

'Huge Scheffel' /  
'Königin Sibille'



Codices illuminati medii aevi 26

**Huge Scheppel /  
Königin Sibille**

Übertragen aus dem Französischen von  
Elisabeth von Nassau-Saarbrücken

Farbmikrofiche-Edition der Handschrift  
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. germ. 18

Einführung zum Text und Beschreibung der Handschrift  
von Jan-Dirk Müller



Edition Helga Lengenfelder  
München 1993

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Huge Scheffel. Königin Sibille. Hamburg, Staats- und  
Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio. Übertr. aus dem  
Franz. von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. -  
Farbmikrofiche-Ed. / Einf. zum Text und Beschreibung der Hs.  
von Jan-Dirk Müller. - München : Ed. Lengenfelder, 1993

(Codices illuminati medii aevi ; 26)  
Einheitssacht. des beigef. Werkes: Sibille  
ISBN 3-89219-026-7

NE: Elisabeth <Nassau-Saarbrücken, Gräfin> [Bearb.]; Müller, Jan-  
Dirk [Hrsg.]; Beigef. Werk; EST des beigef. Werkes; GT

Copyright 1993 Dr. Helga Lengenfelder, München

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

Aufnahmen der Farbmikrofiche-Master: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg  
Herstellung der Farbmikrofiche-Duplikate: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen

Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München

Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany

ISSN 0937-633X

ISBN 3-89219-026-7

## INHALT

### 'HUGE SCHEPPEL' UND 'KÖNIGIN SIBILLE'

Beschreibung der Handschrift Cod. 12 in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg .....	7
Überlieferung .....	13
Elisabeth von Nassau - Saarbrücken, der Saarbrücker Hof und die spätmittelalterliche Hofkultur .....	19
Zum Text .....	22
Die Federzeichnungen .....	31
Verzeichnis der Bild- und Kapitelüberschriften.....	34
Anmerkungen .....	37
BIBLIOGRAPHIE.....	43
FARBMIKROFICHE - EDITION	
Einband, Spiegel, Bl. 1 - 29 .....	Fiche 1
Bl. 29v - 59 .....	Fiche 2
Bl. 59v - 76v, Spiegel, Einband .....	Fiche 3



## **'Huge Scheppel' und 'Königin Sibille'**

### **Beschreibung der Handschrift Cod. 12 in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg**

Der Codex 12 in scrinio enthält den 'Huge Scheppel' und die 'Königin Sibille' als einzige handschriftliche Überlieferung der beiden Texte aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vollständig beschrieben wurde er zuerst von Urtel und Brandis.<sup>1</sup> Er gehört zu einer Gruppe von drei gleich ausgestatteten Handschriften, die die Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken vereinigen, neben dem 'Huge' den 'Loher und Maller' (Hamburg, SuUB 11 in scrin.) und den 'Herpin' (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 46 Novissimi 2°). Auftrag und Entstehungszeitraum sind gesichert; sie wurden für Elisabeths zweiten Sohn, Graf Johann III., hergestellt, dessen Wappen und Ordensinsignien in die Initiale des ersten Textwortes des 'Loher' eingefügt sind. Johann (1423-1472) war 1455 in den von König René von Provence gestifteten Ordre du Croissant aufgenommen worden, so daß sich für den 'Loher', doch möglicherweise auch für 'Huge Scheppel' und 'Sibille' 1455 als terminus a quo ergibt und Johanns Todesjahr 1472 als terminus ad quem. Die Handschrift wurde 1904 in Halbleder neu gebunden. Der Band mißt etwa 50,5 x 38,5 cm. Das Rückenschild lautet: FABVLA// ROM.// de// HVGONE CAPE//TO//et de//CAROLO, REGIBV[S]// FR.//MS. ANT. Ebenso lautet das alte Rückenschild, das ins Innere des Deckels eingeklebt ist. Dort findet sich auch die alte Signatur (In Scrinio//NO. 12//B. [gestrichen]) sowie das Exlibris des Conrad von Uffenbach. Eingeklebt ist ein älteres Benutzerverzeichnis (ab 1904). Reste des alten Einbandes werden in der Hamburger SuUB aufbewahrt.

Die Papierhandschrift umfaßt I + 76 + I Bl. (ca. 48,5/49,5 x 35,5/37,5 cm). Sie ist beschnitten. Bl. 1-57 enthalten den 'Huge Scheppel', Bl. 58-76 die 'Königin Sibille'. Je zwei Blätter sind auf einen Pergamentfalz geklebt. Aus dem 'Huge Scheppel' wurden einige Blätter herausgeschnitten (leere Falze), der verlorene Text im 17. Jahrhundert auf

nachträglich eingeklebten Blättern ergänzt. Die neuere Blattzählung mit Bleistift bezieht sich auf diesen ergänzten Bestand.).

Im älteren Bestand kommen zwei Wasserzeichen vor (Ochsenkopf mit Stange und Stern bzw. Krone, aus der eine Traube hervorstößt).<sup>2</sup> Die jüngeren Blätter haben als Wasserzeichen in der Mehrzahl das Straßburger Wappen unter heraldischer Lilie über den "verbundenen Initialen WR", "an einer linksläufigen 4 hängend"; ein Blatt und die alten Vorsatzblätter haben stattdessen das Nürnberger Wappen.<sup>3</sup>

'Huge Scheppel' und 'Königin Sibille' nicht vom selben Schreiber geschrieben,<sup>4</sup> beide zweispaltig in einer sorgfältigen Bastarda des 15. Jahrhunderts (Zeilenhöhe: etwa 1 cm). Der Dialekt ist rheinfränkisch. Urteil nimmt auch für den 'Huge Scheppel'-Text auf Grund von Duktus und orthographischen Gewohnheiten zwei Schreiber an.<sup>5</sup> Es wurde eine braune Tinte benutzt.

Jede Spalte mißt im 'Huge Scheppel' etwa 40,0/40,5 x 11,0/12 cm und enthält, wenn sie vollgeschrieben ist, zwischen 40 und 55, in der Regel zwischen 47 und 50 Zeilen. Die Spalten sind durch einen etwa 3 cm breiten Rand getrennt. In der 'Königin Sibille' mißt die Spalte etwa 41 x 11,5/12 cm; die Ausnutzung des Raums ist etwas regelmäßiger (zwischen 46 und 54 Zeilen).

Der Text des 'Huge Scheppel' ist ab Bl. 3r mit roter Strichelung versehen. Ebenfalls rot sind die Bildüberschriften<sup>6</sup> und die Initialen in Auszeichnungsschrift zu Anfang eines jeden Abschnitts. Die Initiale *M* am Textbeginn mißt 11,5 x 15 cm (etwa 11 Zeilen), die Höhe der übrigen Initialen bewegt sich zwischen drei und acht Zeilen. Auch der Text der 'Königin Sibille' ist rot gestrichelt. Der für die Initialen vorgesehene Raum ist stärker standardisiert (zwischen vier und fünf Zeilen, nur die Initiale am Textbeginn: sieben Zeilen). Die Initialen sind ausgeführt, doch fehlen Illustrationen und auch Bildüberschriften.

Der 'Huge Scheppel' enthält 24 kolorierte Federzeichnungen. Sie sind jeweils in einen schmalen gelben Rahmen (ca. 0,4 cm) gefaßt, der durch einen Federstrich von der Zeichnung abgetrennt ist, und wurden nachträglich in den Text eingeklebt. Zuvor waren die Blätter offenbar einfach quer gefaltet aufbewahrt worden. Die Falte drückt sich in einigen Bildern durch.

Es herrschen zwei Grundtypen von Federzeichnungen vor, ein einspaltiger (19,2/19,5 x 16,4/16,7 cm) und ein zwei Spalten übergreifender (22,8/23,0 x 27,3/27,5 cm).



Dazwischen findet sich zweimal eine etwas größere Variante des ersten Typus (Bl. 20v: ca. 20,5 x 17,9 cm; Bl. 50v: ca. 20,3 x 17,4 cm). In der 'Königin Sibille' sind für beide Bildtypen Spatien vorgesehen, mit einer Höhe von etwa 21-22 cm (am Beginn einer Spalte manchmal etwas mehr) bei Einspaltigkeit der geplanten Bilder, bzw. mit einer Höhe von etwa 26 cm bei Zweispaltigkeit. Geplant dürften etwa zwanzig einspaltige und zwei zweispaltige Bilder gewesen sein. Die genaue Zahl ist schwierig zu ermitteln, weil am Ende eines Kapitels, wie schon im 'Huge Scheffel', Raum freigelassen ist, der in einigen Fällen groß genug wäre, eine Federzeichnung nebst Überschrift aufzunehmen, ohne daß man sicher damit rechnen könnte. Im allgemeinen vermutet man 24 Federzeichnungen.<sup>7</sup>

Der 'Huge Scheffel' wurde in folgenden Arbeitsschritten hergestellt: Als erstes wurde der Text geschrieben, wobei die Spatien für die vorgesehenen Bildformate freiblieben. Diese Formate waren vermutlich durch eine bebilderte Vorlage vorgegeben. Dann wurden die Bilder eingeklebt. Dabei wurde der gelbe Rand beschnitten, so daß kleinere Abweichungen ausgeglichen werden konnten. Danach wurden die Initialen und wohl auch die Kapitelüberschriften eingetragen. Auf diese Reihenfolge deuten Spuren roter Tinte auf dem Rand einzelner Bilder (etwa Bl. 3rb, 4ra etc.). Für Initialen und Überschriften war gleichfalls Raum ausgespart gewesen, der jedoch vor allem dem Maler der Initialen nicht ausreichte, so daß er in den Schriftspiegel und auf den Bildrand übergreif. Bei der 'Königin Sibille' scheint die Reihenfolge der Arbeitsschritte eine andere gewesen zu sein, indem die Initialen ausgeführt wurden, obwohl noch keine Federzeichnungen eingefügt waren. Im parallelen Codex des 'Loher' sind beide Abfolgen nebeneinander zu beobachten: einmal verdeckt der Bildrand die zuvor eingefügten Initialen/Bildüberschriften, ein andermal greifen diese über den Bildrand hinaus.

Die Bildausstattung des 'Huge Scheffel' ist nicht mehr komplett. Früh wurden Federzeichnungen herausgerissen (sichtbar noch auf Bl. 52r) oder ganze Blätter mit Illustrationen herausgetrennt. Annähernd rekonstruierbar ist der ursprüngliche Bestand mittels einer roten, meist überklebten Zählung (daneben eine Zählung in Bleistift von späterer Hand). Es fehlen die Bilder 12 bis 15, 22, 26 bis 28. Aus der alten Nummer 31 des (jetzt) 23. Bildes ist ersichtlich, daß bis Bl. 52 jedenfalls 33 Federzeichnungen vorhanden gewesen sein müssen. Auch das Fragment Bl. 57v war mit einem Bild geschmückt. Offen muß bleiben, wie viele Bilder insgesamt der verlorene Schlußpassus enthielt.<sup>8</sup>

Der durch Herauslösen der Bilder verlorene Text wurde im 17. Jahrhundert nach dem Druck von 1500 ersetzt.<sup>9</sup> Ein genauer Textvergleich steht noch aus. Für die Restaurierung nahm man offenbar die Dienste eines professionellen Schreibers in Anspruch, wie Textvermerke und Zeichen jeweils am Ende bzw. Beginn des verstümmelten Textes belegen, die den Restaurator auf die passende Stelle im gedruckten Text hinweisen und heute die Identifizierung der Vorlage erlauben.

Die Ergänzungen sind in einer flüssigen Kursive mit dunklerer Tinte geschrieben. Sie wurden, wie die Wasserzeichen und die bei der Bindung verwendeten Pergament- und Papierstreifen nahelegen, wohl im Raum Straßburg vorgenommen.<sup>10</sup> Auf den ergänzten Blättern sind nur die Kapitelüberschriften mit blässerer roter Tinte geschrieben (außer Bl. 52). Auf Illustrationen wurde verzichtet.

Vom Text fehlen, wie aus leeren Pergamentfalzen ersichtlich, vom ursprünglichen Bestand nach Bl. 10 drei Blätter, nach Bl. 26 ein Blatt, nach Bl. 40 zwei Blätter, nach Bl. 44 und Bl. 46 je ein Blatt und nach Bl. 55 ca. vier Blätter.<sup>11</sup> Der ergänzte Text ist durchweg kürzer als der verlorene. Schon der Text des Erstdrucks war gegenüber dem der Handschrift gekürzt, und durch die enge Kursive in bis zu 61 Zeilen pro Seite (Bl. 41) wird zusätzlich weit weniger Platz als ursprünglich vorgesehen beansprucht. Die eingeschobenen Blätter sind daher teils zwar in ganzer Breite, doch nur einseitig beschrieben (Bl. 11, ohne Spaltenteilung) oder nur eine Spalte breit (Bl. 41, 45, 47) oder sogar nur einspaltig und einseitig (Bl. 27). Der ebenfalls fehlende, mehrere Blätter umfassende Schluß wurde auf dem in ganzer Breite doppelseitig beschriebenen Bl. 56 angefügt. Wohl zum gleichen Zeitpunkt und von gleicher Hand (Farbe der Tinte, einige Buchstabenformen, Einrichtung des Schriftspiegels) wurde der Textverlust auf Bl. 52 ergänzt, aus dessen äußerer Spalte die eingeklebte Federzeichnung herausgerissen wurde; diese Ergänzung weist eine dem älteren Schrifttypus und -duktus angenäherte Form auf. 1899 wurde in der Wolfenbütteler Parallelhandschrift des 'Herpin' ein Blattfragment aus dem Schlußpassus entdeckt, das dem ursprünglich leeren Bl. 57 eingefügt wurde, wobei aus diesem ein Streifen etwa in der Form des Fragments herausgeschnitten wurde, der der Handschrift lose beiliegt.

Die Handschrift enthält einige wenige Benutzerspuren von alter Hand, so etwa Bl. 1r die auf den ersten Kapetinger hinweisende Marginalie *Hugo Capetus*. Bl. 3r wurde ein Papierstreifen mit der roten Bildüberschrift nachträglich eingeklebt, der zwei Zeilen des fortlaufenden Textes verdeckt. Offensichtlich war der Schreiber zunächst mit dem Text

des folgenden Kapitels fortgefahren (*Da reyt huge* [...]), hatte dann erst den Kapiteleinschnitt und seinen Irrtum bemerkt, das übliche Spatium gelassen, so daß die Überschrift eingefügt werden konnte, und hatte dann noch einmal neu eingesetzt (*So reit huge* [...]).

Die Blätter sind ungleichmäßig beschnitten, einzelne repariert, einige stark fleckige waren (vor der Bindung?) offenbar längere Zeit dem Verschleiß ausgesetzt; einige sind beschädigt, manchmal (z.B. Bl. 1) mit Textverlust, der von jüngerer Hand auf unterlegten Blättern in ähnlicher Weise wie auf Bl. 52 ergänzt wurde.

Die ursprüngliche Lagenordnung aus der Zeit vor der Reparatur im 17. Jahrhundert ist in Umrissen noch zu erkennen: Es handelte sich um Senionen, außer jeweils am Schluß der beiden Texte.<sup>12</sup> Durch den Verlust einzelner Blätter wurde diese Ordnung gestört und mittels der im 17. Jahrhundert eingeschobenen Blätter nicht völlig wiederhergestellt. Erkennbar ist sie noch an leeren Pergamentfalzen.

Aus der mutmaßlichen alten Lagenordnung geht hervor, daß die beiden Texte schon vor der Restauration im 17. Jahrhundert miteinander verbunden waren, doch ist dieser Zusammenhang nicht ursprünglich, da er gegen die von Elisabeth herausgestellte chronologisch-dynastische Reihenfolge des Epenzyklus, also gegen dessen (pseudo-)historischen Plan verstößt. Der Chronologie nach müßte die 'Königin Sibille' auf den 'Herpin' folgen, auf den sie verschiedentlich anspielt, dann müßte 'Loher und Maller' sich anschließen, dann erst 'Huge Scheppel', der die Handlung des 'Loher' voraussetzt.

Von der ursprünglichen Lagenordnung sind erhalten:

- |       |           |  |
|-------|-----------|--|
| I.    | Bl. 1-10  | (= 10 statt 12 Bll.; Bl. 10 hinter – statt vor – eine Lücke von drei leeren Pergamentfalzen auf einen Papierfalz geklebt).   |
| II.   | Bl. 12-22 | (= 11 statt 12 Bll.; am Anfang ein leerer Pergamentfalz).  |
| III.  | Bl. 23-34 | (= 12 Bll.; das fehlende 5. Bl. durch Bl. 27 ersetzt).   |
| IV.   | Bl. 35-44 | (= 10 statt 12 Bll.; das fehlende 7. und 8. Bl. durch Bl. 41 ersetzt; das 12. Bl. fehlt).  |
| V.    | Bl. 46-55 | (= 10 statt 12 Bll.; davon Bl. 47 ersetzt; am Ende fehlen 2 Bll.).   |
| VI.   | Bl. 57-58 | (= 2 statt 4 oder 6 [?] Bll.; vom Schluß des 'Huge' ist nur das nachträglich eingefügte Blattfragment auf Bl. 57 erhalten; der fehlende Text – vermutlich zwei weitere Bll. – ist auf dem neuen Bl. 56 ergänzt. <sup>13</sup> Ferner gehörte zu dieser Lage Bl. 58, das erste Blatt der 'Sibille'. |
| VII.  | Bl. 59-70 | (= 12 Bll.).   |
| VIII. | Bl. 71-76 | (= 6 Bll.).  |

Bei der Ergänzung verlorener Blätter und der (Neu-)Bindung wurde die Lagenordnung umorganisiert; die Aufstellung folgt Urteil:

- I. Bl. 1-9 (= 9 statt 12 Bll.; nach Bl. 9 drei leere Falze für drei herausgeschnittene Bll.).
- II. Bl. 10 + 11 (= 2 Bll. zu neuer Lage zusammengefügt: Bl. 10, ursprünglich zur ersten Lage gehörig, und das ergänzte Bl. 11, das die Textlücke von ursprünglich drei Bll. zwischen Bl. 10 und Bl. 12 füllt).
- III. Bl. 12-22 (= 1 + 10 statt 12 Bll.).
- IV. Bl. 23-34 (= 12 Bll.; Bl. 27 ersetzt).
- V. Bl. 35-44 (= 10 statt 12 Bll.; nach Bl. 40 sind zwei Bll. herausgeschnitten, die durch Bl. 41 ersetzt sind; nach Bl. 44 fehlt ein Bl., dessen Text auf dem neuen Bl. 45 ergänzt ist).
- VI. Bl. 45-47 (= 3 Bll. zu neuer Lage zusammengefügt: Bl. 45 [17. Jh.] ersetzt den Textverlust am Ende der V. Lage; Bl. 46 [alt] war ursprünglich das erste Bl. der folgenden Lage,<sup>14</sup> und Bl. 47 [17. Jh.] ersetzt den Textverlust des verlorenen zweiten Bl. dieser Lage).
- VII. Bl. 48-55 (= 8 statt 12 Bll.; die Innenbll. der alten Lage, zu der ursprünglich auch Bl. 46 gehörte.<sup>15</sup>
- VIII. Bl. 56-58 (= 3 Bll: Bl. 56 [17. Jh.] ersetzt den verlorenen Schluß, Bl. 57 [leer, mit dem eingefügten Wolfenbütteler Fragment] und Bl. 58 [Beginn der 'Königin Sibille']).<sup>16</sup>
- IX. Bl. 59-70 (= 12 Bll.).
- X. Bl. 71-76 (= 6 Bll.).

Daraus, daß in der 'Königin Sibille' also der ursprüngliche Bestand erhalten ist, wird bestätigt, daß am Blattverlust die Plünderung der Federzeichnungen schuld war.

Bei Johanns Tod 1472 war das Unternehmen also noch nicht abgeschlossen. Wo die Handschrift dann aufbewahrt wurde, ist ungewiß. Während der zur gleichen Gruppe gehörige 'Herpin' 1669 von Herzog Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig - Lüneburg (1636-1687) in Straßburg gekauft wurde und über ihn in die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel gelangte, wurden die beiden Bände des 'Huge Scheppel' mit der 'Königin Sibille'<sup>17</sup> und dem 'Loher und Maller' 1718 von einem Straßburger Buchhändler durch Zacharias Konrad von Uffenbach (gest. 1734) erworben, kamen aus dessen Nachlaß 1749 an den Hamburger Professor Johann Christian Wolf und aus dessen Besitz an die Hamburger Stadtbibliothek.

Bei der Neubindung 1904 wurden Reste des alten Pergamenteinbandes gesichert.<sup>18</sup> Anders als beim 'Loher' ist jedoch nicht der Einband aus der Zeit vor der Restaurierung erhalten, sondern nur ein Pergamentdoppelblatt als Einbandhülle<sup>19</sup> sowie der Einband, den Wolf für die Handschrift anfertigen ließ.<sup>20</sup>

Unsicher ist der Verbleib der Handschrift vor dem Kauf durch Uffenbach. Urteil vermutet, daß der Frankfurter Bibliophile damals auch das Gebetbuch Elisabeths aus dem ehemaligen Besitz von deren Tochter Margarethe von Rodemachern (1426 - 1490) erwarb<sup>21</sup> und daß die Romane aus derselben Quelle stammen.

### Überlieferung

Der Text der prächtig ausgestatteten Reinschrift des 'Huge Scheppel' weicht von dem der späteren Drucke ab. Auch stimmt er zu keinem der überlieferten französischen Texte, die als Vorlage in Frage kommen. Die Frage nach der mutmaßlichen Entstehungsgeschichte der Übersetzungen ist daher recht kompliziert und trotz einer Reihe von Lösungsvorschlägen noch nicht endgültig beantwortet.<sup>22</sup>

Die Vorlagen der Übersetzungen, die Elisabeth in den dreißiger Jahren verfaßte, stammen aus Frankreich. Die Subscriptio am Ende der 'Loher'-Handschrift vermerkt, daß Elisabeths Mutter im Jahre 1405 *das buch [...] Jnn welscher sprach* schreiben ließ, dieses Buch habe dann ihre Tochter 1437 *Jnn tutsche gemacht*. Der erste Teil der Notiz wird seit den grundlegenden Untersuchungen von Wolfgang Liepe nicht nur auf 'Lohier et Malart' ('Loher und Maller'), sondern insgesamt auf den Epenzyklus bezogen, der nach einer nordfranzösischen Vorlage abgeschrieben worden sei.<sup>23</sup> Das *buch* Margarethes habe diesen Zyklus bereits enthalten, und Elisabeth habe, der inneren Chronologie zufolge, wie sie Liepe aus übersetzungstilistischen Gründen wahrscheinlich gemacht hat,<sup>24</sup> vor 1437 'Herpin' und 'Sibille', danach 'Huge Scheppel' übersetzt.

Ein solcher Zyklus ist in französischer Sprache nicht überliefert, aber auch die einzelnen Epen, die ihm zugrundeliegen, sind nicht mehr alle vorhanden. Die *Chanson de geste 'Lion de Bourges'* (deutsch eigentlich 'Lewen buch von Burges in Berrye', bezeichnet meist als 'Herpin')<sup>25</sup> und 'Hugues Capet'<sup>26</sup> sind einzeln erhalten, doch handelt es sich bei den überlieferten Handschriften nicht um Elisabeths direkte Vorlagen. Von der 'Reine Sebille' ('Königin Sibille') gibt es nur eine abweichende französische Prosa;<sup>27</sup> von 'Lohier et Malart' nur ein Fragment.<sup>28</sup> Sieht man von diesem erst vor kurzem entdeckten Text ab, der vermutlich aus Elisabeths Exemplar stammt, ist es also kaum möglich, zuverlässig

zu beurteilen, wie sie mit ihren Vorlagen verfuhr und ob ihr zum Beispiel deren Einfügung in einen übergreifenden Zyklus zuzutrauen ist.

Solche Zyklenbildung ist typisch für spätmittelalterliche Epik, so daß prinzipiell beide Möglichkeiten in Betracht kommen: daß Elisabeth schon auf eine Sammlung zurückgreifen konnte, aber auch, daß sie den Zusammenhang selbst erst herstellte.<sup>29</sup> Die deutsche Prosa betont die zyklische Gestalt durch eine Reihe von Querverweisen und Anspielungen<sup>30</sup> und durch Eingriffe in die einzelnen Texte mit dem Ziel, Unstimmigkeiten auszugleichen.<sup>31</sup> Aber solche Eingriffe und Querverweise können natürlich auch schon der Vorlage angehört haben.<sup>32</sup> Für eine Vorlage, die den Zyklus schon vereinigte, könnten schließlich auch die Federzeichnungen in 'Herpin', 'Loher' und 'Huge' sprechen: Sie wurden nach R. Schmidts Untersuchung nach französischen Vorbildern gefertigt, die offensichtlich derselben Werkstatt entstammten.<sup>33</sup>

\* \* \* \* \*

Der 'Huge Scheppel' geht jedenfalls auf die Chanson de geste 'Hugues Capet' zurück. Das einzige erhaltene französische Exemplar stimmt im ersten Teil, bis zur Krönung Hugues, weitgehend mit der deutschen Prosa überein. Kleinere Abweichungen erweisen allerdings auch hier, daß Elisabeth keinesfalls nach einer der erhaltenen Handschrift verwandten Rezension gearbeitet haben kann.<sup>34</sup> Der zweite Teil, die Verschwörung der Großvasallen gegen den neuen König, weicht völlig von der überlieferten Chanson de geste ab.<sup>35</sup>

Die Chanson de geste entstand vermutlich im 14. Jahrhundert, wenn auch die Sage über die Abstammung der Kapetinger von einem Metzger älter ist (vgl. unten). Das Gelübde Hugues auf einen gebratenen Pfau (vgl. Bl. 13v) setzt das Epos 'Voeux du paon' (nach 1312) voraus, das sich samt dem darin geschilderten Ritual der Auszeichnung des besten Helden durch ein Pfauenmahl im 14. Jahrhundert in Ostfrankreich großer Beliebtheit erfreute.<sup>36</sup> Der Terminus a quo würde noch näher gerückt, wenn, wie Bossuat vermutete, die Belagerung von Paris im Epos ihr Vorbild in einem Aufstand der Pariser Bürger unter Étienne Marcel (1356-1358) hätte, der zur Belagerung der Stadt durch die Truppen des Dauphins, des späteren Königs Karls V., führte.<sup>37</sup> Bossuats Argument ist die Ortskenntnis, die die verschiedenen taktischen Volten voraussetzen, doch spricht gegen solch eine Parallele, daß die politischen Konstellationen ebenso wie der Ausgang völlig verschieden sind.

Wahrscheinlich wurde eine ältere Sage mit literarischen Motiven unterschiedlicher Provenienz versetzt, wobei für die Hauptgestalt vor allem der aus den Chansons de geste 'Baudouin de Sebourg' oder 'Auberi le Bourgoing' bekannte Heldentypus des "vert galant" Pate stand.<sup>38</sup>

Das ursprünglich selbständige Epos (oder auch: seine Übersetzung in Prosa?) wurde als Abschluß einer Reihe von Chansons de geste(-Übersetzungen?) angefügt, die von der Frühgeschichte der französischen Monarchie handelten: von Karl dem Großen als dem mächtigsten (wenn auch keineswegs uneingeschränkt positiv gezeichneten) Herrscher des fränkischen Großreichs, von Ludwig als dem Repräsentanten eines zunehmend schwachen Königtums zwischen Ludwig dem Frommen und Ludwig dem Faulen, von Loher - Lothar als dem Konkurrenten des französischen Königs und Begründer des Kaisertums im Ostteil des Frankenreichs, schließlich von Hugo, mit dem die Reihe der Kapetinger auf dem Thron einsetzt, die bis in die Gegenwart des 15. Jahrhunderts herrschten. Die unter Philippe Auguste propagierte Wiedervereinigung der zweiten und dritten Dynastie durch die Heirat des kapetingischen Königs mit einer Frau, deren Geschlecht sich in weiblicher Linie auf Karl den Großen zurückführte, mag schon in Frankreich solch einen Plan einer zyklischen Verbindung von Karolinger- und Kapetingersage gefördert haben.

In den für Graf Johann III. angefertigten Handschriften wurden die Epen jedenfalls als Zyklus verstanden. Die dort wiedergegebene Version weicht nun im 'Herpin' und im 'Huge' von der deutschen Parallelüberlieferung, entweder in Handschriften ('Herpin')<sup>39</sup> oder im Druck ('Huge'), ab. Diese Redaktion wird seit Liepes Untersuchung als Produkt einer Überarbeitung angesehen, die nach einer von Johann aus Frankreich besorgten zweiten Vorlage angefertigt wurde, die eine erste Übersetzung Elisabeths ersetzte.<sup>40</sup> Auf diese Bearbeitung bezog Liepe eine Notiz im Erstdruck des 'Hug Schapler' (1500): *Man fyndt ouch des die bewerung zû Pariß in sant Dionysius kirchen in der waren kronicken / do fürsten vnd herren wol die warheit in hören / do ouch diß büch vß geschriben ist in welsche vnd dett es der wolgeborne graff herr Johann graff zû Nassaw vnd zu Sarbrücken herr zû heinßberg etc. vß schriben / vnd zû Sarbrücken macht es sin müter Elyzabeth von lottringen greffyn zû widmont zu tütsch.*<sup>41</sup>

Diese Notiz könnte allerdings nachträgliche Erfindung sein, zumal sie ein halbes Jahrhundert nach derjenigen der 'Loher' - Handschrift liegt.<sup>42</sup> Die Nennung der Chronik von Saint Denis als Quelle ist ein literarischer Topos der Chansons de geste ohne

Beweiswert, den der Bearbeiter des Drucks mit seinem naiv - historiographischen Anspruch mißverstanden haben könnte.<sup>43</sup> Allerdings böte Johanns Aufenthalt in Paris im Jahre 1437 durchaus Gelegenheit für das Beschaffen eines zweiten Manuskripts, das dann dasjenige der Margarethe von Vaudémont ersetzt hätte. In jedem Fall gibt es für 'Herpin' und 'Huge' von einander abweichende Fassungen, die im 'Huge' am augenfälligsten in der Behandlung der Eigennamen differieren: Die Handschrift Johanns hat sie verdeutscht, während der Druck die französische Form bewahrt hat (Blantscheflor = Wißblume usw.).<sup>44</sup> Die Überarbeitung läge in den Hamburg-Wolfenbütteler Handschriften vor, während der Bearbeiter Heindörffer für den Druck die ältere, im Fall des 'Huge' also nur indirekt erschließbare Fassung benutzt hätte.<sup>45</sup> Für den 'Loher', dessen handschriftliche Fassungen ebenfalls stark divergieren, behauptete Liepe wegen der fehlenden Vergleichsbasis solch eine nachträgliche Überarbeitung nicht.<sup>46</sup>

Die Fassung mit unübersetzten Namen dürfte dabei die ältere sein, da die überlieferten Namensformen nicht durch Rückübersetzung aus dem Deutschen erklärbar sind. Wo, wie schon Urtel nachwies, an mindestens einer Stelle das Namensmaterial differiert,<sup>47</sup> bietet sich als einfachste Erklärung an, eine Überarbeitung nach einer neuen Vorlage anzunehmen, die dann auch die zunächst unübersetzten Namen verdeutscht hätte.

Größere Schwierigkeiten macht eine andere Abweichung, auf die sich das Argument der Bearbeitung stützt. In diesem Fall nämlich enthielte die revidierte Fassung den schlechteren Text. Eine ungewöhnliche Formulierung der Handschrift (d.h. der "jüngeren" Fassung), *eyn Jare margt von glenen* (Bl. 34vb), setzt eine französische Form *foire* oder *fore* (Markt) voraus, eine Verschreibung statt des gemeinten *forest* (Wald). Der Druck (d.h. die "ältere" Fassung) bringt dagegen das gewöhnlichere Bild *walt* (von Lanzen). Liepe erklärt das damit, daß man bei der Revision des Textes der verderbten Stelle wegen der höheren Autorität der Vorlage gefolgt sei.<sup>48</sup> Diese sehr gekünstelte Erklärung ist plausibel freilich nur, wenn man bereits von der Tatsache einer Bearbeitung ausgeht: Warum sollte nicht der Redaktor das ungewohnte Bild eines 'Jahrmakts von Lanzen' durch das gängige 'Wald von Lanzen' ersetzt haben? Für eine zweite Vorlage beweist diese Stelle nichts.

Für die Bearbeitung gibt es aber noch eine weitere Spur. Wenn das 'Loher'-Fragment aus der Handschrift Margarethes stammt, wofür der Aufbewahrungsort spricht, dann hatte die Textvorlage Elisabeths (das von Margarethe in Auftrag gegebene *buch*) keine Illustrationen. Die Illustrationen der Hamburg-Wolfenbütteler Handschriften setzen aber



ein illustriertes französisches Vorbild voraus; dieses hätte auch als Grundlage für die Revision der Texte dienen können.<sup>49</sup>

Der Erstdruck hat dem zyklischen Charakter noch insoweit Rechnung getragen, als er dem 'Hug Schapler' – so der neue Titel von 1500 – ein knappes Resümee der Handlung des 'Loher' (der erst 1514 gedruckt wurde) vorausschickt, so daß sich ein 'historischer' Rahmen für den Übergang der Herrschaft der Karolinger auf die Kapetinger herstellt. Der Druck von 1508 wiederholt diese Anordnung. Erst seit dem Erscheinen von 'Loher' und 'Herpin' 1514 geht die Überlieferung der drei Prosa-Historien überlieferungsgeschichtlich getrennte Wege. 1537 bleibt entsprechend im 'Hug Schapler' die Einleitung mit der Geschichte Lohers fort.

Gedruckt wurde der 'Hug Schapler' 1500 zuerst bei Johann Grüninger in Straßburg, in der kürzenden Bearbeitung Konrad Heindörffers. Heindörffer ist in den siebziger Jahren im Dienst Johanns III. nachweisbar.<sup>50</sup> Ob die Bearbeitung schon damals erfolgte oder ob sie Heindörffer erst für den Druck anfertigte, nachdem er im Dienst der Grafen von Nassau - Saarbrücken Zugang zum Text gewonnen hatte, ist nicht mehr zu ermitteln. Heindörffers Text, 1508 wieder bei Grüninger neu aufgelegt, wurde 1537 durch einen unbekanntem Bearbeiter für Grüningers Sohn Bartholomäus einer rhetorisch ambitionierteren, Umstände detailliert ausmalenden, psychologisch differenzierenden Erweiterung unterzogen, die sich allerdings nur auf das erste Textdrittel erstreckt, während im folgenden, zumal bei den Schlachten, eher kürzend eingegriffen wurde.<sup>51</sup>

Der Druck von 1537 war die Grundlage der Neuausgaben in Frankfurt 1556 und 1571 bei Weigand Han bzw. Katharina Rebart, in Verlegung Kilian Hans. Die folgenden Ausgaben gehen wieder auf die beiden älteren Straßburger Drucke zurück: zunächst Leipzig (Nikolaus Nerlich) 1604, davon abhängig Leipzig 1616, hiervon Nürnberg (Michael Endter) 1652 und 1664. Dagegen greift der Druck Nürnberg 1794 (Johann Gottfried Stiebner) der Vorrede zufolge auf den Leipziger Druck von 1604 zurück.<sup>52</sup> Die Drucke sind voneinander durch kleinere Kürzungen, lexikalische und orthographische Varianten und Zugeständnisse an einen gewandelten Zeitgeschmack unterschieden.<sup>53</sup>

Auf die Überarbeitung von 1537 griff Achim von Arnim in seiner knappen Nacherzählung zu Beginn des Romans 'Gräfin Dolores' zurück, um im Schicksal des Aufsteigers Hugh die leichtfertige Auffassung der jungen Gräfin Dolores von der Ehe zu spiegeln.<sup>54</sup> Schon im 16. Jahrhundert war der Stoff verschiedentlich bearbeitet worden, so von Hans Sachs und dem Meistersinger Michael Vogel.<sup>55</sup>

Die vorliegende Handschrift bietet eine Mischredaktion, indem der verstümmelte Text aus dem 15. Jahrhundert im 17. Jahrhundert ergänzt wurde. Durch Seiten- und Zeilenangaben des Ergänzers ermittelte UrteI (S. 12) den Druck von 1500 als Vorlage für den Ersatz der verlorengegangenen Blätter. Bei näherem Zusehen weicht der Text von dem des Erstdrucks freilich stark ab, und zwar nicht nur durch "Auslassungen und geringfügige Ergänzungen, hie und da aber auch Zusätze des Ergänzers" (S. 12), sondern durch einen durchweg glatteren Erzählduktus und durch 'Korrekturen' verderbter oder unverständlicher Stellen, keineswegs nur bei "Unbeholfenheiten". Außerdem schlichen sich an einigen Stellen Fehler durch Wiederholungen und Auslassungen ein.<sup>56</sup>

\* \* \* \* \*

Die 'Königin Sibille' ist nur hier überliefert. Sie basiert gleichfalls auf einer Chanson de geste, die jedoch in der Alexandriner-Version nur fragmentarisch erhalten ist.<sup>57</sup> Daneben gibt es eine im Süden des französischen Sprachgebiets entstandene Zehnsilbler-Fassung ('Macaire'), die allerdings im Handlungsverlauf abweicht.<sup>58</sup> Über den Inhalt, der der Episodenfolge der Prosafassungen weitgehend entspricht, informierten die 'Chronica' des Alberich de Trois Fontaines (erste Hälfte 13. Jahrhundert) und der 'Myreur des Histoires' des Jean d'Outremeuse (1338-1400).<sup>59</sup>

Vollständig erhalten sind dagegen spanische und französische Prosaumschriften, dazu die deutsche Prosa Elisabeths. Die spanische Version 'Cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatriz Seuilla su muger' (überliefert zuerst Ende 14. Jahrhundert) wurde noch bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts mehrfach gedruckt. Die französische Prosa ist aus dem 15. Jahrhundert überliefert, schlecht eingepaßt als Teil eines Prosazyklus mit Stoffen von Chansons de geste um Garin von Monglane, Guillaume und Aimeri von Narbonne.<sup>60</sup> Während Elisabeths Werk, das eine andere Fassung voraussetzt, auf die eine Handschrift beschränkt blieb, ist der Stoff in Deutschland in anderen Versionen bekannt geworden.<sup>61</sup>

Die geplante Ausstattung ist mit derjenigen der übrigen Handschriften für Johann identisch. Daß sie unvollendet blieb, könnte mit dem Tod des Gönners zusammenhängen, aber auch damit, daß Vorlagen für die Bilder fehlten. Gedruckt wurde die 'Sibille' erst, zusammen mit der französischen und der spanischen Prosafassung sowie den Fragmenten der Chanson, im 20. Jahrhundert.

### **Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, der Saarbrücker Hof und die spätmittelalterliche Hofkultur**

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken wurde nach 1393, vermutlich in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre, in Vézélize geboren. Ihr Vater war Friedrich (Ferry I., gest. 1415), der jüngere Sohn Herzog Johanns I. und der Bruder Herzog Karls II. von Lothringen, ihre Mutter Margarethe von Vaudémont (gest. 1416), eine Urenkelin des Historikers Joinville.<sup>62</sup> Da der überwiegende Teil der Besitzungen ihres Vaters in Ostfrankreich lag, ist anzunehmen, daß Elisabeth ihre Jugend wohl im französischen Sprachraum verbrachte, wahrscheinlich in der Grafschaft Vaudémont südwestlich von Nancy, die Margarethe ihrem neunzehn Jahre jüngeren Mann eingebracht hatte. Friedrich war ein einflußreicher Fürst im deutsch-französischen Grenzgebiet. Er griff mit seinem Bruder Karl in die Reichspolitik zugunsten König Ruprechts von der Pfalz ein, stand jedoch vor allem in Diensten König Karls VI. von Frankreich und fiel in dessen Aufgebot gegen den englischen König Heinrich V. am 24. Oktober 1415 bei Azincourt.

Am 11. August 1412 wurde Elisabeth mit dem wesentlich älteren Grafen Philipp von Nassau-Saarbrücken verheiratet. Sie war dessen zweite Ehefrau. Philipp hatte zwar auch im französischen Sprachraum um Commercy Besitz, doch lag dessen Schwerpunkt im Westrich in einem Raum, der sich vom Saargebiet bis in den Rheingau um Wiesbaden erstreckte. Philipp I. war ein Urenkel König Adolfs von Nassau (1292-1298) und spielte eine wichtige Rolle in der südwestdeutschen Territorialpolitik und im Reich, so in der Auseinandersetzung zwischen den Luxemburgern und den Pfälzer Wittelsbachern um die Königskrone; er gehört zu den rheinischen Fürsten, die die Absetzung König Wenzels betrieben und Kurfürst Ruprecht III. von der Pfalz (1400-1410) auf den Thron brachten. Er war Rat König Ruprechts, jedoch auch König Karls VI. von Frankreich. Ihm gelang es, sein Herrschaftsgebiet durch Erbe, Heirat, Kauf, Ausnutzung von Pfand- und Lehensrechten erheblich zu vergrößern.<sup>63</sup> Er baute Saarbrücken als Regierungssitz aus, stärkte die innere Verwaltung der weit verstreuten Gebiete und ging gewaltsam gegen adlige Übergriffe auf Kaufleute vor. Als Garant der Handelswege und vor allem als Hauptmann des königlichen Landfriedens am Rhein und in der Wetterau hatte er eine starke Stellung unter den weltlichen Fürsten der Region. Dem entspricht es, wenn er sich den Titel eines Markgrafen und Reichsfürsten zulegte.<sup>64</sup> Friedenssicherung und Geleit

verschafften ihm überdies bedeutende Einkünfte. Sie scheinen freilich, wie bei den meisten Fürsten der Zeit, nicht ausgereicht zu haben, die Kosten für seine ausgreifende Fehdepolitik zu tragen, so daß die Grafschaft bei seinem Tod erheblich verschuldet war. Er starb 1429 und wurde in Wiesbaden begraben.

Nach seinem Tod führte Elisabeth die Regentschaft für ihre beiden unmündigen Söhne Philipp (II.) und Johann (III.) bis 1438 beziehungsweise 1442. Die landesgeschichtliche Forschung beschreibt die Regentschaft als Konsolidierungsphase, ermöglicht vor allem durch Elisabeths Verzicht auf Fortsetzung der Fehdepolitik. Das ist umso bemerkenswerter, als in diese Zeit die Auseinandersetzung um das 1431 verwaiste lothringische Erbe zwischen den Häusern Anjou (König René von Provence) und Vaudémont (Elisabeths Bruder Antoine) fällt, in denen trotz burgundischer Hilfe für Vaudémont und vorübergehender Einkerkung René's zunächst sich das Haus Anjou durchsetzte; erst lange nach Elisabeths Tod kam Antoines Sohn René (II.) zum Zuge. Die Kämpfe waren für die kleinen Territorialherren recht verlustreich, doch scheint es Elisabeth gelungen zu sein, ihren Ländern weitgehend Lasten zu ersparen. Allerdings büßte sie Burgen ein, die sie ihrem Bruder zur Verfügung gestellt hatte. Doch verbesserte sie die gräflichen Einnahmequellen (Steinkohlebergbau). Sie starb am 17. Januar 1456 und wurde in der Stiftskirche St. Arnual in Saarbrücken begraben. Ihr Grabmal ist ein herausragendes Beispiel spätgotischer Plastik im Südwesten.

Ihre Söhne, zumal Johann, konnten die expansive Territorialpolitik des Vaters fortsetzen. Johann III., der eine zeitlang am französischen Hof erzogen worden war, übernahm die Herrschaften im Westrich; er baute Saarbrücken stärker noch als seine Eltern zur Residenz aus und konnte durch Heiratsallianz mit dem Haus Heinsberg-Loen seinen Besitz erheblich ausweiten. Er scheint sich auch um Arrondierung seiner Herrschaft durch Verkauf romanischer Gebiete bemüht zu haben, doch sind die Hintergründe dieses Verkaufs (Finanzbedarf?) noch nicht genügend erhellt.<sup>65</sup> Wenn er städtische Gewerbe förderte und nicht-adlige Berater heranzog, dann folgte er auch darin nur gängigen Gepflogenheiten fürstlicher Politik im 15. Jahrhundert, auch der seines Vaters.<sup>66</sup> Wie dieser war er in mannigfache territoriale Auseinandersetzungen verwickelt, gegen Adlige, die sich der fürstlichen Ordnungsmacht (Sicherung der Handelswege) widersetzten, vor allem auch in die Kämpfe seines Verwandten, Kurfürst Friedrichs des Siegreichen, gegen den Kaiser und eine mit dem Kaiser verbündete brandenburgisch-badisch-württembergische Allianz. Seine Politik und sein

Politikverständnis lassen sich daher schwerlich als Bruch mit hergebrachter fürstlicher Territorialpolitik verstehen.<sup>67</sup>

Ihre Zweisprachigkeit qualifizierte Elisabeth zur Übersetzerin französischer Chansons de geste, die sich im 14. Jahrhundert im nord- und ostfranzösischen Adel ungebrochener Beliebtheit erfreuten, nicht zuletzt gewiß wegen der Möglichkeiten, die sie genealogischer 'Ansippung' an Heroen der Merowinger- und Karolingerzeit und historischer Spekulation über die eigenen Ahnen boten. Dieses genealogische Interesse ließ sich zu einem Teil auf den Adel im Westen des Reichs übertragen.

So könnten die Übersetzungen, unabhängig von ihrem Unterhaltungswert auf historisch-dynastische Interessen geantwortet haben. Die frühe handschriftliche Überlieferung von 'Herpin' und 'Loher' gehört an west- und südwestdeutsche Höfe, zu denen verwandtschaftliche Beziehungen Elisabeths und Johanns bestanden (Pfalz, Württemberg). Ähnlich gab es Beziehungen zum lothringischen Herzogshof von Nancy, der unter Elisabeths Onkel Karl ein kultureller Mittelpunkt war und unter den Anjou (König René und seinem Sohn, dem Herzog von Calabrien) Anschluß an die südfranzösische höfische Ritterrenaissance gewann. So fügen sich die Übersetzungen in eine spätmittelalterliche Hofkultur ein, die – jedenfalls im deutschen Sprachraum – die Künste auf herrscherliche Selbstdarstellung, historisch-dynastisches Gedenken, aber auch auf Anleitung zu einer religiös, ethisch, ständisch vorbildlichen Lebenspraxis<sup>68</sup> verpflichtete. Vor allem einer Überhöhung der eigenen Welt durch eine heroische, trotz allem als wirklich geltende Vergangenheit, scheint das Übersetzungswerk zu dienen.

Von weiteren literarischen Interessen der Saarbrücker Grafen ist nichts überliefert, auch nicht Schrifttum aus den vielfältigen praktischen Disziplinen, die zum Beispiel am Heidelberger oder Innsbrucker Hof gepflegt wurden. Typisch für das Interesse spätmittelalterlicher Fürsten am geschriebenen Text ist ein ursprünglich Elisabeth gehörendes Gebetbuch, das in den Besitz von Elisabeths Tochter Margarethe von Rodemachern überging, die überdies ein Exemplar der 'Pilgerfahrt des träumenden Mönchs' besaß. Es wurde vermutet, daß eine Prosafassung der 'Pilgerfahrt'<sup>69</sup> ebenfalls von Elisabeth redigiert wurde. So ordnen sich die für den Hof von Saarbrücken entstehenden Werke den wichtigsten Feldern spätmittelalterlichen Schrifttums zu: der Laienfrömmigkeit und historischer Erinnerung.

### Zum Text

Der 'Huge Scheppel' ist die letzte und selbständigste Übersetzung Elisabeths, deren Anfänge im 'Herpin' Liepe als eine "Art chanson de geste in deutscher Prosa" bezeichnet hatte.<sup>70</sup> Die handschriftliche Fassung des 'Huge Scheppel' gibt sich nicht so explizit als (historische) Tatsachenwahrheit wie der Druck durch seine 'historische' Vorrede.<sup>71</sup> Doch scheint die Geschichte vom Aufstieg eines Außenseiters auf den Thron Frankreichs auch dort als Geschichtskunde verstanden worden zu sein, die allerdings zur wüsten und grotesken Geschichte des Metzgerspröblings Huge stilisiert ist, der sich gegen den rebellischen Hochadel durchsetzt und die Tochter des Königs von Frankreich heiratet.<sup>72</sup>

Als Geschichtsüberlieferung hatte die Sage wegen ihrer Verworrenheit und ihrer bloß volkssprachlichen Überlieferung schon bei zeitgenössischen Historikern nur geringen Kredit, wenn sie auch immer wieder auftaucht. Noch Jakob Wimpfeling erwähnt sie 1501 als (falsche) Meinung der "populares" in seiner 'Germania'.<sup>73</sup> Ende des 16. Jahrhunderts zählt Johann Fischart die Sage zu "erdichtete(n) geschichten".<sup>74</sup>

Der hessische Landeshistoriker Johannes Nuhn hat sie als trübe Quelle in seiner Chronik verwendet,<sup>75</sup> als Stoff für ein Geschichtswerk also. Nuhn stand übrigens im Dienst einer weitläufigen Verwandten Elisabeths (über die Wittelsbacher Pfalzgrafen).<sup>76</sup> Wie ernst die Landeschronisten solche Überlieferung nahmen, die ihnen ja auch Ersatz für fehlende Quellen zu bieten schien, zeigt der Umstand, daß Nuhn die nur verborgen an einer Stelle des 'Loher' in Elisabeths Romanwerk auftauchende Notiz aufnimmt, nach der König Ludwig zwei Töchter hatte, und sie zum Ausgangspunkt weiterer genealogischer Spekulationen machte.<sup>77</sup> So scheint die Geschichte Hugues, nicht wörtlich gewiß, aber doch als eine literarisch verfremdete Kunde von der eigenen Vorzeit geglaubt worden zu sein.

Gemeint ist Hugues Capet (987-996), der nach den Kämpfen im späten 9. und frühen 10. Jahrhundert endgültig die Karolinger von der Thronfolge verdrängte. Sein Vorgänger Ludwig gilt den Chansons de geste als Sohn Karls des Großen (Ludwig der Fromme); als letzter Karolinger erinnert er an Ludwig V. (den Faulen); was von seinen Heidenkämpfen gegen Gormont und den Renegaten Isembart erzählt wird, ist eine sagenhafte Überformung der Kriege König Ludwigs III. von Westfranken gegen die Normannen. Solch kondensierende Geschichtsdarstellung ist typisch für heroische Epik, ebenso wie die Übersetzung politischer Verhältnisse in Verwandtschaftsbeziehungen:

Huge, der erste Vertreter einer neuen Dynastie, wird die Tochter des letzten Vertreters der alten heiraten und so den Thron erben.

Die Sage von einer solchen 'Ansippung' entstand schon im Frühmittelalter.<sup>78</sup> Daneben gab es Gerüchte von gewaltsamer Usurpation des Throns durch Hugues.<sup>79</sup> Das mag eine Deutung gefördert haben, wie sie der *Chanson de geste* zugrundeliegt: daß Hug zwar mütterlicherseits von Metzgern stammte, doch gleichwohl die Tochter Ludwigs V. heiratete. Mit der Würde der dritten Dynastie auf Frankreichs Thron, die in der Seitenlinie der Valois noch herrschte, als das Epos entstand, ist auch dieser Kompromiß freilich schwer zu vereinbaren. Als Quelle für die niedrige Herkunft bietet sich eine antikapetingische Kampagne an, deren Spuren zuerst im Umkreis der Staufer und im ghibellinischen Italien sich finden: In Dantes 'Divina Commedia' schmachtet auch Ugo Ciapetta aus dem Geschlecht eines Metzgers (*beccaio*) im Purgatorio (XX, 49-56), ein Herrscher, dessen brutale Nachkommenschaft den Thron von Frankreich besudelt.<sup>80</sup> Man vermutete, daß solch eine Verleumdung in Italien entstand.<sup>81</sup> Doch auch im Frankreich des 14. Jahrhunderts ist die Sage nachweisbar,<sup>82</sup> wo sie sich mit der älteren Überlieferung der Heiratsallianz zwischen Karolingern und Kapetingern, entweder mit der Tochter oder der Witwe Ludwigs V., verband.<sup>83</sup>

Konnte die 'Ansippung' die Legitimität der Dynastie jedem Zweifel entheben, so mußte Hugues Herkunft solchen Zweifel erneut nähren. Falsch sind beide Traditionen. Hugues, der Herzog von Paris, gehörte zum französischen Hochadel, an dessen Macht die späten Karolinger scheiterten; sein bedeutenderer Vater Hugo magnus (gest. 956) war auch ohne Thron mächtiger als der König gewesen. Der Sohn wurde 987 von den Großen des Reichs gewählt und erreichte noch im gleichen Jahr ihre Zustimmung zur Thronfolge seines Sohnes Robert. Den Beinamen erhielten der Herzog Hugo magnus, seit dem 12. Jahrhundert auch sein königlicher Sohn, als Laienäbte von der *cappa/chappe* der Mönche. Später wurde der 'Mantel mit Kapuze' zur Kopfbedeckung umgedeutet (*chaperon*), Hugues vorzüglich mit Hut dargestellt, woran sich die – gleichfalls unrichtige – Überlieferung knüpfte, er sei nie gekrönt worden.<sup>84</sup>

Auch daß Hugues von der reichen und mächtigen Pariser Metzgerinnung als eine Art Spitzenahn zum Helden einer *Chanson de geste* befördert wurde, ist nicht zu sichern.<sup>85</sup> Am ehesten läßt sich in der Konfliktkonstellation des Epos wohl eine politische Allianz zwischen Krone, niederem Adel und Städten wiedererkennen, wie sie die Politik des 14. Jahrhunderts im Vorfeld des Hundertjährigen Krieges charakterisierte.<sup>86</sup> Als

Interpretation politischer Konstellationen via Geschichte konnte die Chanson legitimerweise an die 'matière de France' anknüpfen. So konnten Spannungen innerhalb des Adels perspektiviert und gedeutet werden: Die Grafen und kleinen Herren kämpften an Hugues' Seite gegen die großen Barone.<sup>87</sup> In ihm artikuliert sich ein Selbstbewußtsein, das mit dem Adel wetteifert: *Jch bin ein burger zu paris war vmb solt ich daran liegen / So kan ich ouch übel des adels geleucken / Jch han ouch ein güt getrüwe hertze in mr / Eben so wol als ein konig* (Bl. 12ra): Hier sind die Partner der Allianz beisammen, die Hüge alle in seiner Person verkörpert. Wenn es insofern einen selbstbewußten Bürger als Helden gibt, so doch nicht ein bürgerliches Bewußtsein im eigentlichen Sinne, das sich von einem feudaladeligen abgrenzte. Vielmehr scheint es sich in diesem zu verlieren: Je mehr Hüge sich bewährt, desto mehr wird er feudaler Heros; beim Herzog und König erinnern sich nurmehr seine Gegner an seine Herkunft; für den Erzähler und seine Anhänger ist Hüge Träger legitimer herrscherlicher Gewalt.

So bleibt das Weltbild des 'Hüge Scheppel' ganz von feudaladligen Leitvorstellungen bestimmt. Das gilt insbesondere für die Handschriften, die Johann in Auftrag gab: Sie zielen schon von ihrer Ausstattung her auf ein adliges Publikum, indem die Kombattanten Wappen aus dem territorialen Umfeld des Grafen tragen – im 'Loher' ist sogar das von Nassau-Saarbrücken darunter –, so daß die Territorialherrn im deutschen Südwesten ihre Vorgänger in der heroischen Welt der Kämpfe um den Thron Karls des Großen wiederfinden konnten. Der Text stützt solche Identifikationsmöglichkeiten seltener, doch finden sich auch hier einige Namen und Orte aus der Umgebung der Übersetzerin.<sup>88</sup> So unglaublich oder grotesk das Erzählte im einzelnen erscheinen mochte, es bot den Abglanz einer Vorzeit, die bis in die Gegenwart fortwirkte.

Die Drucke ändern an der Grundkonstellation nicht allzu viel. Die nicht-adlige Herkunft des Helden und sein die Adelswelt befremdendes Auftreten scheint hier eher noch stärker zurückgedrängt zu sein als in der Handschrift. Auch legen die Drucke weit größeres Gewicht darauf, daß Hüge ständisch nicht deklassiert ist.<sup>89</sup> Allerdings könnte gerade dies für ein Publikum sprechen, das nicht an jener Adelswelt teilhat und dieses Defizit zu verbergen trachtet. So muß sich erst in der weiteren Rezeptionsgeschichte das Motiv des Aufstiegs des Bürgers in den Vordergrund geschoben haben. Achim von Arnims Gräfinnen jedenfalls lesen die Geschichte als Beispiel für eine Mesalliance. Ein halber Bürger als Epenheld - das ist etwas Neues. Für die Forschung seit dem 19. Jahrhundert, der es um die Anfänge der Gattung Roman ging, prälierte Hüge die vielen bürgerlichen Helden, die den Ritter seit Beginn des 16. Jahrhunderts als



Hauptfiguren von Romanen abzulösen beginnen. Für G. G. Gervinus zum Beispiel zielt der Roman auf ein bürgerliches Publikum, das an der "Vermischung der Stände", wie sie die Geschichte Hugues bot, interessiert war.<sup>90</sup>

Der älteste Text in der Handschrift entwirft freilich keinen bürgerlichen Helden: An seiner bürgerlichen Herkunft oder gar der Lebensform reicher Stadtbürger hat Hüge kein Interesse; im Gegenteil, mit Empörung weist er die Zumutung zurück, sich in bürgerlicher Hantierung zu versuchen; wenn man im Adel wenig von der Kampftüchtigkeit der Bürger hält, dann ist Hüge eben davon ausgenommen. Außerdem findet sich antibürgerliches Ressentiment vornehmlich auf Seiten der Gegner aus dem hohen Adel. Insgesamt freilich bleiben auch auf der Seite der Königin die Bürger bloße Komparserie.<sup>91</sup> Wie die Bürger sich in die Herrschaftsordnung der Zentralmonarchie einfügen, zeigt sich, wenn Hugues Onkel Simon später das Amt des Kanzlers erhält, das in der Regel mit Nichtadligen besetzt war.

Schon Hugues Jugendgeschichte hat nichts von einer bürgerlichen Biographie: Er repräsentiert den Typus des liebenswürdigen und skrupellosen, abenteuernden Ritters, der von Turnier zu Turnier zieht und dem die Frauen reihenweise zufallen. Das ist ein in der Spätzeit beliebter literarischer Typus, den zum Beispiel auch Baudouin de Sebourg vertritt, wo es übrigens ein Schuster zum König von Babylon bringt.<sup>92</sup> Mit ständischen Aufstiegsbewegungen haben solch phantastische Schicksale nichts zu tun. Eher zeigt sich in der 'Unwahrscheinlichkeit' der Voraussetzungen die Unvergleichlichkeit des Heros.

Anfangs führt Hugues aufwendiges Leben noch zu seinem finanziellen Ruin. Nur durch die Flucht zu seinem Onkel Simon kann er sich vor seinen Gläubigern retten. Dabei gehört ihm durchaus die Sympathie des Erzählers; erst der Druck kennt moralische Vorbehalte gegen solch adlige Verschwendungssucht.<sup>93</sup> Das Geld vom Onkel dient zu nichts anderem als dazu, in Turnieren und Amouren sich hervorzutun, in jeder Gefahr sich zu bewähren, wobei es dem jungen Ritter gelingt, immer wieder den Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Erst ganz am Ende seiner Jugendgeschichte deutet sich an, daß er sein Verhalten ändert<sup>94</sup> – a-psychologisch konstatiert wie stets in der Heldenepik –, wenn er nämlich die Tochter eines Grafen vor Entführung und Vergewaltigung rettet und, wie eigens hervorgehoben, seine eigenen Wünsche beherrscht, so daß er sich im Vater des Mädchens einen Freund erwirbt, der ihm später in Gefahr helfen wird.

Einen anderen Huce zeigen dann die Kämpfe um die Nachfolge König Ludwigs. Hier schlägt das Epos das zentrale Thema der Chansons de geste an: den Kampf der großen Barone gegen die königliche Zentralgewalt, diesmal vom Interessenstandpunkt der Krone aus gesehen. Auf den Thron und die Hand der Königstochter Marie erhebt der mächtigste Feudalherr Savary Anspruch; die Königin kann sich seiner und seiner Freunde nur durch hinhaltendes Taktieren erwehren, bei dem ihr die Bürger helfen. Huce ist es, der den Prätendenten ohne viel Nachforschen für schuldig am (Gift-)Tod des Königs erklärt und kurzerhand totschießt, so daß ein wildes Kampfgetümmel ausbricht, für das die Pariser zwar dank Huges Rat Vorsorge getroffen haben. Huce vor allem kann sich dabei auszeichnen. Im Krieg, der die Folge ist, stehen die Königin, die Stadt Paris und wenige, weniger mächtige adlige Herren gegen den Hochadel von Frankreich. Unterstützt wird die Königin noch von ihren königlichen Verwandten. Kompetent in Fragen des Ranges wie der Ehre, haben sie den Aufstieg Huges Stufe um Stufe zu bestätigen. Die Monarchie siegt, Huce besteigt mit allgemeiner Zustimmung den Thron, eine zweite Rebellion schlägt er mit Hilfe des königstreuen Constabels nieder und herrscht von da an unangefochten.

Der junge Ritter zweifelhafter Herkunft erweist sich als Heros, in dem alle die Vorzüge kulminieren, die sich der Feudaladel zuschreibt. In einer Reihe von öffentlichen Lobreden – des Erzählers, einzelner Figuren –, die der Druck später zumeist weglassen oder stark kürzen wird,<sup>95</sup> wird die Epenwürdigkeit des Außenseiters wiederholt apostrophiert: Er rückt in eine Reihe mit den hervorragendsten Helden aus biblischer Zeit, Antike und Mittelalter, den *neuf preux*.<sup>96</sup> Wie ein adliger Held wird er mit dem Pfauenmahl geehrt, das nach den modischen 'Voeux du paon' nur dem Besten zusteht (Bl. 13r).

Der Makel seiner Herkunft<sup>97</sup> wird, je tapferer er kämpft, desto unwichtiger, zumal ausgerechnet die Negativfiguren, die hochadligen Rebellen nämlich, ihn im Mund führen. Mit dem Metzgererbe läßt sich im Kampf wuchern: Wenn man bemerkt, Huce wüte unter den Feinden, als sei er bei den Fleischbänken, dann ist das Anerkennung für eine überlegene Gewalt, wie sie sich auch der Kriegeradel zuschreibt. Schließlich wird von den adligen Kombattanten einmal Ähnliches gesagt: sie kämpfen so blutig, *als lutzel als die metziger yrs viehes Schonent* (Bl. 31va).<sup>98</sup> Daß Huce Metzger genannt wird, wird aus einer spöttischen Anspielung auf seine Herkunft zur bewundernden Charakteristik seiner heroischen Fähigkeiten. Eingekleidet in die Waffen des Königs, ist er Träger eines

transpersonalen Heils. In der mystischen Verklärung des Königtums werden alle zufälligen Eigenschaften der Person aufgesogen.

Der Heros, der von außen kommt, um den bedrohten Herrschaftsverband zu retten, ist ein wohlbekanntes Motiv, nur daß der Wald, die Wildnis, die Ferne hier zur Herkunft aus einem grundsätzlich nicht epenwürdigen Milieu konkretisiert ist. Die Abstammung mütterlicherseits drückt auf andere Weise (und abgeschwächt) aus, daß er 'nirgendwoher' kommt, doch nach kurzer Zeit 'dazugehört'. Die Archaik des Motivs wird durch die ständische Konkretisierung einer spätzeitlichen Vorstellungswelt angeglichen.

Solch spätzeitliche Adaptation formt auch andere heroische Motive um wie Huges Manneskraft. Sie wird aus der Perspektive spätmittelalterlicher Sozialordnung betrachtet, und da wird die quasi mythische Potenz des Heros zum ordnungsstörenden Faktor,<sup>99</sup> der beleidigte Väter und Verwandte auf den Plan ruft, als Angriff auf die Ehre der Familie (bis hinauf zum Herrscherhaus von Friesland) geahndet werden muß und von Huge unter Kontrolle zu bringen ist, bevor er seinen kometenhaften Aufstieg am Hof von Paris beginnen kann. Aber ebensosehr erregt sie Bewunderung, die der Königin und indirekt die der anderen. Das Abweichende, da für Ehe-, Erb- und Familienordnung Gefährliche, wird augenzwinkernd toleriert. Sind Huges Bastarde einmal erwachsen, dann erinnert nichts mehr an die Wut der Väter und Brüder. Die Söhne zeugen von der überlegenen Kraft ihres Vaters, durch ihre schiere Existenz, aber nicht minder durch die tollen Leistungen im Renommieren, Essen, Trinken und Totschlagen. Sie sind Maulhelden im Wirtshaus und tollkühn auf dem Schlachtfeld, in der Wahl ihrer Mittel unbedenklich, doch in ihren Zielen über jeden Zweifel erhaben. In ihnen wird komisch und drastisch ausphantasiert, was beim Vater, vielleicht seinem hohen Amt zuliebe, zurückgedrängt wird, nachdem er sich einmal aufgemacht hat, den Thron zu erringen.

Diese Spaltung in der Rolle des Heros – Huge versus die Bastarde – ist Ausdruck der Ambivalenz des heroischen Ideals, das Bewunderung und Abwehr zugleich provoziert. Es erscheint schon als gebrochen, und nicht nur durch den Mangel der Legitimität, der die Bastarde von der Erbfolge ausschließt. In den Bastard-Episoden wird ein lustvoll inszeniertes Chaos erzählt,<sup>100</sup> und da springt dann schon einmal ein abgeschlagener Kopf auf die Bratenschüssel. Die drastische Komik ist literarisches Mittel der Distanzierung. Die späte mittelhochdeutsche Heldenepik, etwa um Wolfdietrich, erst recht Parodien wie der 'Ring' Wittenwilers kennen Szenen mit ähnlich grausiger Komik. Was noch nicht völlig aus dem Diskurs ausgeschlossen ist, aber doch von entgegenstehenden Normen

bedroht, als abweichend gilt, kann so hereingeholt werden. Fremd bleibt es, und so müssen die Bastarde zum größeren Teil im Heidenkampf untergehen:<sup>101</sup> Auf diese Weise wird die Kontinuität zu dieser Vergangenheit letztlich gekappt.

Mittels Komik wird auch der Abstand zur rohen Gewalt einer heroischen Vorzeit verarbeitet, deren Verhaltensmuster man verabschiedet hat, aber auf die man sich gleichwohl noch beruft. Huges Gewalttätigkeit hat man als Zeichen für den Parvenu deuten wollen, der die wahren Werte der ritterlich-höfischen Gesellschaft verfehlt. Es fragt sich nur, wo es die gibt. Metzeln hat etwas mit Metzgern zu tun, und der junge Metzgerenkel tut dasselbe wie seine adligen Gegner, nur besser. Eine Szene wie die, in der Huge auf die bloße Anschuldigung hin dem Grafen Savary seinen Schädel bis auf die Zähne spaltet, noch dazu bei Hof und unter den Augen der königlichen Damen, mag gar nicht so weit von den Erfahrungen der Hörer entfernt gewesen sein, sicherlich aber überschreitet sie im Zeitalter der Durchsetzung öffentlicher Gewaltmonopole und der Verrechtlichung des öffentlichen Lebens die Grenze des Tolerierbaren und Tolerierten; eine solche Lynchjustiz mag der Hörer als 'richtig' empfinden, unproblematisch ist sie nur in einer Welt, die von der gegenwärtigen weit genug entfernt ist, um keine direkten Handlungsanweisungen zuzulassen, andererseits aber auch ihr nahe genug, um Projektionsfläche des Wünschbaren zu sein, das man in dieser Form nicht (mehr?) ausleben darf. Im Metzger und Heros ist Gewalt zugleich komisch distanziert und als archaisches Leitbild Erinnerungswürdig.

Etwas von der Vitalität der Bastarde ist Huge zumal in seiner Jugendgeschichte geblieben. Doch hat schon Elisabeth Freizügigkeiten ihrer Vorlagen ins Wohlerzogene abgemildert und ausdrücklich immer wieder nach der ethischen Vorbildhaftigkeit ihrer Helden gefragt.<sup>102</sup> Der humoristische Ton der Chanson verliert sich zusehends, erst recht bei Elisabeths Nachfolgern im Druck.

Die historische Distanzierung des Aufstiegs eines Metzger-Heros zum König von Frankreich ist am Ende des Epos (und folglich der Prosa) in einem Verfassungsakt zusammengefasst: Nach seiner Krönung ändert Huge mit Zustimmung der Großen die Erbfolgeregelung, der er seinen Aufstieg verdankt. Erbfolge über die Frauen soll künftig ausgeschlossen werden, und das heißt auch, Thronfolge dessen, der die Hand der Erbin seinen persönlichen Vorzügen, seiner Schönheit und Stärke zumal verdankt.

Weibliche Erbfolge war im Frankreich des 14. Jahrhunderts ein Politikum, denn auf sie stützte der englische König Edward III. seine Ansprüche auf den französischen Thron.

Dieser Thronstreit war Anlaß des Hundertjährigen Krieges. Gegen die englischen Ansprüche beriefen sich die Juristen der Valois auf eine angeblich uralte Bestimmung der Lex salica, deren Tenor der von Huce und den Baronen beschlossenen Regelung entspricht.<sup>103</sup> Insofern bestätigt das Epos den französischen Rechtsstandpunkt.<sup>104</sup> Auf andere Weise, als es die Juristen versuchten, wurde damit die Legitimität der Monarchie gestützt gegen Ansprüche übermächtiger Usurpatoren von außen (des Königs von England oder wie hier der Grafen von Champagne). Und diese Funktion scheint noch im Druck nicht ganz verlorengegangen zu sein: Die Drucke des 'Hug Schapler' von 1500 und 1508 wurden nämlich bezeichnenderweise in enger zeitlicher Nachbarschaft mit einem Versroman veröffentlicht, der die entgegengesetzte Position, nämlich weibliche Erbfolge, vertritt: der 'Königstochter von Frankreich' des Hans von Bühel. Der Drucker Johann Grüninger bog damit eine juristisch subtile, politisch folgenreiche Kontroverse auf die schlichten Alternativen zweier Epenkonstellationen zurück.<sup>105</sup> Das zeigt, daß beiden Texten mit ihren fiktiven historischen Begebenheiten noch politische Aktualität zugeschrieben wurde.

Die punktuellen historischen Anbindungen können freilich nicht allein das Interesse am Stoff erklären. Der Verfassungsakt weist noch eine andere Spur, denn die Entscheidung ist grundsätzlicher Natur: Mit dem (angeblich) alten Rechtsinstitut wird ja vor allem eine Chance heroischen Handelns aufgegeben, wie es Huce wahrgenommen hatte, wie es aber in einer gefestigteren politischen Ordnung destabilisierend wirken mußte: daß Throne zur Disposition des überlegenen Eroberers stehen. Gleichzeitig setzt sich das agnatische Prinzip durch, das ja tatsächlich im Frühmittelalter ältere Erbfolgeregelungen weithin verdrängte. Beides zusammen signalisiert das Ende der Heroenzeit.

So scheint die Prosa weniger Produkt einer ritterlichen Dekadenz, die zum Raubrittertum verkommen ist, als vielmehr Reminiszenz an eine Welt, in der man die eigene nicht mehr so ohne weiteres wiedererkennt, die aber nichts von ihrer Faszination verloren hat.

\* \* \* \* \*

Die 'Königin Sibille' gehört zur Karlssage und erzählt, wie Karl seine erste Frau Sibille wegen eines vorgetäuschten Ehebruchs verstößt, die Leiden Sibilles, schließlich ihre Rehabilitierung. Das Motiv von der unschuldig verfolgten Königin (Bertha, Crescentia,

Genoveva) ist weit verbreitet,<sup>106</sup> ebenso wie andere Ingredienzen der Fabel: insgesamt ein Spätwerk kombinatorischer Phantasie des 13. Jahrhunderts, das aber ältere Vorlagen, die möglicherweise bis ins 10. Jahrhundert zurückgehen, voraussetzt. Die Überschrift spricht von einem *gedichte / das man in Franckrich in sant Dionisij monster in der hystoryen findet* (Bl. 58ra), wieder eine Anspielung auf die sagenhafte Chronik von Saint Denis als Wahrheitsinstanz, zugleich wohl Hinweis auf eine Versvorlage.<sup>107</sup>

Im Epenzyklus gehört die 'Sibille' an die zweite Stelle. Elisabeth (oder schon ihre Vorlage) hat, wie bemerkt, in den Text des vorausgehenden 'Herpin' eingegriffen, um diese Anordnung zu sichern; sie hat in dessen Schlußteil nämlich gegenüber der einzelepischen Überlieferung König Ludwig (dessen Geburt erst in der 'Sibille' erzählt wird) durch Karl ersetzt, so daß sich die Begebenheiten um Karls Ehe chronologisch 'richtig' anschließen können.<sup>108</sup> Erst der 'Loher' erzählt dann von Karls Tod.

Gegenüber den drei anderen Epenvorlagen ist die 'Sibille' die am wenigsten politische. Ausgangspunkt ist allerdings auch hier ein politisch-dynastischer Vorgang: die Vergabe der Lehen durch Karl (zweiundzwanzig Jahre nach dem Tod des Vaters, Bl. 58ra) und die Werbung um Sibille, die Tochter des Kaisers von Konstantinopel.

Doch was dann von der Verleumdung der Königin und ihrer Verstoßung erzählt wird, läßt die politische Welt der frühen Feudalgesellschaft weit hinter sich. Schon Alberich von Trois-Fontaines hat in Anschluß an sein Resümee der Sibillensage betont, daß es eine *fabula* sei – er meint offenbar die *Chanson* –, die sich weit von der historischen Wahrheit entferne und vor allem Unterhaltungswert habe; sie wolle die Zuhörer zum Lachen oder zum Weinen bringen:<sup>109</sup> durch Mitleid mit der unschuldigen Königin, Erstaunen über einen Hund, der die Ehre seines toten Herrn in einem Gerichtskampf rettet,<sup>110</sup> Teilnahme am ungeschlachten, doch braven *vilain* Warakir, Amüsement über den Meisterdieb Grymmener usw.: Insgesamt wird der Fundus spektakulärer Erzählmotive bedenkenlos geplündert.

Die Handlung führt von einer aufregenden Wendung zur nächsten: der Anschlag des monströsen und teuflischen Zwergs auf die Tugend der Königin; deren Verleumdung, Exil statt Tod auf dem Scheiterhaufen; der Mord des Verräters Markair an Sibilles Beschützer Abry, deren Flucht und Begegnung mit dem *vngeschaffen*, aber treuen *gebüre* Warakir (Bl. 63ra/va), der sie von jetzt an begleiten wird; die Gegenhandlung an Karls Hof, wo Markair in einem Gerichtskampf Abrys Hund unterliegt und sich als Mörder entlarvt; die Niederkunft der Königin, das rote Kreuzmal, das das Kind als

Zeichen seiner Bestimmung zu Königswürde und Heidenkampf trägt; die Weiterreise Sibilles mit dem inzwischen zehnjährigen Ludewig nach Konstantinopel; ein Einsiedler, der sich als Sibilles Oheim entpuppt; ein Überfall durch Straßenräuber, von denen nur der Meisterdieb Grymmener am Leben bleibt; dessen Zauberkunststücke und Diebereien für Sibille, der Rachezug gegen Karl, Warakirs burleske Auftritte zuhause und an Karls Hof, seine Gefangennahme, Verurteilung zum Tode, Befreiung durch Grymmener, der Diebstahl von Karls Schwert für Ludwig, die Feldschlacht zwischen Vater und Sohn, die Versöhnung und Bestrafung der Verräter.

Das große Thema der Chansons de geste, die Bewährung des Reichs, repräsentiert im König und seinen Fürsten, und deren Konflikte untereinander, waren schon in der Chanson de geste, soweit dies die überlieferten Fragmente und Prosaumschriften erkennen lassen, nur noch blasser Hintergrund für die Kombination vielfältiger Erzählmotive. Der Schluß leitet zum 'Loher' über; mit Liebe zu reden, folgen den *enfances* König Ludwigs seine Taten als Herrscher.<sup>111</sup> Mit dem 'Loher' hat die 'Sibille' Figuren wie den – inzwischen geläuterten – Meisterdieb Grymmener, vor allem aber das Zurücktreten politischer Konflikte hinter phantastischer Handlung gemeinsam.<sup>112</sup> Das Bedürfnis, sich und die eigenen Lebensverhältnisse in die ferne Epenwelt hineinzuprojizieren, verschafft sich trotz der fehlenden Bilder Geltung: Das Schloß der Verräter Haultefeule, in das sich Karl vor dem Heer seines Sohnes flüchtet, trägt bei Elisabeth den Namen Hattwil – einer Saarbrückenschen Besitzung.<sup>113</sup>

### Die Federzeichnungen

Schon bei der Anlage der Handschrift wurden Illustrationen vorgesehen. Urtel und Schmidt nehmen an, daß der Maler mit dem Rubrikator (und auch dem ersten Schreiber) identisch sei.<sup>114</sup> Schmidt schließt daraus, daß die Federzeichnungen nicht "ausserhalb der Schreibstube, der wir die Texte selbst verdanken", entstanden seien, womit "ausserdem die Deutscherheit des Malers" gesichert sei.<sup>115</sup> Die Blätter waren, bevor die Federzeichnungen eingeklebt wurden, offenbar quer gefaltet (Knickspuren, die nur sekundär auf die Bilder übergingen), was dafür sprechen könnte, daß die Handschrift, nachdem der Text geschrieben war, anderswohin verbracht wurde. Bei der oben skizzierten Abfolge der Arbeitsgänge ist freilich möglich, daß sie in der Malerwerkstätte

(oder erst nachdem sie aus ihr zurückgekehrt war?), jedenfalls aber nach Einfügen der Illustrationen rubriziert wurde.

Wo bei der 'Sibille' zwar die Bilder samt Überschriften fehlen, nicht aber die Initialen, überdies Raum für die Bilder vorgesehen ist, liegt die Vermutung nahe, daß für die Illustration dieses Textes Vorlagen fehlten, man ihn daher zunächst einmal soweit wie möglich fertigstellen wollte, daß aber grundsätzlich die gleiche Ausstattung wie für 'Herpin', 'Loher' und 'Huge' vorgesehen war.

Schmidt, dessen nahezu neunzig Jahre alter Beitrag immer noch der einschlägigste ist, stellt die Zurückgebliebenheit der Illustrationstechnik gegenüber gleichzeitigen burgundischen und französischen Werkstätten fest. Allerdings gilt das nicht im Verhältnis zu gleichzeitigen Buchillustrationen im Reich. Hier nehmen die figurenreichen, zudem den ganzen Malgrund ausfüllenden Federzeichnungen durchaus eine Sonderstellung ein. Wenn einiges, zumal das Fehlen der Perspektive und die Behandlung der Landschaft, ins 14. Jahrhundert zurückverweist, so besagt das wenig für die in der Mitte des 15. Jahrhunderts im Westrich verfügbaren Möglichkeiten. Schmidts Darstellung ist zudem durch eine normative ästhetische Wertung belastet, wie sie sich bei der Würdigung der spätmittelalterlichen Illustrationskunst längst als obsolet erwiesen hat.

In der Abfolge der Illustrationen des 'Loher', 'Huge' und 'Herpin' glaubt Schmidt eine Entwicklung der technischen Routine des Malers zu erkennen, jedoch keinen Fortschritt der Komposition.<sup>116</sup> Im Gegenteil sei diese in den maltechnisch ungeschickteren Zeichnungen zum 'Loher' oft besser als in den feiner ausgeführten des 'Herpin'. Das spreche dafür, daß nach Vorlagen gearbeitet wurde, die im 'Loher' kunstvoller (und erst in der Nachahmung roher), im 'Huge' unbeholfener (doch in der Nachahmung virtuoser) waren. In der Tat könnte das Arbeiten nach einer älteren Vorlage die stilistische Verspätung der Folge gegenüber der gleichzeitigen Buchmalerei im Westen wie die Sonderstellung gegenüber derjenigen im Osten erklären.<sup>117</sup> Für eine ältere Vorlage spricht nach Schmidt auch die Kleidermode, die nach Westen in die Jahre 1420/30 zurückverweise.<sup>118</sup> Reminiszenzen an andere Illustrationen, die Schmidt beobachtet haben will, bleiben punktuell<sup>119</sup> und wären auf Grund der inzwischen erworbenen breiteren Kenntnis von Illustrationen des 15. Jahrhunderts zu überprüfen.<sup>120</sup>

Auch wenn man dem Illustrator des deutschen Prosaromans keine größere Selbständigkeit zutraut, hat er doch den Darstellungen militärischer Scharmützel,



besonders im 'Loher', die erwähnten Wappen des südwestdeutschen Dynastensadels eingefügt, und zwar weithin ohne Rückhalt im Text. Als beliebige, "harmlose Verdeutschung" (Schmidt, S. 24) wird man sie schwerlich ansehen dürfen, da sie durchaus konsequent den Auseinandersetzungen um den französischen Thron eine 'reichsgeschichtliche' Perspektive einzeichnen.<sup>121</sup> Mindestens dieser Teil der Bildausstattung setzt ein selbständiges Konzept des Auftraggebers oder seiner künstlerischen Helfer voraus, das mit bloßer Kopie einer französischen Vorlage nicht zu erklären ist.

Über die Person des Illustrators ist nichts bekannt. Ansprechend, wenn auch nicht beweisbar sind die Überlegungen Hanns Kleins, die Arbeit Jost von Saarbrücken zuzusprechen, der im Dienst Graf Johanns III. bezeugt ist, 1453 den Auftrag zur Ausmalung einer Kapelle der Karmeliterkirche zu Metz erhielt, dem aber heute kein Werk mehr sicher zugeschrieben werden kann.<sup>122</sup> Wenn Kleins Identifizierung dieses Jost mit dem in Straßburg tätigen, möglicherweise aus Schwäbisch Hall gebürtigen Maler Jost Haller zutrifft,<sup>123</sup> dann würden stilgeschichtliche Überlegungen Schmidts bestätigt, der einen schwäbischen oder alemannischen Einfluß in den nach französischen Vorlagen gezeichneten Bildern vermutete. Der Metzger Auftrag für einen Hofbediensteten Johanns spiegelt einmal mehr die engen Beziehungen zwischen der kleinen Residenz und der bürgerlichen Metropole an der Mosel.

### Verzeichnis der Bild - und Kapitelüberschriften<sup>124</sup>

- Bl. 1va Hy kame huge scheppel geyn parijs vnd zu eyne syme Rittern der  
hyeß Symont vnd was eyn richer burger zu parijs
- Bl. 2rb Hye kame der Ritter mit dryen knechten an huge vnd wolten yne  
döden
- Bl. 3ra hye kame huge zu fryeßlant zu konnig hugen von vaneniese vnd wart  
syn diener
- Bl. 3rb Hye wart hüge gefürt vor den konnig der wolt yne dün döden vmb das  
er Ime syn nyfftel beslaffen hatt
- Bl. 4ra Hie quam huge in eynen walt / vnd fant büben die eyn Jungffrouw  
gestolen hattent vnd erlost die von yne
- Bl. 4va Hye quam der Jungffrouwen vatter vnd ylte dem büben noch vnd fant  
hugen der syn dochter erlost hatt
- Bl. 5rb Hye kame hüge wieder gegen parijs vnd Reyt in sins vatter Symonts  
huß
- Bl. 6ra Hye kame Graffe Sauarij von schampanie zu der konnigynen vnd hyeß  
ir yre dochter zu elichem wybe
- Bl. 7rb Hie quamen die burger von parijs zu der konnigyn / want sye noch yne  
geschickt hat Vnd claget yne uber Graffe Sauarij
- Bl. 8rb Hye wart Graffe Sauarij In dem Sale von hugen vnd den burgern  
erslagen
- Bl. 9ra Hye dancket dye konnigynne den burgern das sye den Graffen erslagen  
hattent
- Bl. 10va Hie kame der konnygin bode gheyn venedigen zu dem konnyge
- Bl. 11r Hie furen Die zwen König Trogne Vnd Benedict mitt ihrem Volck  
Dreyßig taußent Ritter Vnd Knecht von Venedig in Franckreich  
Der Königin Zu hilff.
- Bl. 11r Wie sich die Von Pareyß Schickten Wider Ihre feinde / Vnd was Der  
Graue von Dampmartin haubtmann in der Statt / hett nitt Vber  
4000 Reißiger / Vnd doch gedacht er das Best
- Bl. 13va Wye dye konnygin huge eynen gebraden phaen schickt vnd huge dem  
eyne verheysen det
- Bl. 16v Wye huge syner glubde so er dem phaen gedann hatte gnug dun wolt  
vnd kame in das here vnd slug den könnyg von veneniese dot In  
syme gezelt
- Bl. 18r Wie die von parijs her uß zogen hügen zu helffe vnd huge ouch in den  
strijt kame

- Bl. 20vb wye Graffe friderich eynen Ritter zu der konnigyn schickt vmb eyn sone zu reden
- Bl. 22v [Bildüberschrift fehlt]
- Bl. 25rb wye hügen süne kamen an zehen ritter vber eym bornen vnd erslügen sye
- Bl. 27ra Wie hertzog Hugen Söhn eins wurden Graff Friderichen in seinem gezeltt zu Vberfallen.
- Bl. 27ra Hie kommen Hug Schapplers Söhn für Graff Friderichs gezeltt Vnd stunden ihr fünff ab Von den pferden lieffen in das gezeltt Vnd erstechen was sie darin funden. Graff Fridrich kam flüchtig daruon.
- Bl. 31r Wye der konnig von venedigen myt syme volcke vber eyn bruck ziegen wolten vnd Graf ffryderichs lude yne engheyne kamen zü strijden
- Bl. 32vb wie die konnigynne huge des konniges wappen Rock vnd schilt gabe vnd yne die det an dün wieder yre fiende zu strijden
- Bl. 35v Wie huge zu parijs vß zög mit der Ritterschafft vnd Burger wieder yre vient zu strijden Vnd der konnig von venedigen zoch vff der ander sijten zü mit synem volck Vnd da geschach eyn grosser strijt
- Bl. 41ra Hie wardt Hertzog Hug der Jungen Königin Vermahlt, Vnd Ime zur Ehe geben Hiemitt ward er König in Franckreich Vnd Was alda ein groß Fest.
- Bl. 41vb Hie wardt beschloßen Von den 12 Paribus Franciae das hinfuro Kein tochter das königreich Erben soltt, damitt Kein Krieg mehr sich erhiebe.
- Bl. 41vb Wie König Drogne Von Venedige König Hugen Clagete, wie Ihme die Heiden seinen Vatter der Königin Seiner schwiger Bruder erschlagen hette Vnd bath Ihn Vmb hilffe Solches zu Rechen.
- Bl. 41vb Konig Hugo ließ Graff Fridrich für in bringen Vnd zeigt ihm den handel an.
- Bl. 44rb Wye graffe friderich von champangne gheyn orliens qwam die konnigynne zu fahen
- Bl. 45ra Hie last Graff Friderich Ein groß feür Vor dem Turn machen, da die Königin auffgeflohen was, Vnd hett die altt Königin gefangen, Vnd will sie in dem feür Verbrennen angesicht Ihrer Tochter So ferr sie sich nicht an sie ergeben woltt.
- Bl. 47ra Wie der Connestabel Er fahren das der König in Burgundien zu Dylon were. Do Ihme hertzog Asselin von Burgund Ihme falsche Ehr erbotten.

- Bl. 47vb Hie Ritten die Burgundischen des hertzogs diener König hugo zuerschlagen wie auch alle seine Diener Vnd Kame der König Kaum daruon.
- Bl. 48ra Wye Asselin sich an name dem konnige zü geleyden vnd bestunde yne zu erslagen
- Bl. 49vb Wye der konnig zu eyne Beckart in dem walde kame ghene zü fusse  
Bl. 50va wye der konnig des beckarts cleyder andet / vnd von dannen ging vnd yme der graffe von dompmertin begegnet
- Bl. 52rb [schwarz statt rot] Hie kombt der Constabel gehn Troy zu Graff Friderich in seinen Palast, vnd ergibt sich an in sein diener zu werden.
- Bl. 56r Hie furten zwen Grauen die königin köstlich geziert zur Kürchen, Vnd gond Ir Vil posaunen Vnd Seittenspiel Vor Vnd nach, vnd woltt man sie Vor der kürchen nach Ordnung Verloben Vnd Einsegnen.
- Bl. 56r Hie Kombt Hug Schappler der König in Franckreich mitt seinem Volck für die kürch Vnd schlugen zu tod was sie darinnen funden Graff Fridrich Vnd Herzog Asselin flohen Vnder die frawen Vnd wurden doch gefangen
- Bl. 56r Graff Friderich Vnd Hertzog Asselin Von Burgund wurden im Saal an eine Saul gebunden, Vnd musten sehen wie König hugo bey der Edlen Königin zu disch saß.
- Bl. 56v Hug Schapplers Sechß Söhn So mitt den 2 königen gezogen erschlugen den Soldan selbstenn mitt 80000 Mann.
- Bl. 56v [schwarz] Wie König Hugo Capetus tods Verfahren.  
[Blattfragment:]
- Bl. 57vb wie der konnig Graff friderich vnd den hertzog von Borgondie yre heubet det ab

\* \* \* \* \*

In der 'Königin Sibille' fehlen die Kapitelüberschriften.

## Anmerkungen

- 1 Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg beschrieben von Tilo Brandis, Hamburg 1972, S. 47-49, basierend auf Urtel, S. 3-25.
- 2 Vgl. Urtel, S. 6: das erste Wasserzeichen tragen Bl. 1-10, 12-22, 24-26, 28-40, 42, 43; das zweite Bl. 23, 44, 46, 48-55; das Wasserzeichen der 'Loher'-Handschrift (Ochsenkopf mit Stange und Kreuz) ist nicht identisch, aber sehr ähnlich in den Jahren 1449-1462 belegt (Mölk, S. 158 [26]). Mölk schließt daraus, daß der "bisherige Terminus ad quem (1472)" – Johanns Todesjahr – "um mehrere Jahre hinaufgesetzt werden" kann (ebd.). Da die Handschriften der vier Übersetzungen wohl im Zusammenhang geplant wurden, könnte dieser Entstehungszeitraum auch für 'Huge' und 'Sibille' angenommen werden.
- 3 1) Bl. 27, 41, 45, 47; 2) Bl. 56. Ein dritter Papiertypus (bekrönter Doppeladler mit Herzschild) wurde für den Falz von Bl. 10 und die Ausbesserung von Bl. 46 benutzt (vgl. Urtel, S. 6).
- 4 Zur Charakteristik der Schrift in der 'Sibille' vgl. Brandis S. 47: "Oberlängen ohne Schleifen".
- 5 Urtel S. 7: erste Hand Bl. 1-22; zweite Hand: Bl. 23-Schluß. Der zweite Schreiber habe nicht mit Bl. 23, sondern mit Bl. 24 begonnen und erst nachträglich die Lücke zwischen Bl. 22 und 24 (die zwischen seiner eigenen Arbeit und der des anderen Schreibers) gefüllt; so erklärt Urtel, daß er für Bl. 23 den Papiertypus benutzte, der erst ab Bl. 44 in Gebrauch ist (Wasserzeichen: Krone statt Ochsenkopf). Die faksimilierten Proben der beiden Hände bei Urtel zeigen allerdings trotz engerer Schrift auf Bl. 23 durchweg die gleichen Buchstabenformen.
- 6 Nach Urtel, S. 7 von der Hand des ersten Schreibers, ebenso wie Rubrizierung und Initialen (?).
- 7 Brandis, S. 47; Tiemann, S. 20.
- 8 Brandis, S. 47: insgesamt 37 Zeichnungen.
- 9 Urtel, S. 12.
- 10 Urtel, S. 4.
- 11 Brandis, S. 47 rechnet mit "wahrscheinlich" 4 Bll. nach Bl. 55 und "wahrscheinlich" 2 Bll. nach Bl. 57, davon eines leer. Der sonstigen Relation zwischen altem und neuem Text entsprechend, müßten am Schluß des 'Huge Scheppel' vier bis fünf Blätter verlorengegangen sein.
- 12 Brandis, S. 47 (die ersten fünf und die vorletzte Lage), die letzte Lage (Schluß der 'Sibille') hat sechs Blätter, der Umfang der sechsten Lage (Schluß des 'Huge Scheppel' und Anfang der 'Sibille') ist nicht mehr sicher zu rekonstruieren.
- 13 Vgl. Urtels (S. 6) Vermutungen zum ursprünglichen Umfang dieser Lage. Einer Notiz auf Bl. 55v zufolge, gingen nach Bl. 55 vier Blätter verloren, davon wohl zwei am Ende der voraufgehenden Lage, zwei in dieser Lage. Mit einem leeren Blatt und dem ersten Blatt der 'Sibille' hätte diese Lage dann nur aus vier Blättern bestanden. Diese Vermutung wird dadurch bestätigt, daß sich vor dem nachträglich eingefügten Bl. 56 zwei leere Falze befinden; auf einen dritten ist Bl. 56 geklebt, ein vierter ist der leere Gegenfalz zu Bl. 46 (er gehört eigentlich ans Ende der voraufgehenden Lage, wurde jedoch bei der Neubindung mit Bl. 46 und den eingefügten Bll. 45 und 47 zu einer neuen Lage verbunden). Allerdings ist nicht mehr zu ermitteln, wieviele leere Blätter die beiden Texte ursprünglich getrennt haben.
- 14 Dieses Blatt wurde anfänglich verkehrt, d.h. mit der Verso-Seite nach vorne, eingeklebt (Urtel, S. 6), mit der Folge, daß der scheinbar fehlende Text von Bl. 46r auf dem neu eingeschobenen Bl. 45 ergänzt wurde. Als später der Fehler bemerkt und Bl. 46 umgedreht war, blieb der ergänzte Text trotzdem erhalten (Urtel, S. 13).
- 15 Deren ursprünglich erstes Bl. (46), wie bemerkt, mit den beiden ergänzten Bll. 45 und 47 zusammengebunden wurde und deren beiden Schlußbll. verloren sind.
- 16 Nach dem derzeitigen Befund ist der Anfang der 'Königin Sibille' nur durch schmale Papierstreifen, nicht einen durchgehenden Falz, wie Urtel ihn offenbar sah, mit den vorausgehenden Bll. verbunden.

- 17 Beim Kauf durch Uffenbach waren beide Texte verbunden, da dieser nur "Zwey ungeheur grosse Bücher welche Zwar nur Romanen enthalten" erwähnt (Brief v. 14.5.1718, Nachweise Urtel, S. 4).
- 18 Beschreibung der bei der Bindung verwendeten Pergamentstreifen: Brandis, S. 48f.; einzelne Fragmente weisen erst ins 16. Jahrhundert. Urtel vermutet einen kostbaren älteren Einband, der dann bei der Reparatur der Handschrift im 17. Jahrhundert ersetzt worden wäre.
- 19 "das äußerste Doppelblatt einer Lage" aus einem Antiphonale; dazu Pergamentstreifen aus Straßburger Urkunden und einem Druck von 1487 als Falze, sowie zur Verstärkung des Einbandes zwei Streifen aus einem Papierdoppelblatt, das einem Rechnungsbuch des 16. Jhs. entstammt (Brandis, S. 48f.).
- 20 Erkennbar an den blauen Signatureschildchen auf dem Buchrücken und dem typischen Pappeinband. – Ich danke Frau Dr. Eva Horváth von der Handschriftenabteilung der SuUB Hamburg für die über Brandis noch hinausgehende Beschreibung dieses Einbandes sowie für vielfältige Hilfe bei der Aufnahme der kodikologischen Daten.
- 21 Urtel, S. 5; vgl. Das Gebetbuch der Margarethe von Rodemachern, hg. von Konrad Kratzsch, Berlin 1973.
- 22 Ute von Bloh bereitet eine größere Untersuchung vor, die u.a. der Frage einer Abhängigkeit zwischen den überlieferten Textzeugen und einer möglichen Bearbeitung der Texte durch Elisabeth selbst oder auf Veranlassung ihres Sohnes nachgehen wird. Ich danke Frau von Bloh für mannigfache Hilfen und Anregungen bei der Arbeit an diesem Kommentar.
- 23 Liepe, S. 98 u. v.; vgl. Mölk, S. 137 [S. 5].
- 24 Liepe, S. 116-119; 141-143; 152f.; 223f.
- 25 Lion de Bourges. Poème épique du XIVe siècle, édition critique par W. W. Kibler, J.-L. G. Picherit et T. S. Fenster, 2 Bde., Genève 1980 (Textes littéraires français 285).
- 26 Hugues Capet, ed. par le Marquis de la Grange, Paris 1864 (Anciens poètes de France 8).
- 27 Hg. v. Tiemann.
- 28 Hg. v. Mölk, S. 149-152 [S. 17-20]. Das Fragment weist auf einen "Verfasser im Norden Frankreichs" und einen "Schreiber" aus dem "lothringischen Raum" (S. 144 [S. 12]). Es ist mindestens nicht ausgeschlossen, daß das im Wiesbadener Staatsarchiv gefundene Pergamentblatt zu der von Margarethe in Auftrag gegebenen Handschrift gehörte oder jedenfalls in ihre räumliche und zeitliche Nähe (ebd. u. S. 147 [S. 15]).
- 29 Eine Sonderstellung des 'Huge Scheppel', der erst später hinzugekommen sei, behauptet Burchert (Anfänge, S. 147-152). Wenn dies zutreffen sollte, wären die unterschiedlichen Aussagen in der Subscriptio des 'Loher' und in der zweiten Vorrede des gedruckten 'Hug Schapler' (s.u.) geklärt. Ob der 'Herpin' von vorneherein dazugehörte, stellt von Bloh in Frage (S. 10).
- 30 Liepe, S. 85-88. – Im 'Huge Scheppel' wird z.B. an die Handlung des 'Loher' erinnert (Bl. 4vbf.). In der 'Sibille' heißt es: "Es warhen die / die ouch hertzog Herpin verdriegen" (Bl. 60vb); "Mayrkar [...] was geborn von den verredern / die hertzog Herpin verrieden" (Bl. 62rb); auch hier gibt es Vorausdeutungen auf die Handlung des 'Loher' und die darin inkorporierten Kämpfe gegen Isembart (Bl. 76va).
- 31 Von Bloh, S. 10; vgl. unten S. 19 zur 'Sibille'.
- 32 Liepe, S. 89f. Die Anspielung auf die 'Loher'-Handlung steht z.B. bereits in der Chanson de geste 'Hugues Capet' (V. 486-503); sie wird im 'Hug-Schapler'-Druck nur zum pseudo-historischen Vorspann erweitert. Auch Anspielungen auf Epen um Aimeri le chétif (Bl. 10ra) hat Liepe (S. 145-148) schon für Elisabeths Vorlage wahrscheinlich gemacht. Besonders eng ist die Verknüpfung von 'Sibille' und 'Loher', die schon für die Vorlagen als Kern der Zyklenbildung gelten könnte (Liepe, S. 97f.).
- 33 Schmidt, S. 24; vgl. Liepe, S. 91.
- 34 Vgl. Liepe zum Resümee des (verlorenen) Epos über Aimer le chétif bzw. Sanson d'Orléans, das nicht von Elisabeth stammen könne, daher schon in ihrer Vorlage gestanden haben müsse (S. 143-148).
- 35 Vergleichende Inhaltsübersicht bei Urtel, S. 16f.
- 36 De la Grange, S. XXf.

- 37 Bossuat, S. 460-472; kritisch hierzu: Haug, S. 188. In Wirklichkeit war der Dauphin Karl (V.) der – überdies erfolgreiche – Angreifer, die wenig rühmlich agierenden Bürger dagegen Empörer gegen die Krone.
- 38 Liepe, S. 134.
- 39 Im 'Herpin' stimmt die Wolfenbütteler Hs. mit dem Erstdruck gegen die Berliner Hs. überein (zu Einzelheiten: Liepe, S. 127-131 und künftig: von Bloh).
- 40 Liepe, S. 101 (allgemein); S. 125-132 (zum 'Herpin'); S. 136f. (zum 'Huge').
- 41 Romane des 15. u. 16. Jhs., S. 192; hierzu Liepe, S. 102. Er bezieht die Notiz also nicht nur auf den 'Huge Scheppel', sondern auf den ganzen Zyklus, wobei er im gedruckten Text mit dem "Irrtum" rechnet, daß man die nach Johanns Vorlage gefertigte "Revision [d.h. den in der vorliegenden Hs. dargebotenen Text] für die Urschrift" hielt.
- 42 Auffällig ist immerhin, daß die Subscriptio im 'Loher' nichts von einer Überarbeitung sagt, auch nichts von der zweiten Vorlage, nach der Kopist und Illustrator zu arbeiten hatten, sondern nur die Vorlage von 1405 erwähnt. In einem für Johann III. entstandenen und durch sein Wappen gezeichneten Manuskript hätte ein Hinweis auf seine Beteiligung bei der Beschaffung des Textes näher gelegen als auf die seiner Mutter und Großmutter.
- 43 Vgl. Liepe, S. 139; auch die 'Königin Sibille' beruft sich auf diese Chronik.
- 44 Liepe, S. 136.
- 45 Liepe, S. 168. – Jüngst hat jedoch Mölk Liepes, an philologischen Beobachtungen zu 'Huge' und 'Herpin' gewonnene These trotz schmaler Textbasis auf den 'Loher' übertragen: Die nicht illustrierte Prager und die illustrierte Wiener Handschrift repräsentierten danach die ältere, die illustrierte Hamburger und die bilderlose, doch mit den Bildüberschriften versehene Kölner Handschrift die überarbeitete Fassung (S. 145 [S. 13]). Das Problem müßte freilich noch einmal anhand eines genauen Textvergleichs der 'Loher'-Handschriften und einer Überprüfung anderer möglicher Erklärungen für ihre Varianten geklärt werden.
- 46 Urtel (S. 15) und Liepe (S. 136) machen am Namen eines Komparsen deutlich, daß die Namen nicht erst innerhalb der deutschen Übersetzung ausgetauscht sein können, weder in die eine, noch in die andere Richtung: Der Druck nennt einen "graß von belschett", die Handschrift dagegen einen "grauen von Schonenberg" (was frz. einen anderen Namen, etwa "Biaumont" voraussetzte). Ob diese Beobachtung allein die These trägt, wäre erneut zu prüfen.
- 47 Liepe, S. 137.
- 48 Das ist insofern schwer zu sichern, als Heindörffer selbst ja bezeugt, kürzend in den Text eingegriffen zu haben, ein Vergleich zwischen Druck und Handschrift also kaum die Anteile der Bearbeiter trennen kann. Urteils Behauptung, Heindörffers Anteil gehe gegen Null (S. 14f.), ist jedenfalls schwerlich verifizierbar.
- 49 Liepe, S. 101; wenn die Kleiderdarstellungen der Federzeichnungen auf die Jahre 1420/30 verweisen (Schmidt, S. 23), dann muß diese zweite Handschrift jünger als Margarethes "buch" bzw. ihre Vorlage gewesen sein (vgl. Anm. 118).
- 50 Klein, Buchdruckerfamilie.
- 51 Die stärker bearbeiteten Passagen zugänglich in: Romane des 15. und 16. Jhs., S. 341-381.
- 52 Vgl. das Stemma bei Urtel, S.10.
- 53 Beispiele Urtel, S. 11f.
- 54 Achim von Arnim, Werke Band 1, hg. v. Paul Michael Lützeler, Frankfurt 1989, S. 115-122.
- 55 Urtel, S. 19.
- 56 Hierzu Beispiele zu Bl. 11 u. Bl. 27 bei Urtel, S. 12f.
- 57 Tiemann, S. 15-18.
- 58 Tiemann, S. 11; A. Mussafia (hg.), Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften, 2, Wien 1864; F. Guessard (hg.), Macaire. Chanson de geste, Paris 1866 (Les anciens poètes de la France 9).
- 59 Alberich zitiert bei Tiemann, S. 9; vgl. S. 11-13.
- 60 Tiemann, S. 18f. u. 21f.

61 Vgl. z.B. Schondochs 'Königin von Frankreich'.

62 Vgl. Liepe, S. 4-7 zu den Eltern.

63 Ein Resümee aus der landesgeschichtlichen Literatur zieht Burchert, Anfänge. Seine Darstellung leidet unter der forcierten Polarisierung zwischen der 'überholten' feudalen Politik Philipps einerseits und der weitsichtig rationalen Politik seines Sohnes Johann III. andererseits, ein Gegensatz, für den die angeführten Belege nicht ausreichen: Burchert bagatellisiert Gemeinsamkeiten (fürstlicher Geleitschutz, Organisation von Rechtspflege und Verwaltung) und operiert insgesamt mit zu globalen Annahmen über spätmittelalterliche Geschichte (Territorialisierung, Zivilisationsprozeß nach Norbert Elias u.a.); vgl. die Ergebnisse landesgeschichtlicher Forschung bei Albert Ruppertsberg, Geschichte der ehemaligen Grafschaft Saarbrücken, Saarbrücken 1903; Kurt Hoppstädter/ Hans-Walter Hermann, Geschichtliche Landeskunde des Saarlandes, Saarbrücken 1978.

64 Nach Burchert, Anfänge, S. 25.

65 Daß es ihm vor allem um Geld statt um Feudalbesitz ging, ist jedenfalls bloße Vermutung.

66 Burchert unterscheidet, wenn er das Verhältnis der beiden Grafen zum Stadtbürgertum untersucht, nicht genügend zwischen der Förderung von Gewerbe, Stadtbürgertum und nicht-adligen Helfern im eigenen Herrschaftsgebiet und einer gegen die großen Städte gerichteten fürstlichen Politik nach außen. Das erste kennzeichnet auch Philipp I.

67 Dafür, daß sein neues Politikverständnis durch die Übersetzungen Elisabeths geweckt worden ist, indem diese als Erziehungsschriften für den jungen Fürsten geplant waren, fehlen nicht nur historische Belege, sondern überzeugende Anhaltspunkte im Text (anders Burchert, Anfänge, S. 38 u.ö.). Burchert liest die Texte sehr selektiv, isoliert einzelne Stellen und subsumiert sie unter die Zivilisationstheorie von Norbert Elias.

68 Hierzu künftig: Wissen für den Hof. Der spätmittelalterliche Verschriftlichungsprozeß am Beispiel Heidelbergs im 15. Jahrhundert, hg. von Jan-Dirk Müller (erscheint 1993).

69 Hamburg SuUB, Cod. germ. 18; wie die Prosaromane aus dem Uffenbachschen Besitz. Zu den Büchern aus dem Besitz der Tochter Elisabeths: Schenk zu Schweinsberg.

70 Liepe, S. 125; kenntlich u.a. an der genauen Nachbildung der Laissenabsätze.

71 Romane des 15. u. 16. Jahrhunderts, S. 186-191.

72 Haug (Der sexbesessene Metzger) hat angesichts dieser Handlung die Verbindlichkeit der Geschichtsüberlieferung in Frage gestellt (S. 176-178).

73 Schanze, S. 237.

74 Johann Fischart: Werke III, hg. v. Adolf Hauffen: Das Podagramisch Trostbüchlin, Stuttgart o. J. (1895), S. 94, (Deutsche Nationalliteratur 18, 3).

75 Peter Johaneck, Johannes Nuhn, in: Verfasserlexikon 6, Berlin/New York 1987, Sp. 1240-47, hier Sp. 1244.

76 Müller, Chanson-de-geste-Rezeption, S. 208.

77 Zu dieser Notiz: Liepe, S. 87, Nr. 5. Liepe glaubt, der Zusatz stamme von einem "Jongleur oder Kopisten", wie sie vor allem zu Beginn oder Ende eines Epos oder an Nahtstellen zwischen unterschiedlichen Stoffkomplexen Verbindungen genealogischer oder handlungslogischer Art herzustellen pflegten (S. 90). Für Nuhn beginnt mit dieser Tochter eine zweite genealogische Linie, die zum Romanhelden Wilhelm von Orlens (als dem Stammvater Gottfrieds von Bouillon) und zum hessischen Landgrafenhaus führt.

78 Sie findet sich zuerst im 11. Jahrhundert und ist aufgenommen bei Gervasius von Tilbury, Otia imperialia (vgl. Lot, S. 325-328).

79 Etwa in Gottfrieds von Viterbo 'Pantheon', das dem Staufer Kaiser Heinrich VI. gewidmet war (Lot, S. 329-331).

80 De la Grange, S. V; vgl. ebd. zu den polemischen Ausfällen gegen die Metzger-Dynastie bei François Villon und Agrippa von Nettesheim.

81 Bossuat, S. 454.



- 82 De la Grange, S. IV-X.
- 83 Lot, S. 325-328.
- 84 Lot, S. 304-323. Laurent Theis, L'avènement d'Hugues Capet, 3 juillet 987, Paris 1984.
- 85 De la Grange, S. XIXf; XXXVII. Bei der Ausformung der Sage mögen derartige Interessen eine Rolle gespielt haben, in die Konstellation des Epos gehen sie kaum ein, denn Hüge wird zwar häufig Metzger ("boucher") genannt, doch weigert er sich ja gerade, Metzger zu sein.
- 86 Bossuat, S. 464-476.
- 87 Williams, Friends, passim; vgl. Müller, Chanson-de-geste - Rezeption, S. 211.
- 88 Liepe, S. 229. Zu den Wappen: Müller, Chanson-de-geste - Rezeption S. 214-219, 222.
- 89 Vgl. Müller, Held S. 415f.
- 90 Georg Gottfried Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, 5. Aufl. Bd. 2, Leipzig 1871, S. 350.
- 91 François Suard, L'épopée française tardive (XIVe-XVe siècle), in: Études de philologie romaine et d'histoire littéraire offertes ... Jules Horrent, Liège 1980, S. 449-460, hier S. 457.
- 92 De la Grange, S. XXII; Liepe, S. 134.
- 93 1537 heißt es: "in dem gemeincklich die freche vnd vnverstandige vnweise jugent pflegt zu thun" (Romane des 15. u. 16. Jhs., S. 349f.).
- 94 Vgl. Burchert, Auf dem Weg zum Roman, S. 403f.
- 95 Müller, Held, S. 418; vgl. S. 416.
- 96 Horst Schröder, Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst, Göttingen 1971; vgl. Müller, Held, S. 419
- 97 Hier unterscheiden sich Handschrift und Drucke. Zwar wird jedesmal der Adel des Vaters hervorgehoben, doch in der Handschrift eher beiläufig, im Druck von 1537 dagegen nicht nur durch Königsnähe aufgewertet (wie schon im Druck von 1500), sondern nach modernsten ständerechtlichen Kriterien als Adel von vier Ahnen her jedem Zweifel enthoben; ausdrücklich wird dann die Heirat als ständisch unbedenklich ausgegeben; man bemüht sich, die geringere Herkunft der Mutter durch ihren Reichtum zu kompensieren, 1537 zusätzlich ihr Geschlecht durch hohes Alter aufzuwerten. Auch hat ihre Familie dort nichts mehr mit dem Zerlegen von Tieren zu tun, sondern ist in Geldgeschäften tätig (Romane des 15. u. 16. Jhs., S. 348). Hier könnte in der Tat ein patrizisch-stadtbürgerliches Bewußtsein am Werk gewesen sein, das den latenten ständischen Makel zu tilgen suchte.
- 98 Müller, Held S. 411f.
- 99 'Sexbesessenheit', wie Haug es zuspitzt, wird dies in einer institutionell gefestigten Gesellschaft.
- 100 Daß schon der Erstdruck hier stark kürzte, ist nicht nur Zeugnis erzählerischen Unvermögens (Haug, S. 193, 199); Was in der Sondermoral einer um moralische Rücksichten weniger bekümmerten Adelsgesellschaft noch hingehen mochte, das war vor dem allgemeinen Forum, an das sich der Druck wendet, nicht mehr tolerierbar.
- 101 Auf dieses für Elisabeth typische Prinzip 'poetischer Gerechtigkeit' macht mich Ute von Bloh aufmerksam.
- 102 Liepe, S. 120f.; 154-157; 225-228.
- 103 M. Paul Viollet, Comment les femmes ont été exclues, en France, de la succession ... la couronne, in: Mémoires de l'Institut National de France. Académie des inscriptions et belles-lettres 34 (1895), S. 125-178.
- 104 Als einen halbherzigen Versuch, die der Krone Frankreichs gefährlichen Suggestionen der Epenhandlung nachträglich noch abzubiegen, hat Haug diese Szene kritisiert (S. 188f.). Doch findet sich die Ablehnung weiblicher Erbfolge mehrfach auch im 'Herpin': Elisabeth oder – eher wohl – ihre französischen Vorlagen bezogen im Erbstreit Position.
- 105 Schanze, S. 247-252; 262-264.
- 106 Liepe, S. 177-180; vgl. zu Schondoch S. 181-188.
- 107 Tiemann, S. 20; gegenüber der spanischen und der französischen Prosa handelt es sich um eine sehr viel knappere Version. Tiemann schreibt Elisabeth die Kürzungen zu.

108 Vgl. von Bloh, S. 10.

109 Tiemann, S. 10.

110 Zum Motiv: Tiemann, S. 10.

111 Liepe, S. 94; allerdings ist von Loher in der 'Sibille' nicht die Rede, während er im anschließenden Roman Karls älterer Sohn ist.

112 Im 'Loher' schiebt sich allerdings phasenweise die politische Perspektive stärker in den Vordergrund, so bei den Auseinandersetzungen zwischen französischer Erb- und deutscher Wahlmonarchie.

113 Vgl. Liepe. S. 209.

114 Als Grund gibt Schmidt an, daß die Initiale D mit Wappen und Insignien des mutmaßlichen Auftraggebers Johann III. am Beginn des 'Loher' "in genau derselben Technik und mit genau denselben Farben" wie die Federzeichnungen gemalt ist und die Initiale D "dem ungewöhnlichen Typus der übrigen Initialen unserer drei Handschriften völlig entspricht" (Schmidt, S. 20). Beides ist möglich, aber nicht zwingend. Die D-Initiale ist von den übrigen Initialen durchaus unterschieden, u.a. dadurch, daß das ganze Wort (DVRCH) vom Text durch senkrechte Schreibung abgesetzt ist. Unklar ist, was mit "Technik" gemeint ist (Gouache?); Ähnlichkeit der Farben besagt wenig.

115 S. 20; das letztere schließt er aus der Namensform "schampanie" in einer Bildüberschrift, die nach dieser These vom Maler und Rubrikator geschrieben wäre.

116 S. 22; dort Beispiele, wie sich die Behandlung bestimmter Motive im 'Loher' und dann zum 'Huge' hin "entwickelt". Gestört werden solche Beobachtungen durch unbeweisbare Spekulationen und die erwähnte normative Wertung.

117 Schmidt (S. 23) glaubt, der Schreiber habe nach einem bilderlosen Manuskript kopiert, doch daneben "ein illustriertes zur Hand gehabt" (die französische Vorlage?). Nach Liepes Überlegungen wären diese Vorlagen auf zwei unterschiedliche Bearbeitungsstufen zu verteilen.

118 S. 23. – Trifft dies zu, dann kommt als Vorlage nicht das Exemplar mit französischen Epentexten in Betracht, das nach einer Notiz des 'Loher' sich Elisabeths Mutter Margarethe von Vaudémont 1405 anfertigen ließ. Der Zeitraum liegt vielmehr nur wenig vor demjenigen, in den man im allgemeinen Elisabeths Übersetzer- und Bearbeitertätigkeit datiert. Rechnet man mit einer Verspätung der Mode im Westrich, dann wären die Kleider damals also annähernd zeitgenössisch.

119 Schmidt (S. 23) z.B. nennt die Darstellung Roms im 'Loher' (bei der die Verwandtschaft des Bildinventars mit dem in den 'Livres d'heures' des Herzogs von Berry auch literarische Ursachen haben könnte); die Darstellung des Pfauenmahls (Bl. 13v) im 'Huge'; das Kircheninterieur der Krönungsszene des 'Loher'. Er führt S. 24f. zwei ihm zufällig bekannt gewordene illustrierte Handschriften als möglicherweise mit der Vorlage verwandt an, für die er im übrigen Miniaturen in Deckfarben annimmt.

120 Schmidts Vermutung, die Vorlage der Illustrationen stamme aus Amiens, muß bis dahin als unbewiesen gelten. Seine These, der Maler habe Paris nicht gekannt, da die Darstellung in 'Loher' und 'Huge' differierten und außerdem Notre Dame fehle, setzt voraus, daß ihm an einer mimetischen Erfassung der Realität überhaupt gelegen war.

121 Müller, Chanson-de-geste - Rezeption. – Gegenüber den deutschen, heraldisch durchaus korrekten Wappen, deren Identität über längere Bildfolgen hin festgehalten wird, haben die Heiden Phantasiewappen.

122 Hanns Klein, Der Maler Jost von Saarbrücken und sein Auftrag zur Ausmalung einer Kapelle in der Metzter Karmeliterkirche vom Jahre 1455, in: 19. Bericht der Staatlichen Denkmalpflege im Saarland 1972, Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte, Abteilung Kunstdenkmalpflege, Saarbrücken 1972, S. 41-54, hier S. 46f.

123 Ebd., S. 45.

124 Das Verzeichnis folgt Urteil, hebt jedoch die Kürzel stillschweigend auf; Kommata statt Virgeln stehen in den im 17. Jahrhundert ergänzten Passagen; dort stehen anstelle von Bildüberschriften rein textbezogene Kapitelüberschriften.

## Bibliographie

### Drucke im 16. Jahrhundert:

Ein lieplichs lesen vnd ein warhafftige Hystorij wie einer (der da hieß Hug schäpler vnd was metzgers gschlecht) ein gewaltiger künig zû Franckrich ward durch sein grose ritterliche manheit. vnd als die geschriff sagt so ist er der nest gewessen nach Carolus magnus sun künig Ludwigen [...]

In dem iar. M. v. nach Cristi vnsers herren geburt vff frytag nach sant Adolffs tag ward diß büechlin getrückt vnd seliglichen geendet durch Hans grünigern in der keiserlichen fryen statt Straßburg.

2°, 52 Bl., 37 Holzschnitte.

Ein lieplichs lesen vnd ein warhafftige Hystorij wie einer (der da hieß Hug schapler / vnd was metzgers geschlecht) ein gewaltiger künig zû Franckrich ward durch sein grosse ritterliche manheit. Vnd als die geschriff sagt / ist er er [!] der nechst gewesen nach Carolus magnus sun künig Ludwigen [...]

In dem Jar fünfftzehen hundertt vnd acht nach Cristi vnsers herren geburt vff freitag nach sant Adolffs tag ward diß büechlin getrückt vnd seliglichen geendet durch Hans grünigern in der keiserlichen fryen stadt Straßburg.

2°, 52 Bl., 37 Holzschnitte.

Ein Schöne Vnnd warhaffte History von dem teuren / gehertzten vnd mannhafftigen Hugen Schappler welcher / von wegen seiner künheit vnd Ritterlichen thaten / (wiewol er von seiner müter metzigers geschlecht geboren was) zuletst in Franckreich zu einem Künig erwölet vnd gekrönt ward. Von newem getruckt seer kurtzweilig vnd lieblich zûlesen. M.D.XXXVII. [...]

Getruckt in der löblichen freyen statt Straszburg / durch Bartholomeum Grüniger / vnd vollendet an dem zwölfften tag des Mertzens / in dem jar als man zalt nach Christi vnsers Heylands geburt. MDXXXVII.

2°, 59 Bl., 40 Holzschnitte.

Ein schön warhaffte vnd Lüstige History / von dem Thewren / Gehertzten vnd Mannhafftigen Hugen Schappler / welcher von wegen seiner künheit vnd Ritterlichen thaten / nach vielfaltigem vnfall / zuletst in Franckreich zu einem Künig erwelet vnd gekrönt ward. Sehr kurtzweilig vnd lieblich zu lesen. M.D.LVI.

Gedruckt zu Franckfurd am Mayn / durch Weigandt Han / in der Schnurgassenn / zu dem Krug.

8°, 112 Bl., 62 Holzschnitte.

Ein schön / warhafftige vnd lustige History von dem theuwren / gehertzten / vnd Mannhafftigen Hugen Schappler / welcher von wegen seiner künheit vnd Ritterlichen Thaten / nach vielfaltigem vnfall / zuletzt in Franckreich zu einem Kōnig erwehlet vnnd gekrōnet ward. Sehr kurtzweilig vnnd lieblich zu lesen.

Gedruckt zu Franckfurt am Mein / durch Catharina Rebartin / in verlegung Kilian Han.

8°, 120 Bl., 62 Holzschnitte.

#### **Neuere Ausgaben:**

Der Huge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek mit einer Einleitung von Hermann URTEL. Hamburg 1905 (=Veröffentlichungen aus der Hamburger Stadtbibliothek 1).

Hug Schapler. In: Volksbücher vom sterbenden Rittertum. Hg. v. Heinz KINDERMANN. Leipzig 1928. S. 23-114 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe XII; Bd.1) Nachdruck: Darmstadt 1974 (nach dem Druck von 1500).

Ein lieplichs lesen vnd ein warhafftige hystorij wie einer (der da hieß hug schäpler vnd was metzgers gschlecht) ein gewaltiger künig zu Franckrich ward[...]. Straßburg 1500. Hg. v. Marie-Luise LINN. Hildesheim/New York 1974 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A 5).

Hug Schapler (1500) / Hug Schapler (1537) [Teildr.]. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten (= Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Hg. v. Wolfgang HARMS und Franz-Joseph WORSTBROCK. Band 1) Frankfurt/ Main 1990.

Der Roman von der Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts. Hg. v. Hermann TIEMANN. Hamburg 1977.

#### **Forschungsliteratur** (chronologisch nach Erscheinungsjahren):

LOT, Ferdinand. Etude sur le règne de Hugues Capet et la fin du X<sup>e</sup> siècle. Paris 1903.

MÜLLER, Emil. Überlieferung des Herpin von Burges. Diss. Halle 1905.

- URTEL, Hermann. Einleitung in: Der Huce Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek. Hamburg 1905 (Veröffentlichungen aus der Hamburger Stadtbibliothek 1) S. 3-20.
- SCHMIDT, Robert. [Zur kunstgeschichtlichen Stellung]. In: Huce Scheppel [...]. Hg. v. H. Urtel. Hamburg 1905. S. 20-25.
- LIEPE, Wolfgang. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle 1920.
- HEITZ, Paul / François RITTER. Versuch einer Zusammenstellung der Deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Straßburg 1924. S. 73-75, 93f., 218.
- SCHENK ZU SCHWEINSBERG, Eberhard. Margarethe von Rodemachern, eine deutsche Bücherfreundin in Lothringen. In: Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte. Beiheft 23 (1941) S. 117-152.
- BOSSUAT, Robert. La chanson de 'Hugues Capet'. In: Romania 71 (1950) S. 324-350.
- VOLKELT, Peter. Elisabeth von Lothringen, Gr.,fin zu Nassau und zu Saarbrücken in Geschichte, Literatur und bildender Kunst. In: Zeitschrift für die Geschichte der Saargegend 6/7 (1956/57) S. 37-54.
- ENNINGHORST, Helmut. Die Zeitgestaltung in den Prosaromanen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Diss. (masch.). Bonn 1957.
- ELWERT, W. Th. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Neue Deutsche Biographie IV, 1959, S. 445f.
- THOMAS, Norbert. Handlungsstruktur und dominante Motive im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Nürnberg 1971.
- LINN, Marie-Luise. Nachwort in: Ein liepliches lesen [...]. Hg. v. M.-L. L. Hildesheim-New York 1974. S. 111-143.
- KLEIN, Hanns. Eine anonyme Buchdruckerfamilie im frühen 16. Jahrhundert zu Saarbrücken. Bemerkungen zu ihrer Herkunft, Beziehungen nach Straßburg und zum Saarbrücker Schmucksteingewerbe. In: Saarheimat 15 (1971) H. 8, S. 154-159.
- GEULEN, Hans. Erzählkunst in der frühen Neuzeit. Zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock. Tübingen-Bebenhausen 1975.
- KREUTZER, Hans Joachim. Der Mythos vom Volksbuch. Stuttgart 1977.

- TIEMANN, Hermann. Einleitung in: Der Roman von der Königin Sibille [...]. Hamburg 1977. S. 9-32.
- MÜLLER, Jan-Dirk. Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungstransformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des 'Hug Schapler'. In: *Daphnis* 9 (1980) S. 393-426.
- STEINHOFF, Hans Hugo. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl. Bd. 2.* Berlin-New York 1980. Sp. 482-488.
- ANDERSON, Robert. *Der Roman von der Königin Sibille: lemmatisierter Wortindex.* Amsterdam 1981.
- LÜHE, Irmela von der. Die Anfänge des Prosaromans. 'Hug Schapler' und 'Fortunatus'. In: *Einführung in die deutsche Literatur des 12. bis 16. Jhs. Hg. v. Winfried Frey u.a. Bd. 3. Bürgertum und Fürstenstaat. 15./16. Jahrhundert.* Opladen 1981. S. 69-91.
- SAUDER, Gerhard. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und ihre Prosaromane. Saarbrücken 1982 (*Saarländische Lebensbilder* 1) S. 31-56.
- SEITZ, Dieter. Der Held als feudales Wunschbild. Zur historischen Bewertung des Typus Hug Schapler. In: *Typus und Individualität im Mittelalter.* Hg. von Horst Wenzel. München 1983. S. 123-139.
- MERTENS, Volker. Elisabeth von Nassau Saarbrücken. In: *Lexikon des Mittelalters.* Bd. 3 (1986) Sp. 1836 f.
- BENNEWITZ-BEHR, Ingrid. Melusines Schwestern. Beobachtungen zu den Frauenfiguren im Prosaroman des 15. und 16. Jahrhunderts. In: *Germanistik und Deutschunterricht* 1987 (1), S. 291-300.
- BURCHERT, Bernhard. *Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken.* Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1987 (*Europäische Hochschulschriften* I/962).
- BURCHERT, Bernhard. Auf dem Weg zum Roman. Anmerkungen zu der Gattungskontroverse um den 'Hug Schapler'. In: *ZfdPH* 107 (1988) S. 400-410.
- MÖLK, Ulrich. Lohier et Malart. Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos. In: *Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Phil.-histor. Klasse, Jg. 1988, Nr. 5,* Göttingen 1988, 134-164.
- ERTZDORFF, Xenja von. *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland.* Darmstadt 1989. S. 201-215.

- HAUG, Walter. Huge Scheppel - der sexbesessene Metzger auf dem Lilienthron. Mit einem kleinen Organon einer alternativen Ästhetik für das spätere Mittelalter. In: Wolfram-Studien 11 (1989) S. 185-205.
- MÜLLER, Jan - Dirk. Späte Chanson de geste - Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfram-Studien 11 (1989) S. 206-226.
- SCHOLZ WILLIAMS, Gerhild. How to Make Friends. Burgundian Politics in Two Early Modern Prose Texts (Hug Schapler and Girart de Roussillon). In: The Sixteenth Century Journal 20 (1989) S. 277-292.
- BLOH, Ute von. 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 von U. v. Bloh. München 1990 (Codices illuminati medii aevi 17).
- HAUBRICHS, Wolfgang. Die Kraft von franckrichs wappen. Königsgeschichte und genealogische Motive in den Prosaerzählungen der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. In: Deutschunterricht (1991/4) S. 4-19.
- SCHANZE, Frieder. Hans von Büchel 'Die Königstochter von Frankreich'. Struktur, Überlieferung, Rezeption. Mit einem buchgeschichtlichen Anhang zu den 'Königstochter'- und 'Hug Schapler'-Drucken und einem Faksimile der 'Königstochter'-Bearbeitung des Cyriacus Schnauß. In: Positionen des Romans im späten Mittelalter. Hg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 1). S. 233-327.





**FARBMIKROFICHE - EDITION**