der die Kurfürst Philipp dem Aufrichtigen gewidmete Practica des Virdung von Hasfurt illustrierte. Doch handelt es sich bei dem Illustrator der Berliner 'Herpin'-Handschrift um einen mittelrheinischen Künstler aus der Heidelberger Umgebung und somit ist nicht ganz auszuschließen, daß die aufwendig illustrierte Handschrift für den Hof entstand. Unklar ist ebenfalls, ob Pfalzgräfin Mechthild tatsächlich eine 'Herpin'-Handschrift besaß. Püterich von Reichertshausen spricht in seinem Brief von einem "graf Freine Leonen weller", was Wilhelm SCHERER als 'Harpeine Lewen vatter" deutete. Vgl. STEINHOFF, 1980, Sp. 484.

31. HAHN, 1990, und HAUG, 1989, S. 185-205.

32. Grundsätzlich zu den Autoren der Drucke und ihrem Lesepublikum vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1988, S. 149-174.

33. Die Benutzung der Handschriften nach Mikrofilmen wird Ungenauigkeiten, vor allem in der Wiedergabe der Zeichen nicht ausschließen können. Eingriffe beim Abdruck der Zitate wurden in nur geringem Maß vorgenommen. Da es im vorliegenden Fall nicht um die Herstellung eines kritischen Lesetextes geht, wurden die Texte hier und in den nachfolgenden Zitaten möglichst getreu wiedergegeben, so daß auch Orthographie und Zeichensetzung ungeglättet ediert wurden. Nur die vorkommenden Abbrüviaturen wurden aufgelöst, die ergänzten Buchstaben unterstrichen, Emendationen in eckige Klammern gesetzt und die beiden diagonal angeordneten Punkte, die der Schreiber konsequent verwendet, um die Grapheme e oder o oberhalb eines Buchstabens abzukürzen, wurden durch Umlautzeichen ersetzt.

34. Vgl. WILHELMI, 1894, S. 16.

35. Die handschriftliche Vorrede in der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift ist nicht überliefert. Sie wurde im 17. Jahrhundert nach dem Druck von etwa 1568/69 ergänzt (vgl. dazu Anm. 17).

36. Der Straßburger Druck von 1514 geht auf eine der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift verwandten Vorlage zurück. Vgl. dazu Emil MÜLLER, 1905, S. 35ff.

37. Vgl. KELLER, 1975, S. 18, und GROTEFEND, 1892-98, Ordenskalender, S. 56. Am Druckort Straßburg wird ihr Fest am 17. Dezember gefeiert.
38. Hier wäre zu erweisen, daß die Kürzungen und Bearbeitungen der Drucke, die von LIEPE, 1920, als "willkürlich" interpretiert und auf "Druckerfaulheit oder verlegerische Geschäftstüchtigkeit" (S. 80) zurückgeführt wurden, eine bewußte Anpassung an veränderte Gegebenheiten vornehmen.
39. Die Berliner 'Herpin'-Handschrift steht der französischen Handschrift (A), auf die (bzw. auf eine eng verwandte Version) alle drei Codices unabhängig voneinander zurückgehen, besonders nahe. Die Wolfenbütteler Handschrift weicht vor allem durch Zusätze, die Heidelberger durch Kürzungen und eine veränderte Satzgrammatik ab.
40. Zur historischen Person des Harpin de Bourges vgl. u.a. Emil MÜLLER, 1905, S. 1 und WILHELMI, 1894, S. 6f. Als Teilnehmer des ersten Kreuzzuges apostrophieren ihn auch verschiedene französische Dichtungen. Dazu WILHELMI, S. 7, und LIEPE, 1920, S. 107ff.
41. Den Romantitel hat GOEDEKE, 1884, S. 358, der *chanson-de-geste*-Bearbeitung des 'Lion de Bourges' im 19. Jahrhundert gegeben.
42. THOMAS, 1971, der die Doppelkreisstruktur der Handlungsführung und die Motivwiederholungen der gesamten Romangruppe herausarbeitet, nennt den 'Herpin' einen "Generationsroman par excellence" (S. 96). Kritisch zum methodischen Vorgehen dieser Arbeit äußern sich u.a. Jan-Dirk MÜLLER, 1985, hier S. 62, und HAUG, 1989, S. 198.
43. Das Motiv des weißen Ritters ist, wohl nach einer Vorstufe der *chanson-de-geste*, bereits in der 'Rittertreue' verarbeitet. Vgl. STEINHOFF, 1980, und die Untersuchung WILHELMIS, 1894, besonders S. 43ff. und die Übersicht S. 55ff.
44. Im Rahmen eines Heldenkatalogs im 'Huge Scheffel' (Hamburg, SUB, Cod. 12 in scrinio, fol. 13r) wird ein *oleybaum* (Olivier) neben Roland, Ogier (*otger von Dannemarck*), Judas Makkabäus und Alexander genannt. Vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1990, S. 1134f.
45. Das Happy-End, daß HAUG, 1989, als Siegel auf den von ihm postulierten Unterhaltungscharakter des 'Huge Scheffel' versteht, "als Siegel auf den Spaß der Anspuchsverweigerung" (S. 203), fehlt also im 'Herpin'.
46. Jan-Dirk MÜLLER, 1985, verweist im Zusammenhang mit den spätmittelalterlichen Prosaübersetzungen bereits mehrfach auf die Nähe zum barocken Staats- und Liebesroman (besonders S. 71ff.). Auch die Romanstruktur des 'Herpin' zeigt in Konzeption und Motiven gewisse Ähnlichkeiten. Romanmotive, wie z.B. die fortwährenden Trennungen und das Wiederfinden der Familienmitglieder, das Wechseln der Identität einzelner Romanfiguren oder auch die zahlreichen Hochzeiten am Schluß eines Romans, lassen sich in den Barockromanen ebenfalls wiederfinden, so auch in der 'Aramena' des Anton Ulrich von Braunschweig, wo das Personal allerdings ungleich zahlreicher ist und am Schluß des Romans etwa 200 Hochzeiten gefeiert werden. Auch die als Ritter erfolgreich kämpfenden Frauen finden sich später in den barocken Romanen als Romanmotiv wieder. Vgl. etwa die Figur der Mirina in der 'Aramena' des Anton Ulrich von Braunschweig. Die Untersuchung der Frage, inwieweit die Prosaübersetzungen der *chansons-de-geste* maßgeblich für die Konzeption des "hohen" Romans des 17. Jahrhundert waren, oder sich die *chansons-de-geste* bereits an spätgriechischen Romanvorbildern orientieren, muß einem anderen Zeitpunkt vorbehalten bleiben. Die 'Aramena' ist als Faksimiledruck nach der

Ausgabe von 1673 erschienen, hg. von SPAHR, 1983.

47. Zum Bedeutungshorizont vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1985, S. 75ff.

48. So LIEPE, 1920, S. 119f.

49. Hier handelt es sich um ein in der altfranzösischen Epik vielfach wiederkehrendes Motiv, das sein Vorbild im alttestamentlichen Kampf Davids gegen Goliath hat.

50. Emil MÜLLERs Untersuchung, 1905, ergab, daß die 'Herpin'-Bearbeitung des Frankfurter Druckes (o.J., etwa 1568/69) Unglaubliches im Interesse der "wahrhaftigen Histori" zurückdrängt.

51. Verweise in Form einer zeigenden Hand befinden sich u.a. fol. 33r, v (Florie gesteht der als Mann verkleideten Herzogin ihre Liebe und die Herzogin geht zum Schein ritterlich darauf ein), fol. 34r (Florie fordert die als Mann verkleidete Herzogin auf, sie zu umarmen und zu küssen), fol. 110v (Florentine spricht von ihrer *sucht*, Lewe lieben zu müssen) und fol. 114v (eine Bemerkung zur Frauenlist).

52. Merge sagt (fol. 101v):.....*Da von wurt Clarisa eyne**n** bosen lon neme**n** wan Ir zü lewen koment so müsz sy von Im hat er wol Ire**n** willen gethan dar vmb sölt Ir uch nit übel gehalten Dan lewe ist ein Iunger man so ist Clarisa ein schone Iunckfrowe wan dan ein schone Iunckfrowe gegen eyne**m** man**n** fruntlich geboret So wer er eyn vnseelig man der nit dete als ey**n** man....* Die zeigende Hand weist auf den letzten Satz.

53. KRICKMEYER, 1905, beschreibt den Inhalt der französischen Fassung A, S. 36f. LIEPE, 1920, S. 120f., nennt weitere Episoden, die Elisabeth nicht übertragen hat.

54. Den Inhalt der französischen Fassung A teilt SCHOLVIEN, 1905, S. 12, 16, 33 mit. Auf der anderen Seite bevorzugt Elisabeth, wie die Untersuchung LIEPEs, 1920, erwies (S. 235f.), gelegentlich affektstärkere Verben als die französische Vorlage.

55. Zur Forderung, "die Geschichtlichkeit des Imaginären aus den Differenzen zu dem, was der Fall ist, zu entfalten", vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1985, S. 108. Elisabeth formt nicht nur erotische Passagen um und kürzt auch keineswegs nur im letzten Teil, wie LIEPE, 1920, meinte. Es werden vielmehr durchgängig kürzere Passagen gestrichen, unverantwortliche Übertreibungen oder unmäßige Affektäußerungen modifiziert und die langen Erzählereinschaltungen der *chanson-de-geste* stets reduziert oder ausgelassen (auch schon in der von LIEPE untersuchten Berliner 'Herpin'-Handschrift, mehr noch im Heidelberger Codex).

56. BURCHERT, 1987.

57. BURCHERT, 1987, S. 191.

58. BURCHERT, 1987, S. 81.

59. BURCHERT, 1987, S. 13.

60. LIEPE, 1920, S. 225.

61. LIEPE, 1920, S. 226.

62. LIEPE, 1920, S. 227, 226.

63. Vgl. LIEPE, 1920, S. 261.

64. Vgl. LIEPE, 1920, S. 238ff.

65. Auch die für das Spätmittelalter eher uncharakteristische Übersetzungstechnik Elisabeths, die von LIEPE, 1920, u.a. als "sklavisch" (S. 67), "seelenlos" (S.72) und "minderwertig" (S. 68 u.ö.) herabgesetzt wurde, erklärt sich möglicherweise durch das spezifische Interesse ihres adligen Rezipientenkreises. Redundante Informationen, die in den spätmittelalterlichen Prosaübersetzungen gewöhnlich nicht übertragen werden, könnten die repräsentative Vortragssituation berücksichtigen, und mit den ausführlichen Beschreibungen von Turnier-, Fest- und Schlachtenschilderungen oder den weit ausgeführten Reflexionen der Protagonisten, auf die die spätmittelalterlichen Übersetzungen in der Regel ebenfalls verzichten, könnten sich eben die Einsichten geboten haben, die die Hofgesellschaft suchte. Zu überlegen wäre, inwieweit auch die Übersetzungstechnik Elisabeths als Ergebnis der Adressatenbezogenheit zu bewerten ist. Zu den textanalytischen Beobachtungen, die die germanistische Forschung an den spätmittelalterlichen Übersetzungen von Verfassungen in Prosa gemacht hat, vgl. Jan-Dirk MÜLLER, 1985, S. 51ff.

66. Vgl. HÜPPER-DRÖGE, 1984, hier S. 632ff.

67. HÜPPER-DRÖGE, 1984, S. 634ff.

68. NOTTARP, 1956, S. 196ff. Von den weiterhin praktizierten Gottesurteilen zeugen auch die zahlreichen Fechthandschriften des 15. Jahrhunderts, besonders aber die des Hans Talhoffer. In den Bildern werden hier auch die Handlungen mitgeschildert, die die Kämpfe rahmen (Begrüßungsszenen, das Gebet, die Einsegnung desjenigen, der den Kampf verliert usw.). In einer Talhoffer-Handschrift in Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Thott 290 2° (datiert 1459), fol. 8rff., ist auch der rechtliche Status der Gottesurteile erläutert. Nachdem einleitend darauf aufmerksam gemacht wird, daß die Dekretalen den Kampf zwar verbieten, wird die Legitimation dieses Beweisverfahrens, wie schon in den Rechtstexten des frühen Mittelalters, aus der gewohnheitsrechtlichen Tradition abgeleitet und anschließend aufgeführt, in welchen Fällen und welcher Form ein Kampf gestattet ist. Zur Rechtspraxis des frühen Mittelalters vgl. HÜPPER-DRÖGE, 1984, hier S. 627ff.

69. In einem weiteren Zweikampf, fol. 316rff., weiß der hier beteiligte Schreiber ebenfalls, daß Gott kein Übel ungestraft läßt (fol. 318v: *ich sehen wol das got kein übel vngerochen lasset*) und gesteht, nachdem er im Kampf überwunden ist, die Wahrheit. Im Unterschied zu dem geregelten Zweikampf vor Gericht handelt es sich hier um einen privaten oder außergerichtlichen Kampf, der von Nichtadligen ausgetragen wird. Der Schreiber kämpft als Stellvertreter der Adoptivmutter Ölbaums, die einen Brief fälschen ließ, in dem Ölbaum angeblich den Tod seiner Gemahlin verfügt, was allerdings von dem treuen Burggrafen verhindert wird. Es entspricht den Rechtsvorschriften, daß Frauen eine besondere Behandlung erhielten und sich vertreten lassen konnten. Vgl. NOTTARP, 1956, S. 296.

70. Vgl. auch den Zweikampf fol. 27vff.

71. SCHMIDT-WIEGAND, 1977, hier S. 55.

72. Dazu SCHNELL, 1983, S. 53-62.

73. Für das Folgende vgl. NOTTARP, 1956, S. 270ff.

74. So auch in der bereits erwähnten Kopenhagener Fechthandschrift, Thott 290 2°, fol. 8r. In der Abhandlung sind außerdem sieben *sachen vnd ardickele*n genannt, *Darumb man noch pfligt czu kempfen*. Mord und Verrat, die beiden in dem genannten Beispiel verhandelten Delikte, stehen an erster Stelle.

75. Die Einwilligung des herausgeforderten Gegners wird auch im Fechtbuch des Hans Talhoffer (Kopenhagen, Kong. Bibl., Thott 290 2°, fol. 10rf.) als Voraussetzung formuliert.

76. Hier ist eine Rechtskonvention eingeführt, die NOTTARP, 1956, S. 278, zufolge in Italien üblich gewesen ist.

77. Entsprechend ihrem Stand sind die Kontrahenten in dem Zweikampf fol. 316rff. mit den Waffen der Bürger und Bauern, mit Schild und Kampfstock, ausgerüstet. Der Kampf mit diesen Waffen ist in den mir bekannten Fechtbüchern nicht dargestellt. In den Fechtbüchern Talhoffers ist nur das Kolbenfechten mit dem Schild, nicht das Fechten mit dem Kampfstock veranschaulicht. Vgl. etwa Talhoffers Fechtbuch (Gothaer Codex) aus dem Jahre 1443. Hg. von HERGSELL, 1889, Tafel 41f.f und Talhoffers Fechtbuch aus dem Jahre 1467. Hg. von HERGSELL, 1887, Tafel 104ff. Der zuvor in Gotha aufbewahrte Codex befindet sich heute in München, BSB, unter der Signatur Cod. icon. 394a. Der Kolben war, wie der Kampfstock, die Waffe der Bürger und Bauern. Dazu NOTTARP, 1956, S. 284f.

78. HERGSELL, 1887, gibt in der Einleitung (S. 5ff.) einen knappen Überblick über die Regeln der Fechtkunst. Über den Aufgabenkreis der Fechtmeister informieren WIERSCHIN, 1965, und HILS, 1985.

79. NOTTARP, 1956, S. 290.

80. In einem anderen Textbeispiel (fol. 316rff.) wird der Verfahrensablauf in etwa wiederholt. Die rechtsförmige Herausforderung ist hier allerdings durch das Hinwerfen des Hutes ausgedrückt, wobei der Hut als Persönlichkeitszeichen seines Besitzers den Eigentümer vertrat (fol. 316v). Vgl. ERLER, 1978, Sp. 275/76. Die durch das Hinwerfen und die Aufnahme des Hutes symbolisierte Herausforderung zum Zweikampf und dessen Annahme ist außerdem im Zweikampf fol. 27ff. beschrieben. Dieser Kampf, der zwischen der als Mann lebenden Herzogin und einem Ritter ausgetragen wird, berichtet von einer weiteren Eigentümlichkeit der Kampfordnung. Als der Ritter verwundet am Boden liegt, greift der König von Toledo ein und bricht den Kampf ab (fol. 30r), da der Kampfunfähige bereits als überwunden betrachtet wird. Nach NOTTARP, 1956, S. 288, ist das die Aufgabe von Sekundanten, die hier fehlen. Die scheinbar ungezügelter Kraftentäußerung unterliegt jedenfalls auch hier den Regeln. In der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift fordert Lewe den Gegner ebenfalls durch das Werfen des Hutes zum Kampf heraus (fol. 75v).

81. Zum Folgenden vgl. HÜPPER-DRÖGE, 1984, S. 655ff., 640ff., S. 630ff. und besonders S. 650ff.

82. Dieser Fachterminus begegnet stets in den spätmittelalterlichen Fecht-handschriften.

83. Jan-Dirk MÜLLER, 1980, S. 393-426, weist darauf hin, daß auch die handschriftliche Überlieferung des 'Huge Scheppel' die gemeinschaftsbildenden und normbestätigenden Funktionen der Heidenepik mehr noch als die gedruckte Prosa bewahre.

84. Den Wunsch ihrer adligen Rezipienten nach Teilhabe am Romangeschehen erweist Jan-Dirk MÜLLER, 1989, in seiner neueren Untersuchung zum 'Huge Scheffel' und dem Roman von 'Loher und Maller'. Ohne "eine manifeste politische Tendenz" dieser Epen postulieren zu wollen, vermag MÜLLER doch einsichtig machen, wie sich in den Bildern der von ihm untersuchten Epenadaptionen "das Geschichts- und Gesellschaftsbild des selbstbewußten Dynasten", hier Johanns III. als Auftraggeber der Handschrift, ausprägt (Zitat S. 213).
85. LIEPE, 1920, S. 17, 229.
86. LIEPE, 1920, S. 254.
87. Darauf verweist LIEPE, 1920, S. 229. Jan-Dirk MÜLLER, 1989, S. 222, stellt richtig, daß sich nicht René, sondern sein Sohn Johann 1453 nach dem Tod seiner Mutter Herzog von Calabrien nannte.
88. Vgl. COPELLI, *1983, hier S. 438f. und S. 448f.
89. Die Tochter Ruprechts II. von der Pfalz war die Gattin des bereits erwähnten Onkels (Karl I. von Lothringen) Elisabeths von Nassau-Saarbrücken und Margarete war in zweiter Ehe mit Ruprechts II. Nachfahren, Ludwig IV. von der Pfalz (1424 - 1449), verheiratet.
90. Vgl. CORNAZ, 1932, S. 27 und die Anrede in der Urkunde S. 83f.
91. Vgl. CORNAZ, 1932, S. 19ff.
92. Jan-Dirk MÜLLER, 1989, S. 213.
93. Das Liebesverlangen Gerhards nach der Ehefrau Heinrichs des Boten, der den Tod der dritten Generation zur Folge hat, ist in die Drucke allerdings nicht aufgenommen. Sie schließen mit der glücklichen Wiedervereinigung Ölbaums und Fröhlichs.
94. Emil MÜLLER, 1905, S. 26.
95. Zur Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift, die der Laissengliederung der französischen Vorlage weitgehend folgt, vgl. LIEPE, 1920, S. 121ff.
96. So verfäht der Abschreiber/Bearbeiter der Heidelberger Handschrift durchgängig, vgl. etwa noch die Berliner Handschrift: *Ir sullent horen singen ein lied Do manig schon wort Innen stet* (S. 9) mit Heidelberg: *Ir söllent hören sage(n) ein gedicht da manig schon wort jnne stat* (fol. 4v).
97. ...*mais l'appelons lion / Pour ceu que mielz Rime nous vient en chanson*. Vgl. LIEPE, 1920, S. 231.
98. Vgl. etwa Berlin Mgf 464, S. 269 (*Hie lassen ich ein wenig von florentinen ...*) mit Heidelberg, Cpg 152, fol. 96v. Auch Aufmerksamkeitsappelle bleiben gelegentlich ausgespart, so z.B. Berlin, S. 52: *Ir herren hörent...* Vgl. dazu Heidelberg, fol. 20v. Und die nachfolgende Beglaubigung: *Man vindet geschriben vnnd sagt fürwar* (Berlin, ebda) fehlt ebenfalls in der Heidelberger Fassung (ebda). Die der französischen Vorlage näherstehende Berliner 'Herpin'-Handschrift mit ihren zahlreichen Vorausdeutungen auf das, was anschließend zu hören sei, scheint auf die üblichere Situation des lauten Lesens und Vorlesens noch im 15. Jahrhundert hinzudeuten. Von diesen vielfach übernommenen Wendungen, die noch deutlich die Vortragssituation anklingen lassen, nahm LIEPE, 1920, S. 168, 231, an, daß sie nur in der Versdichtung Sinn haben. LIEPE ver-

mochte nicht zu sehen, daß die resümierenden und gliedernden Angaben zu einer Zeit, da noch keineswegs nur still gelesen wurde, sondern Literatur vielfach noch vorgetragen oder gemeinsam in kleineren Kreisen rezipiert wurde, nach wie vor hilfreiche Orientierung boten. Und selbst bei stiller Lektüre waren die textstrukturierenden Verweise sicher noch als Lesehilfe für ein nicht schriftgewohntes Publikum nützlich.

99. So in Berlin, Mgf 464, S. 32. Vgl. dazu Heidelberg, Cpg 152, fol. 13v.

100. Vgl. dazu Heidelberg, Cpg 152, fol. 96r.

101. Vgl. Heidelberg, Cpg 152, fol. 97r.

102. Dazu Heidelberg, Cpg 152, fol. 21v.

103. Hier wie dort werden Absätze der Vorlage übergangen, sind Sprichwörter vielfach nicht in die Abschrift übernommen, Reflexionen und Beschreibungen gekürzt, Affektäußerungen reduziert, Vor- und Rückverweise gelegentlich ausgelassen und auch die Satzgrammatik ist verändert. Vgl. SCHNEIDER, 1961, besonders S. 34f.

104. Zur Werkstatt und den dort entstandenen Handschriften vgl. Anm. 110.

105. Eine im SFB 231 ("Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter") in Münster (Teilprojekt unter der Leitung von Prof. Dr. Jan-Dirk MÜLLER: "Pragmatische Schriftlichkeit im Umkreis des Hofes") geplante Untersuchung weiterer in dieser Werkstatt produzierten Romane, wird möglicherweise näheren Aufschluß über die Arbeit Ludwig Hennfflins erbringen.

106. Es handelt sich um das dreibändige Alte Testament, den 'Sigenot', 'Pontus und Sidonia', 'Wittich vom Jordan', 'Lohengrin' und 'Friedrich von Schwaben'. Vgl. WERNER, 1975, S. 96-99.

107. Vgl. WEGENER, 1927, S. 71-72, und die Beschreibung der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift S. 81-83. Untersuchungen der Illustrationen fehlen bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt; Abbildungen sind bisher nur im Rahmen von Katalogwerken zugänglich, vgl. etwa WERNER, 1975, S. 96-99 und FISCHER, 1985, S. 150ff. In meinem Habilitationsvorhaben, das sämtliche der von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken übersetzten Romane und alle überlieferten Handschriften und Drucke in die Untersuchung einbeziehen wird, beabsichtige ich auch eine Analyse der unterschiedlichen Bildprogramme.

108. WERNER, 1975, S. 97, macht darauf aufmerksam, daß die Mundart der Handschriften nicht als Indiz für den Entstehungsort dienen kann. Die Dialekte in den Handschriften sind verschiedene (schwäbisch, alemannisch, bairisch), was durch unterschiedliche Vorlagen und den Heimatdialekt des Schreibers erklärt werden könnte.

109. Es bleibt zu fragen, ob mit der Größe der Personen gelegentlich nicht auch ihre Bedeutung veranschaulicht werden könnte.

110. Etwa die stets wiederkehrende Bildformel zur Veranschaulichung einer ummauerten Stadt in den 'Parzival'-Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers. Abgebildet bei SCHIROK, 1985. Zur Diebold Lauber-Werkstatt vgl. grundsätzlich KAUTZSCH, 1895, S. 1-32 und 57-113. Die Maler und Schreiber dieser Werkstatt sind von 1420 bis 1469 tätig gewesen. Dazu STAMM-SAURMA, 1987, hier S. 45.

111. Zu den Neuerungen in der schwäbischen Buchmalerei vgl. LEHMANN-HAUPT, 1929, S. 102ff.

112. SCHMIDT / URTEL, 1905, S. 7, 23 sowie LIEPE, 1920, S. 101, vermuteten, daß die frühen Übersetzungen Elisabeths nicht bebildert waren.

113. Die französische 'Lion de Bourges'-Handschrift B aus dem 16. Jahrhundert enthält elf Darstellungen unterschiedlichen Formats. Mit der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift teilt sie die Eigentümlichkeit, daß die rubrizierten Tituli in unmittelbarer Nähe der Bilder weniger auf den Bildinhalt als vielmehr auf den Text bezogen sind. Die Tituli der französischen Handschrift kündigen den Inhalt des Nachfolgenden allerdings in weitaus größerer Ausführlichkeit an. In der Heidelberger 'Herpin'-Version zeigt allein eine Darstellung (fol. 278v) größere Übereinstimmungen mit der themengleichen Illustration in der französischen Handschrift (fol. 228v). In beiden Manuskripten ist der Kampf Ölbaums gegen den Fisch bei nahezu identischem Bildaufbau mit z.T. übereinstimmenden Bildelementen wiedergegeben: beide Szenen sind von einem Felsen (links) und einer Burg in der Ferne gerahmt. Der Kampf, der von einem Boot aus im Meer geführt wird, ist jeweils in den Bildvordergrund verlegt. Das Schiff mit dem Heer im Hintergrund der französischen Illustration ist in der Heidelberger Handschrift allerdings durch das an Land wartende Heer ersetzt und anders als in der französischen Handschrift sitzt in der deutschen der weiße Ritter bei Ölbaum im Boot. Das Geschehen ist außerdem in der Heidelberger Handschrift bei gleichbleibendem Bildaufbau in drei Szenen zerlegt (fol. 277r, 278r, v), während in der französischen nur ein Bild ausgeführt ist.

114. Vgl. dazu Tafel 3 bei THOSS, 1989.

115. Die Kampfszene in der 'Herpin'-Handschrift (fol. 171v) ist mit einer Miniatur im 'Girart' sogar nahezu identisch (Randminiatur zu Kapitel CXL). Beide Bilder zeigen die Kampfhandlung im Ausschnitt: Die Szenen eröffnen im Bildhintergrund den Blick auf eine Landschaft, während im Bildvordergrund Kämpfende auf Pferden inmitten einer Reitergruppe mit hoch erhobenen Schwertern aufeinander zugewandt sind. Der jeweils rechte Reiter hat seinen Gegner zu Fall gebracht, wobei auch der Schimmel, jeweils links im Bild, gestürzt ist. Vgl. die Abbildung bei THOSS, 1989, S. 161.

116. Vgl. THOSS, 1989, Tafel 24. Das Bild im 'Girart' zeigt zwei Räume.

117. Ein anderes Beispiel bietet die Randminiatur zu Kapitel LXXIV im 'Girart', die wie fol. 234r im 'Herpin' ein Hoffest zeigt. Der Festsaal mit seinem Fußboden im Schachbrettmuster ist in beiden Darstellungen sehr ausschnitthaft wiedergegeben. Rechts im Bild blasen Musikanten ihre Instrumente und in der Mitte des Raumes schreiten die Festteilnehmer in höfischer Eleganz. An der Darstellung im 'Herpin' ist besonders ungewöhnlich, daß in diesem Fall die für Innenräume sonst obligatorische Außenaufsicht auf die Gebäudearchitektur, ganz wie im 'Girart', nicht ausgeführt ist. Die Miniatur des 'Girart' ist abgebildet bei THOSS, 1989, S. 122.

118. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, der ich für Rat, Hilfe und manches förderliche Gespräch herzlich danken möchte.

119. Die Anlagen der Innenräume, die Platzierung der Betten auf den Schachbrettfußböden bis hin zu den Bogenfenstern sind bereits vorhanden. Allein die Eckpfeiler fehlen und die Anzahl der Personen weicht ab. Das Bild der Berner 'Parzival'-Handschrift ist abgebildet bei SCHIROK, 1985, S. 155. Die Darstellung fol. 9r in der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Handschrift der 'Sieben Weisen Meister' in Donaueschingen, Fürstlich-Fürstenbergische Hofbibliothek,

Cod. 145, zeigt eine vergleichbare Gestaltung. In dieser Handschrift ist außerdem fol. 16v eine Raumanlage ausgeführt, die dem Betrachter Einblick in zwei Zimmer gewährt, in denen Personen unterschiedlichen Aktivitäten nachgehen. Diese Konzeption ist der Darstellung fol. 94r in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift vergleichbar. Frau Dr. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, die mich auf diese Handschrift aufmerksam machte, möchte ich auch an dieser Stelle danken.

120. Vgl. etwa die 'Trojanerkrieg'-Handschrift in Wien, ÖNB, Cod. 2773 und die Handschriften in Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs. 4256 und München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581, die die 'Histori von dem großen Alexander' von Johannes Hartlieb enthalten. Auch die beiden 'Augsburger Chroniken' Meisterlins müßten von weiterführenden Untersuchungen berücksichtigt werden (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Cod. Halder 1 und Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 52, die eine von Hektor, die andere von Georg Müllich jeweils 1457 geschrieben und teilweise illustriert). Zu diesen Chroniken vgl. OTT, 1989, S. 77-106. Die Bilder dieser Chroniken weisen noch engere Verwandtschaft mit der 'Herpin'-Handschrift in Wolfenbüttel auf.

121. Vgl. LEHMANN-HAUPT, 1929, Abb. 38 und S. 92ff.

122. Zu dieser um 1450 entstandenen Handschrift, die einem Eintrag zufolge aus dem Besitz einer Gräfin Montfort stammt, vgl. FISCHER, 1961, S. 1-30, Abb. 1-4.

123. Vgl. etwa fol. 63v mit der Abb. S. 108 bei DOGAER, 1987. Die Handschrift wurde etwa 1460 für einen der burgundischen Herzöge gefertigt.

124. Motiv- und Kompositionsparallelen weist THOSS, 1989, in ihrer Analyse der 'Girart'-Handschrift auch in der 'Chronik von Jerusalem' und in der 'Histoire de Troie' nach. Berücksichtigt man außerdem, daß Romanmotive des 'Herpin' auch im 'Huon de Bordeaux' und dessen Fortsetzung, dem 'Huon roi de féerie', verarbeitet sind, dann sollten sich möglicherweise auch hier Übereinstimmungen feststellen lassen.

125. Fol. 96r: *Wie clarisa ein bat machen det vnd lewen dar In satzte vnd In zwo Iunckfrowen wuschen vnd riben*. Fol. 98r: *Wie lewe vnd Clarisa miteynander hin weg von Calaber ritten*. Zu den Tituli in spätmittelalterlichen Handschriften als Elemente einer aktualisierenden Interpretation vgl. STAMM-SAURMA, 1987, und dies. (SAURMA-JELTSCH), 1988, S. 41-59.

126. Die angehobene Hand mit ihren fächerförmig geneigten Fingern gibt eine Geste aus dem religiösen Kontext wieder. Sie eignet ursprünglich der Madonna oder heiligen Personen. Schon beim Meister E. S., der um die Mitte des 15. Jahrhunderts am Oberrhein und in der Schweiz gearbeitet hat, findet sich diese Geste auch in weltliche Themen eingesetzt. Das Werk ist abgebildet bei APPUHN, 1989, vgl. z.B. Abb. 20, 21, 124 und 230. Zu dieser Geste innerhalb weltlicher Thematik in italienischen Kunstwerken vgl. BAXANDALL, 1984, S. 89ff.

127. Vgl. BUMKE, 1987, S. 418f.

128. Etwa in den Darstellungen, die Gawan und Antikonie in den 'Parzival'-Handschriften in Heidelberg, UB, Cpg 339, fol. 299v, und Dresden, Sächsische Landesbibliothek, M 66, fol. 285v, zeigen. Beide Handschriften wurden in der Werkstatt Diebold Laubers gefertigt. Die Illustrationen sind abgebildet bei SCHIROK, 1985, S. 82 und S. 136. In frühmittelalterlichen Quellen kann das

Reichen der Hand ein Vasallitätsverhältnis anzeigen. Vgl. Jan-Dirk MÜLLER 1990, S. 1129.

129. Fol. 64v: *Do er sy an sach da viel er nyder vff sine kny.* Hier ist die Aufnahme in den Minnedienst durch den Kniefall bekräftigt.

130. Auch das Bildprogramm des Fechtbuches von Hans Talhoffer aus dem Jahr 1443 (vgl. HERGSELL, 1889) schildert diejenigen Handlungen, die auf den Kampf vorbereiten: die Teilnahme an der Messe, die auch in der Wolfenbütteler 'Herpin'-Handschrift erwähnt wird, die Beichte und das Gebet. Vgl. dazu Tafel 12, 28, 32, 38.

131. Die Bildsequenz zum Zweikampf fol. 135vff. besitzt die Darstellung der Schwurzeremonie nicht.

132. So auch fol. 183r, 198r, 250v usw. Anders dagegen z.B. in der Darstellung fol. 2v. Der von Herzog Herpin getötete Verleumder liegt mit gespaltenem Haupt am Boden, oder auch fol. 208v, wo den Feinden Zunge und Hand abgeschnitten werden (Ausübung von Gewalt auch fol. 23r,v, 25r, 39v, 137r, 138r, 196v usw.). Mißt man die Anzahl der Bilder mit Gewaltschilderungen jedoch an dem, was der Text an Möglichkeiten für bildliche Umsetzungen bietet, dann handelt es sich um eine nur geringe Zahl.

133. Ganz ähnlich wie in der Heidelberger 'Herpin'-Handschrift tragen auch hier einzelne Personen farbig der Länge nach unterteilte Kleider. Zur Wiener Handschrift und der Maleranweisung vgl. ZIEGLER, 1988, S. 73f. und Abb. 50, S. 75.

134. Es gibt nur wenige Ausnahmen, etwa fol. 224v, 228v, 233r. In diesen Fällen sind die Bilder erst im Anschluß an das Textgeschehen ausgeführt.

135. Diese Episode zeigt, wie sinnvoll die einzelnen Erzählelemente gewöhnlich aufeinander bezogen sind. Hier ist berücksichtigt, daß Ölbaum, der als Finkelkind von einem Hirten aufgezogen wurde, im Unterschied zu seinem Bruder Wilhelm, der bei seiner Mutter am Hof aufwuchs, natürlich keine Bildungschancen hatte.

136. Dazu STAMM-SAURMA, 1987, S. 47ff.

137. Dr. Hermann Finke (1877-1947) war Kustos an der Universitätsbibliothek Heidelberg. Für die Hilfe bei der kodikologischen Beschreibung der Handschrift möchte ich Herrn Dr. Wilfried Werner herzlich danken.

138. WEGENER, 1927, S. 83.

139. Vgl. CHRIST, 1916, S. 23 und 64-66. Die bei CHRIST (S. 64ff.) beschriebene Handschrift (Rom, BV, Cpl 1968) mit der Dichtung des Martin Le Franc, 'Le Champion des Dames', hat nicht nur wahrscheinlich, sondern mit Sicherheit Margarete von Savoyen gehört. CHRIST hat übersehen, daß fol. 156v-157r Margarete namentlich als eine der Frauen genannt wird. Den Hinweis verdankt das Projekt F2, SFB 231, Münster, Frau Dr. Martina Backes, Freiburg. In Heidelberg wird außerdem eine Übersetzung des Werkes von Felix Hemmerlin, 'Von den Lollarden und Beghinen' (UB, Cpg 462) aufbewahrt, die Niclaus von Wile verfaßt und Margarete von Savoyen gewidmet hat. Eine Beschreibung der Handschrift gibt BARTSCH, 1887, Nr. 248. Ebenfalls in der Heidelberger Bibliothek befinden sich 'Der Ackermann aus Böhmen' von Johannes von Tepl (Cpg 76), die 'Legende vom hl. Meinrad' (Cpg 111) und die 'Pilgerfahrt zum himmlischen Jerusalem' des Guillaume Deguileville (Cpl 1969). Cpg 76 enthält

fol. 1r, v das Wappen Margaretes. Cpg 111 zu Beginn des Textes das Wappen von Württemberg und Savoyen (fol. 2r in der E-Initiale) und der Erstbesitzer von Cpl 1969 war Ludwig I. von Anjou, mit dessen Enkel Margarete von Savoyen in erster Ehe verheiratet war. Auch die letztgenannte Handschrift kam möglicherweise durch Margarete in die Bibliotheca Palatina in Heidelberg. Dazu MITTLER / WERNER, 1986, S. 66 und S. 101. Zu Cpg 76 vgl. FISCHER, 1985, S. 150. In der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart wird unter der Signatur HB I 175 ein Stundenbuch aufbewahrt, das nicht Amadeus VIII. von Savoyen, dem Vater Margaretes, gehört hat, wie noch IRTENKAUF, 1985, S. 60, vermutet. Die Handschrift, in der das savoyische Wappen mehrfach ausgeführt ist, wurde den kunstgeschichtlichen Untersuchungen von EDMUNDS, 1972, S. 283, zufolge um 1460 am Hof Herzog Ludwigs von Savoyen geschrieben und illuminiert. Möglicherweise hat Herzog Ludwig, der Bruder Margaretes, seiner Schwester das Stundenbuch geschenkt.

140. Die Reihenfolge dieser und der nachfolgenden Darstellung ist vertauscht. Titulus und Illustration fol. 143v hätten fol. 144v ausgeführt werden müssen.

141. Die Rubriken befinden sich stets in unmittelbarer Nähe der Bilder. Allein zur Illustration 207r ist keine Beischrift ausgeführt. Dargestellt ist ebenfalls die Messe.

142. Der Titulus entspricht nicht dem im Text Berichteten. Dort ist explizit ausgeführt (fol.228v), daß Lewe die Städte und Schlösser nicht verbrennen, sondern abbrechen wollte. Den Abbruch einer Stadtmauer zeigt auch das Bild (ebda).

LITERATURVERZEICHNIS

Horst APPUHN (Hg.): Meister E. S.. Alle 320 Kupferstiche, Dortmund 1989 (Die bibliophilen Taschenbücher, 567).

Karl BARTSCH (Hg.): Die altdeutschen Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg, Heidelberg 1887 (Katalog der Handschriften der Universitäts-Bibliothek in Heidelberg, 1).

Michael BAXANDALL: Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1984.

Hartmut BECKERS: Frühneuhochdeutsche Fassungen niederländischer Erzählliteratur im Umkreis des pfalzgräflichen Hofes zu Heidelberg um 1450/80, in: *Miscellanea Neerlandica*. II, Leuven 1987, S. 237-249.

Ignaz BETH: Federzeichnungen der Herpin-Handschrift in der K. Bibliothek zu Berlin, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 29 (1908), S. 264-275.

Joachim BUMKE: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, Bd. 2, München 1987.

Bernhard BURCHERT: Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, Frankfurt a. M., Bern, New York 1987 (Europäische Hochschulschriften, I/962).

Karl CHRIST: Die altfranzösischen Handschriften der Palatina. Ein Beitrag zur Geschichte der Heidelberger Büchersammlungen und zur Kenntnis der älteren französischen Literatur, Leipzig 1916 (XLVI. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen).

A. COPELLI: *Cronologia, Cronografia e Calendario Perpetuo*, Milano 1983.

Ernest CORNAZ: *Le Mariage Palatin de Marguerite de Savoie*, Lausanne u.a. 1932 (Mémoire et documents publiés par la Société d'Histoire de la Suisse romande, seconde série, tome XV).

Georges DOGAER: *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam 1987.

Sheila EDMUNDS: *The Medieval Library of Savoy*, in: *Scriptorium* XXIV (1970), S. 318-327; XXV (1971), S. 253-284; XXVI (1972), S. 269-293.

H. ERLER: *Hut*, in: *Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte*. Hg. von Adalbert Erler u.a., Bd. 2, Berlin 1978, Sp. 275/76.

Lilli FISCHER: *Die Berner Chorfenster. Ihre künstlerische Herkunft*, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* XV (1961), S. 1-30.

Joachim FISCHER u.a. (Bearb.): *Württemberg im Spätmittelalter. Ausstellung des Hauptstaatsarchivs Stuttgart und der Württ. Landesbibliothek*, Stuttgart 1985.

Theresia FRIDERICHS-BERG: Die 'Historie von dem Kaiser Octaviano'. Überlieferungsgeschichtliche Studien zu den Druckausgaben eines Prosaromans des 16. Jahrhunderts und seiner jiddischen Bearbeitung aus dem Jahre 1580, Hamburg 1990 (Jidische Shtudies, 3).

Karl GOEDEKE: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. I, Dresden 1884.

Hermann GROTEFEND: Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Bd. 2, 2. Neudruck der Ausgabe Hannover 1892-98, Aalen 1984.

Reinhard HAHN: 'Von frantzosischer zungen in teütsch'. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman 'Pontus und Sidonia' (A), Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1990 (Mikrokosmos, 27).

Walter HAUG: Hüge Scheppel - der sexbesessene Metzger auf dem Lilienthron. Mit einem Organon einer alternativen Ästhetik für das spätere Mittelalter, in: Chansons de geste in Deutschland. Schweinfurter Kolloquium 1988. Hg. von Joachim Heinzle u.a., Berlin 1989 (Wolfram-Studien, XI), S. 185-205.

Paul HEITZ / Fr. RITTER: Versuch einer Zusammenstellung der Deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur, Strassburg 1924.

Gustav HERGSELL (Hg.): Talhoffers Fechtbuch aus dem Jahre 1467, Prag 1887.

DERS.: Talhoffers Fechtbuch (Gothaer Codex) aus dem Jahre 1443, Prag 1889.

Hans-Peter HILS: Meister Johann Liechtenauers Kunst des langen Schwertes, Frankfurt a. M., Bern, New York 1985 (Europäische Hochschulschriften, III/257).

Ernst HÜDEPOHL: Weitere Studien zur Chanson de Lion de Bourges. Analyse des Schlußteiles, Text der Joieuse-Tristouce-Episode, Diss. Greifswald 1906.

Dagmar HÜPPER-DRÖGE: Der gerichtliche Zweikampf im Spiegel der Bezeichnungen für 'Kampf', 'Kämpfer', 'Waffen', in: Frühmittelalterliche Studien 18 (1984), S. 607-661.

Wolfgang IRTENKAUF (Hg.): Stuttgarter Zimelien. Württembergische Landesbibliothek. Aus den Schätzen ihrer Handschriftensammlung, Stuttgart 1985.

Rudolf KAUTZSCH: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau, in: Centralblatt für Bibliothekswesen XII (1895), S. 1-32 und 57-113.

Hiltgart L. KELLER: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1975.

William W. KIBLER / Jean-Louis G. PICHERIT / Thelma S. FENSTER (Hgg.): Lion de Bourges. Poème épique du XIV^e siècle, tome I, II, Genève 1980.

Richard KRICKMEYER: Weitere Studien zur chanson de Lion de Bourges. Teil 1, Diss. Greifswald 1905.

Hellmut LEHMANN-HAUPT: Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert, Berlin und Leipzig 1929.

Wolfgang LIEPE: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle a.S. 1920.

Emil MÜLLER: Überlieferung des Herpin de Burges, Diss. Halle a.S. 1905.

Elmar MITTLER / Wilfried WERNER (Hg.): Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina, Wiesbaden 1986.

Jan-Dirk MÜLLER: Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungstransformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des 'Hug Schapler', in: Daphnis 9 (1980), S. 393-426.

DERS.: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert - Perspektiven der Forschung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Hg. von Wolfgang Frühwald u.a., 1. Sonderheft. Forschungsreferate, Tübingen 1985, S. 1-128.

DERS.: *Jch Vngenant* und die *leüt*. Literarische Kommunikation zwischen mündlicher Verständigung und anonymer Öffentlichkeit in Frühdrucken, in: Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen. Hg. von Gisela Smolka-Koerdt u.a., München 1988, S. 149-174.

DERS.: Späte chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, in: Chansons de geste in Deutschland. Schweinfurter Kolloquium 1988. Hg. von Joachim Heinze u.a., Berlin 1989 (Wolfram-Studien, XI), S. 206-226.

DERS. (Hg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, Frankfurt a.M. 1990 (Bibliothek der frühen Neuzeit, erste Abt., 1).

Hermann NOTTARP: Gottesurteilstudien, München 1956 (Bamberger Abhandlungen und Forschungen, 2).

Norbert H. OTT: Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. Sigmund Meisterlin und die Schweizer Chronistik als Beispiele, in: Poesis et Pictura. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag. Hg. von Stephan Füssel u.a., Baden-Baden 1989, S. 77-106.

Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH (STAMM-SAURMA): Textaneignung in der Bildersprache: Zum Verhältnis von Text und Bild am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLI (1988), S. 41-59.

Bernd SCHIROK (Hg.): Wolfram von Eschenbach 'Parzival'. Die Bilder der illustrierten Handschriften, Göppingen 1985 (Litterae, 67).

Ruth SCHMIDT-WIEGAND: Eid und Gelöbniß, Formel und Formular im mittelalterlichen Recht, in: Recht und Schrift im Mittelalter. Hg. von Peter Classen, Sigmaringen 1977 (Vorträge und Forschungen. Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte, 23), S. 55-90.

Karin SCHNEIDER (Hg.): Pontus und Sidonia in der Verdeutschung eines Ungeannten aus dem 15. Jahrhundert, Berlin 1961 (Texte des späten Mittelalters, 14).

Rüdiger SCHNELL: Dichtung und Rechtsgeschichte. Der Zweikampf als Gottesurteil in der mittelalterlichen Literatur, in: Mitteilungen der Technischen

- Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig, Jg. XVIII, Heft II (1983), S. 53-62.
- Bruno SCHOLVIEN: Weitere Studien zur chanson de Lion de Bourges, Diss. Greifswald 1905.
- Karl SIMROCK: Die deutschen Volksbücher, Bd. VI, Nachdruck der Ausgabe Basel 1892, Hildesheim, New York 1974.
- DERS.: 'Loher und Maller', Stuttgart 1868 (Bibliothek der Romane, Novellen, Geschichten).
- Blake Lee SPAHR: Die durchleuchtige Syrerinn Aramena, Bern/Frankfurt a.M. 1983.
- Lieselotte E. STAMM-SAURMA: Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41 (1987), S. 42- 70.
- Hans Hugo STEINHOFF: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon ² (1980), Sp. 482-488.
- DERS.: L' Epopée. Les chansons de geste, in: La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles, tome 1, Heidelberg 1988 (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, VIII/1), S. 161-177.
- Norbert THOMAS: Handlungsstruktur und dominante Motivik im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, Nürnberg 1971.
- Dagmar THOSS: Das Epos des Burgunderreiches. Girart de Roussillon. Mit der Wiedergabe aller 53 Miniaturseiten des Widmungsexemplars für Philipp den Guten, Herzog von Burgund, Codex 2549 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Graz 1989.
- Hermann URTEL / Robert SCHMIDT (Hg.): Der Hüge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek mit einer Einleitung von H. U., Hamburg 1905 (Veröffentlichungen aus der Hamburger Stadtbibliothek, 1).
- Hans WEGENER: Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek, Leipzig 1927.
- Wilfried WERNER (Hg.): Cimelia Heidelbergensia. 30 illuminierte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, Wiesbaden 1975, S. 96-99.
- Heinrich WILHELMI: Studien über die Chanson de Lion de Bourges, Diss. Marburg 1894.
- Friedrich WINKLER: Mittel-, niederrheinische und westfälische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Freiburg i. Br. 1932.
- Martin WIERSCHIN: Meister Johann Liechtenauers Kunst des Fechtens, München 1965 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 13).
- Hermann ZEDDIES: Weitere Studien zur Chanson de Lion de Bourges. Teil IV, Diss. Greifswald 1907.
- Charlotte ZIEGLER: Martinus Opifex. Ein Hofminiator Friedrichs III., Wien 1988.

FARBMIKROFICHE - EDITION