

Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 20

Maryvonne Hagby

„Die Königstochter von Frankreich“ des Hans von Büchel

Untersuchung und Edition
nach dem Straßburger Druck von 1500

Waxmann



Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit

herausgegeben von Volker Honemann

Band 20

Maryvonne Hagby

„Die Königstochter von Frankreich“ des Hans von Büchel

Untersuchung und Edition
nach dem Straßburger Druck von 1500



Waxmann 2017
Münster / New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit, Bd. 20

ISSN 1617-3953

Print-ISBN 978-3-8309-3549-0

E-Book-ISBN 978-3-8309-8549-5

© Waxmann Verlag GmbH, 2017

Steinfurter Straße, D-48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Matthias Grunert, Münster

Titelbild: Die Königstochter von Frankreich, Straßburg 1500, Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Inc.c.a. 3896 m, Blatt 7r,

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027184-8

Druck: CPI books GmbH, Leck



Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

DANK

Diese Edition ist das erste Ergebnis einer zweibändig erscheinenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der *Königstochter von Frankreich*, jenem von der älteren wie auch der zeitgenössischen Forschung weitgehend vergessenen spätmittelalterlichen Roman des Hans von Büchel.

Vor der Drucklegung der Edition gilt mein Dank an erster Stelle Herrn Prof. Dr. Volker Honemann, der die Arbeit sowohl wissenschaftlich betreute als auch kritisch begleitete. Seine unermüdliche Geduld sowie seine Bereitschaft, konkrete Fragen sehr schnell zu beantworten, haben das Entstehen des Buches überhaupt ermöglicht. Auch für die Aufnahme in die von ihm betreute Reihe ‚Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit‘ bin ich ihm sehr verpflichtet.

Unterstützt hat mich in ganz besonderer Weise Frau Dr. Dagmar Hüpper, ohne die die sprachhistorische Analyse des Druckes nicht die heutige Form bekommen hätte; besonders wertvoll war auch ihre Bereitschaft, frühneuzeitlichen Druck und Edition sorgfältig zu vergleichen. Das Gegenlesen der Einleitung und die Korrekturen von Frau PD Dr. Sonja Kerth erwiesen sich als eine unverzichtbare Hilfe. Große Freundlichkeit erfuhr ich außerdem seitens der Mitarbeiter der beiden Bibliotheken, die den Text und die Bilder des Romans zur Verfügung stellten: die Bayerische Staatsbibliothek München sowie die Universitätsbibliothek Gießen. Jederzeit durfte ich schließlich mit der Unterstützung meines Mannes, Dag Hagby, rechnen, der mir trotz fachfremden Hintergrunds immer wieder zur Seite stand. Ihnen allen sei ganz herzlich gedankt.

INHALT

UNTERSUCHUNG	9
I. <i>Die Königstochter von Frankreich</i> des Hans von Bühel	9
A. Inhalt, Autor, Verbreitung und Wirkung des Romans	9
B. Stoffgeschichte und Quellenfrage	12
C. Poetologische Gestaltung	13
D. Historizität, Intertextualität und Funktionalisierung	17
II. Textüberlieferung	20
A. Die Breslauer Fragmente	20
1. Beschreibung der Fragmente	20
2. Text der Breslauer Fragmente	22
B. Die Grüninger-Drucke von 1500 und 1508	28
1. Johann Grüninger, Drucker in Straßburg	28
2. Beschreibung des Erstdruckes der <i>Königstochter von Frankreich</i>	31
a. Layout und Organisation des Textes	31
b. Beobachtungen zum Illustrationszyklus	35
3. Der Doppeldruck von 1508	42
4. Sprache der Drucke	45
a. Sprachstand	45
b. Sprachliche und drucktechnische Abweichungen zwischen den beiden Drucken	53
5. Überlieferung der Drucke	57
a. Die erhaltenen Exemplare der <i>Königstochter von Frankreich</i> ...	57
b. Zum Überlieferungskontext der erhaltenen Exemplare	62
6. Vergleich des Textes in den Fragmenten und im Druck von 1500	65

III. Zur Edition	68
A. Gegenwärtiger Editionstand	68
1. Die Textausgabe von Merzdorf	68
2. Die Digitalisate des Münchner Digitalisierungszentrums	69
B. Editionsvorhaben und Textbasis	70
1. Zur semi-diplomatischen Ausgabe des Textes	70
2. Übernahme des Layouts der Vorlage	71
C. Editionsrichtlinien und Apparate	72
 EDITION	 77
 LITERATUR	 217

UNTERSUCHUNG

I. DIE KÖNIGSTOCHTER VON FRANKREICH DES HANS VON BÜHEL

A. Inhalt, Autor, Verbreitung und Wirkung des Romans

Die wunderschöne Tochter des Königs von Frankreich erfährt, dass ihr Vater, der den Tod seiner geliebten Ehefrau nicht überwindet, einen Inzest plant und sie heiraten will. Sie beschließt, in einem ruderlosen Boot zu fliehen. Von Gott geleitet landet sie in England und wird von einem Bauernpaar als Magd aufgenommen. Ihre auf dem Markt verkaufte Handarbeit erweckt die Neugier des königlichen Marschalls, der die Bauern überzeugt, ihre Magd in den Dienst seiner Frau treten zu lassen. Bei ihrem neuen Herrn entdeckt der König von England sie und verliebt sich sofort in das fromme Mädchen. Er nutzt seine Macht aus und zwingt sie, ihn zu heiraten; das junge Königspaar führt zunächst eine glückliche Ehe.

Als die Schotten in den Norden des Landes eindringen, muss der König seine schwangere Frau in der Obhut des Marschalls zurücklassen. Bald bringt die junge Königin einen Sohn zur Welt. Als der Marschall einen Brief zum Vater schickt, übernachtet der Bote auf dem Weg nach Schottland bei der englischen Königmutter, die ihre Schwiegertochter aufgrund ihrer unbekannten Herkunft hasst. In der Nacht verfälscht die alte Königin den Brief – ihr Sohn liest bald, dass seine Ehefrau als Strafe für ihre Untreue ein Monster zur Welt gebracht habe. Auf dem Rückweg wird die besonnene Antwort des Königs auf den ersten gefälschten Brief erneut vertauscht: Die Königin soll nun in London mit ihrem Sohn umgebracht werden. Allerdings entscheidet der Marschall gegen den königlichen Rat, der Königin und ihrem Sohn heimlich zur Flucht zu verhelfen. Die Königin steigt mit ihrem Kind in ihr Boot und legt erneut ihr Schicksal in die Hand Gottes. Als ihr Ehemann nach London zurückkehrt, befragt er Boten und Rat, bis er die Wahrheit erfährt: Die Burg seiner Mutter wird nach zweijähriger Belagerung erobert, die Königmutter anschließend verbrannt.

Währenddessen landet die Königstochter auf einer einsamen Insel, auf der sie als Eremitin lebt und sich und ihren Sohn von Wurzeln ernährt. Als sie allerdings nach sieben Jahren die Beichte allzu sehr vermisst, versucht sie erneut mit dem Kind ihr Glück auf dem Wasser. Diesmal landet sie in Rom und findet Unterkunft und Dienst als Viehmagd bei einem römischen Bürger. Sie lebt völlig zurückgezogen und fromm, während ihr Sohn bald vom Papst adoptiert wird. Als die Könige von Frankreich und England unabhängig voneinander beschließen, nach Rom zu pilgern, um die Absolution für den Inzest bzw. den Muttermord vom Papst zu empfangen, wird die Familie zusammengeführt: Die Könige erkennen die adlige Herkunft des jungen Papstdieners, dann die Königstochter selbst; in langen öffentlichen Beichten wird den beiden Herrschern vergeben. Die vereinte Familie ist zunächst versöhnt

und fröhlich, doch bald folgen den Feierlichkeiten in London und Paris Unglück und Trauer: Der König von Frankreich stirbt. Seine Tochter fällt in eine tiefe Trauer und überlebt ihre Krönung nur kurz: Noch während ihr Mann und ihr Sohn wegen eines neuen Angriffes der schottischen und irischen Feinde in England kämpfen, wählen die französischen Räte einen anderen König als den rechtmäßigen Thronerben. Der junge englische Prinz wird von seinem Vater dazu ermuntert, um seine Rechte zu kämpfen: Es ist der Beginn des Hundertjährigen Krieges.

Der hier zusammengefasste Versroman *Die Königstochter von Frankreich* wurde im Jahr 1400 verfasst. Sein Autor, Hans von Bühel, stand zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans im Dienst des Kölner Bischofs Friedrich von Saarwerden. Er war, wie sein Herr, Alemanne und ist außer als Verfasser der *Königstochter von Frankreich* als Bearbeiter der Erzählsammlung der *Sieben weisen Meister* bekannt:¹ Das *Leben des Diocletianus* wurde 1412 gedichtet und erzielte in der Reihe der Bearbeitungen dieses Stoffes einen bescheidenen Erfolg. Wie aus der Zusammenfassung erkennbar, benutzt Hans von Bühel in seinem ersten Roman, der *Königstochter von Frankreich*, eine fiktionale Handlung, um seinen Lesern und Hörern die Entstehung des Hundertjährigen Krieges zu erklären. Mit seinem Werk möchte er die historischen Ereignisse literarisch versinnbildlichen und der politischen Aktualität einen passenden Erzählrahmen geben: Das wenig erforschte Werk ist am Kölner Bischofshof mitten in Hundertjährigen Krieg zwischen Frankreich und England entstanden. In dieser Periode unterhielten die Bürger der Stadt weitreichende und lang andauernde wirtschaftliche und politische Beziehungen nach England. Der Kölner Bischof Friedrich von Saarwerden, der lange die Interessen der Franzosen im

1 Zum *Leben des Diocletianus* vgl. Seelig, Fritz: „Hans von Bühel, ein elsässischer Dichter“. In: *Straßburger Studien. Zeitschrift für Geschichte, Sprache und Literatur des Elsasses* 3, 3 (1888). S. 243–335; zum Stoff allgemein vgl. Steinmetz, Ralf-Henning: *Exempel und Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘*. Freiburg 2000 (= *Scrinium Friburgense. Veröffentlichungen des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz* 14); Roth, Detlev: *Historia septem sapientum. Überlieferung und textgeschichtliche Edition*. 2 Bde. Tübingen 2004 (= *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 126 u. 127). Zur *Königstochter von Frankreich* vgl. Seelig, *Hans von Bühel*; Unterforsthuber, Andreas: „Literarische Tradition und Zeitgeschichte. „Die Königstochter von Frankreich“ des Hans von Bühel als Propagandadichtung“, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft*, Bd. 4 (1986/87), S. 103–116; Schanze, Frieder, „Hans von Bühel, Die Königstochter von Frankreich. Struktur, Überlieferung, Rezeption. Mit einem buchgeschichtlichen Anhang zu den Königstochter- und Hug Schapler-Drucken und einem Faksimile der Königstochter-Bearbeitung von Cyriacus Schnauß“, in: Haug, Walter und Wachinger, Burghart (Hg.): *Positionen des Romans im Spätmittelalter*, Tübingen 1991 (*Fortuna Vitrea*, Bd. 1), S. 233–327; Hagby, Maryvonne: „Die ‚Königstochter von Frankreich‘ des Hans von Bühel: Ein Beispiel nicht-gelehrter Vermittlung historischen Wissens im Spätmittelalter“, in: Suntrup, Rudolf und Veenstra, Jan R.: *Building the past. Konstruktion der eigenen Vergangenheit*, (Medieval to early modern culture, Bd. 7), S. 107–121; Hagby, Maryvonne und Hüpper, Dagmar: „Die Gebete als dialogische Reden: Die ‚Königstochter von Frankreich‘ (1400) und die ‚Belle Hélène de Constantinople‘ (14. Jahrhundert)“, in: Miedema, Nine, Schrott, Angela und Unzeitig Monika (Hg.): *Sprechen mit Gott: Redesenzen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende*, Berlin 2012 (*Historische Dialogforschung*, Bd. 2), S. 191–216.

Krieg unterstützte, bereitete in den Jahren 1400 und 1401 (also während eines Waffenstillstandes zwischen Engländern und Franzosen) die Hochzeit der englischen Königstochter Bianca von Lancaster mit Ludwig, dem Sohn des damaligen Königs Ruprecht, in Köln vor – die am Ende des Romans deutliche Parteinahme für die englischen Ansprüche im Krieg entsprach also der ‚neuen‘ Bischofspolitik. Anfang 1402 wurde die Vermählung des Prinzenpaares im Dom und in der Stadt gefeiert, sodass die Primärrezeption des alemannischen Romans noch mehr Brisanz bekommen haben dürfte.

Eine französische Königstochter, ein englischer König, der gerade in Schottland Krieg führt, eine Prinzenhochzeit... Selbst ohne tiefere Kenntnis der zeitgenössischen englisch-französischen Politik müssen diese Erzählelemente in den Monaten nach der Entstehung des Romans bzw. während der Vorbereitungen der Prinzenhochzeit die Neugier der deutschen Rezipienten auf das Werk des Hans von Büchel geweckt haben. Der Roman wurde dementsprechend vielfältig rezipiert: Aus dem 15. Jh. ist zwar nur ein Fragment des Textes überliefert, doch sind Spuren zeitgenössischer Handschriften in mehreren Bibliotheken (darunter der Bibliothek Mechthilds von Rottenburg) bekannt. Außerdem erlebte das Werk eine weitere Rezeptionsphase hundert Jahre nach seiner Entstehung, denn es gelangte noch um die Jahrhundertwende zum 16. Jh. in die Werkstatt des Straßburgers Johann Grüninger, der den Versroman bald druckte – in zwei reich illustrierten Auflagen aus den Jahren 1500 und 1508. Interessant ist, dass Grüninger den Versroman, anders als die meisten zeitgenössischen Drucke von Werken des Hoch- und Spätmittelalters, weder bei der ersten noch bei der zweiten Auflage in Prosa auflösen ließ: Die beiden Druckauflagen weisen sowohl auf das andauernde Interesse der Kunden an dem Stoff und dem pseudo-historischen Roman als auch auf die damalige (vom Drucker vermutlich als Verkaufsargument betrachtete) Altertümlichkeit des Textes hin. Schließlich wurde das Werk im Laufe des 16. Jhs. dreimal bearbeitet: Zunächst von Justin Göbler, einem in Rom lebenden deutschen Juristen, der den Roman zu einer lateinischen, humanistisch geprägten Novelle bearbeitete; kurz darauf von Hans Sachs, der die Handlung des Romans in der Komödie *Marina, deß Königs Tochter auß Frankreich* dramatisierte; schließlich von Cyriacus Schnauss, der auf der Basis des Versromans eine erbaulich-exemplarische, protestantische Kurzerzählung verfasste.²

2 Diese Bearbeitungen der *Königstochter von Frankreich* stellen ein in der Geschichte des Stoffs dieses Romans seltenes Phänomen dar: Während in der Tradition des Manekine-Stoffes, der die *Königstochter von Frankreich* angehört, die meisten Erzählungen die Handlung jeweils unabhängig von den ihnen vorangehenden Texten übernehmen, um sie räumlich und zeitlich jeweils neu zu situieren, bearbeiten Hans Sachs, Justin Göbler und Cyriacus Schnauss eindeutig den alemannischen Roman. Dadurch weisen sie auf dessen außergewöhnliche Wirkung im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit als eigenständiges literarisches Werk hin. Ausgaben dieser Texte: Schanze, *Hans von Büchel*, hier S. 272–327; Keller, Adalbert von und Goetze, Edmund: *Hans Sachs*. Hildesheim 1964, Nachdr. der Ausgabe Stuttgart 1892 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins Bd. 193), Bd. 20, S. 64–112. Die Novelle von Justin Göbler ist leider noch nicht ediert; die einzige Handschrift befindet sich in der Bibliotheca Vaticana (Ms. Vat. Reg. Lat. 507).

B. Stoffgeschichte und Quellenfrage

Eine direkte Quelle des Romans *Die Königstochter von Frankreich* ist nicht bekannt. Allerdings bearbeitet das Werk den im Mittelalter weit bekannten Manekine-Stoff (d.h. den märchenhaften Stoff des ‚Mädchens ohne Hände‘, den schon der ca. 1280 verfasste Roman *Mai und Beafloer* in der deutschsprachigen Literatur erzählte).³ Als solcher ist der Roman Teil einer im Mittelalter weit verbreiteten literarischen Reihe, die aus über 40 literarischen, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas verfassten Zeugnissen besteht. Die älteste verschriftlichte Version des Stoffes ist die lateinische *Vita Offae Primi*, die um 1250 von Matthieu Paris verfasst wird. Etwa zur selben Zeit dichtet Philippe de Rémi den altfranzösischen höfischen Roman *La Manekine*. Ihm folgen französische Chansons de geste (*La Belle Hélène de Constantinople*, *Chanson de Lion de Bourges*) und Romane (*Roman du comte d'Anjou* des Jehan Maillart). Neben dieser höfischen epischen Tradition wird der Stoff zu zahlreichen mehr oder weniger historischen ‚exempla‘ bearbeitet oder in späthöfischen Chroniken aufgenommen. So erscheint er um 1330 in Frankreich in der *Scala coeli* des Johannes Gobii; er wird in Frankreich, Italien, Katalonien und Kastilien mehrfach bearbeitet, in Jans Enikels *Weltchronik* aufgenommen und in der ersten Hälfte des 14. Jhs. in den englischen *Cronicles* von Nicolas Trivet erzählt. Die Reihe enthält sogar einige spätmittelalterliche muslimische (spanische und nordafrikanische) Bearbeitungen des Stoffes (*La Doncella de Carcayona*). Im 14. und 15. Jh., also parallel zur Entstehung des alemannischen Romans, erlebt der Stoff außerdem weitere Bearbeitungen im Bereich der Novellistik – sowohl in Italien im Umkreis von Bartolomeo Fazio und Poggio di Braccolini als auch in England im Umkreis von Gower und Chaucer: Auch die *Canterbury Tales* enthalten eine interessante Version des Manekine-Stoffes.⁴

Die Königstochter von Frankreich ist Teil einer im Mittelalter und in der frühen Neuzeit weit verästelten literarischen Reihe, in der die Handlung von den einzelnen Autoren grundsätzlich geographisch neu situiert wird. Das Grundgerüst des Stoffes ist dennoch außergewöhnlich stabil – wahrscheinlich weil alle Bearbeitungen die

3 Angaben zu diesem und den folgenden Texten in: Hagby, Maryvonne: „Chronik – Exemplum – Roman – Novelle: Der literarische Weg der *Königstochter von Frankreich* des Hans von Büchel zwischen Mittelalter und Renaissance. Ein Beispiel nicht-gelehrter Vermittlung historischen Wissens im Spätmittelalter“. In: Suntrup, Rudolf/Veenstra, Jan R. (Hrsg.): *Building the Past / Konstruktion der eigenen Vergangenheit*, Frankfurt am Main u.a. 2006 (Medieval to Early Modern Culture / Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Neuzeit, Bd. 7), S. 107–122, bes. S. 108f.

4 Der Manekine-Stoff war in der Neuzeit (und bis in der Moderne hinein) noch beliebt: Er bildet die Grundlage der seit der frühen Neuzeit in ganz Europa verbreiteten *Geduldigen Helena*. Dieses Werk ist ein anonymes Prosaroman, der mehrfach gedruckt und im 19. Jh. (u.a. von Karl Simrock) in die Reihe der deutschen Volksbücher aufgenommen wurde. Die deutsche Version ist die Übersetzung einer frühen französischen Prosa-Bearbeitung des Manekine-Stoffes (bzw. deren niederländischen Übersetzung), die die Kindheit der Heldin nach der *Manekine* des Philippe de Rémy und ihr Erwachsenenleben als kürzende Bearbeitung der *Belle Hélène de Constantinople* erzählt. Die Angaben, die seit 1888 in der Forschungsliteratur kursieren und das Volksbuch mit dem Druck der *Königstochter von Frankreich* 1508 in Straßburg verbinden, sind falsch (vgl. Meyers Konversations-Lexikon, 1888, Bd. 16, S. 263ff.).

legendarischen Züge der Handlung zur Definition oder Repräsentation von Herrschaft instrumentalisieren. Auffällig ist in dieser Hinsicht, dass die Texte der literarischen Reihe alle (wenn auch in sehr unterschiedlicher Gewichtung und Schwerpunktsetzung) drei funktionale Aufgaben erfüllen: Zunächst entsprechen sie offensichtlich den literarischen Unterhaltungsansprüchen der Rezipienten (Handlung, Darstellung von Emotionen, des höfischen Lebens usw.); außerdem exemplifizieren sie verschiedene gerade in dieser Zeit aufkommender Laienfrömmigkeit beliebte christliche Tugenden (Geduld, Ausdauer, Schweigsamkeit usw.); schließlich werden sie von ihren Autoren sehr oft historisierend funktionalisiert – die meisten verstehen sich sogar als historiographische Literatur. Darin unterscheidet sich die literarische Reihe um den Manekine-Stoff kaum von den Bearbeitungen weiterer im Mittelalter sehr oft bearbeiteten Stoffe „unschuldig verleumdeter und verfolgter Ehefrauen“⁵: Ob Crescentia, Berte au gran pies, Sybille oder Genovefa – beinahe alle märchenhaften Biographien dieser Heldinnen werden im Mittelalter geschichtlich oder genealogisierend funktionalisiert, sodass die jungen Frauen am Ende der historisch fixierten und entsprechend final gerichteten Handlung zu Ahninnen berühmter Geschlechter oder Ehefrauen mächtiger Herren stilisiert werden.

C. Poetologische Gestaltung

Schon durch die übernommene Handlung fügt sich die *Königstochter von Frankreich* in die Tradition der erbaulichen Minne- und Aventiure-Romanen des späten 13. und 14. Jhs. ein. Der Stoff enthält dementsprechend zahlreiche Motive, die an den hellenistischen Roman anknüpfen: die Werbung und Gewinnung der Geliebten durch den Helden, die glückliche Vereinigung und die Trennung des Paares, die mit Hindernissen (Kriegszügen, Phasen der Isolation) verbundene Suche nach der geliebten Frau, die Gefährdung der Heldin durch unerwünschte Freier, das getrennte Bestehen zahlreicher Abenteuer (wunderbare Überfahrten, Verteidigungs- und Angriffskämpfe) und schließlich die glückliche Wiedervereinigung der Helden. Sowohl die Bereitschaft der Hauptprotagonistin, die wunderbaren Fahrten anzutreten oder aus Frömmigkeit und Liebe zu ihrem Sohn alle Aufgaben zu erfüllen, die ihr Leben in der Ferne ermöglichen, als auch die wiederholten Kriegszüge des englischen Königs, der auf jeden Angriff seiner Feinde unverzüglich reagiert und jede Herausforderung in einen Sieg verwandelt (Kampf gegen die Schotten oder die eigene Mutter, Reise nach Rom usw.), bestimmen den Verlauf der Handlung im Roman. Selbstverständlich sind diese Abenteuer nur entfernt mit den Aventiuren der höfischen (arturischen) Ritter des Hochmittelalters verwandt; doch ähnlich wie in *Flore und Blanscheflur*, Rudolfs von Ems *Wilhelm von Orlens* oder *Reinfried von Braunschweig* werden sie biographisch instrumentalisiert und dienen der Charakterisierung der vorbildlichen Helden und der Legitimierung ihrer adligen Existenz.

5 So die häufigste Benennung in der literarischen Forschung des in Epen des Mittelalters und in der Märchenliteratur beliebten Motivs. Vgl. allgemein Stiller, Frauke: *Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau. Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibyllen-Erzählungen* (2001). URL: <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/stiller-frauke-2001-07-20/PDF/Stiller.pdf> (21.06.16).

Allerdings wird der Minne, anders als in den eben genannten Werken, im alemannischen Roman keine konstituierende Rolle zugesprochen: Anders als z.B. in *Mai und Beaflo*r, in dem die anfänglich als sozial und politisch gefährlicher Affekt konzipierte Minne am Ende des Werkes rehabilitiert wird, ist die Liebe in der *Königstochter von Frankreich* nicht der Bereich, an dem eine Harmonie zwischen privatem und öffentlichem Leben der Protagonisten nachhaltig erreicht werden kann. Umgekehrt wird sie meistens als Drohung instrumentalisiert, die allen politischen Entscheidungen im Wege steht.⁶ Selbst in den Darstellungen der glücklichen Momente des Paares liegt das Gewicht in der *Königstochter von Frankreich* nicht auf der „Harmonisierung von individuell ausschließlicher Liebe und Herrschaftsanspruch als wesentliche(m) Charakteristikum des Werktyps Minne- und Abenteuer-Roman“⁷ sondern einseitig auf dem Versuch, die Herrschaft zu sichern: Die Ehe des jungen Königspaares ist für eine kurze Periode glücklich, weil sie politisch und gesellschaftlich funktioniert – sobald die Kriege und Intrigen am Hof die Oberhand gewinnen, werden die Eheleute getrennt, die Briefe gefälscht und die ausgeglichene Kommunikation zwischen ihnen zerstört, so dass weder Ehe noch Liebe mehr funktionieren.

Dieses Scheitern (bzw. Tilgen) der Liebe ist final bedingt: Als Verursacher des um 1400 noch wütenden Krieges konnten die französischen und englischen Königshäuser kaum als harmonisch dargestellt werden – selbst wenn die Ausrichtung des Manekine-Stoffes gelegentlich Phasen der Hoffnung und der Freude ‚erlaubt‘. Dies ist jedoch nicht nur inhaltlich bzw. historisch zu erklären, sondern entspricht auch der Nähe des Werkes zu den erbaulichen Romanen des Spätmittelalters – auch darin traf der Roman den literarischen Geschmack der Zeit. Schon eine flüchtige Lektüre zeigt, dass die Heldin nicht nur (wie z.B. Beaflo im etwa 120 Jahre älteren Roman) außergewöhnlich fromm ist und diese Eigenschaft in ihre Ehe mitbringt, sondern dass die Biographie der Königstochter als Beispiel einer laienhaften ‚Quasi-Legende‘ aufgebaut wird, deren Heldin allmählich entdeckt, dass sie ihr soziales Leben vollständig aufgeben möchte, um das Leben einer gottnahen Asketin zu führen: In England angekommen betont die Königstochter, dass sie versteckt als Magd leben will – sie und ihre Gastgeber leben vom Erlös ihrer außergewöhnlich schönen Stickereien. Doch die Erlebnisse in England und der Aufenthalt auf der einsamen Insel zeigen ihr, dass sie an keinem Ort vor gesellschaftlichen Verfehlungen und Sünden sicher sein kann. In dieser verzweiferten Lage gibt sie ihren Stand endgültig auf und wählt in strenger *imitatio Christi* das von Buße, nächtlichen Gebeten, Kasteiungen und anderen Entbehrungen geprägte Leben einer frommen Eremitin, die

6 Dabei wird (selbst wenn das Wort *minne* im Werk kein einziges Mal vorkommt) zwischen emotionaler Minne und Liebe in der Ehe unterschieden: Während die eheliche Liebe des englischen Königs zu seiner Frau zum Teil als positive Eigenschaft des Helden instrumentalisiert wird, gefährdet die dazu gehörige *emotio* (bis in den offenen ‚historischen‘ Schluss hinein) die politische Ordnung und die Herrschaftssicherung – gleichgültig ob es sich dabei um die inzestuöse Liebe des französischen Königs oder die rein emotionale und daher unkontrollierte Liebe des jungen englischen Königs handelt.

7 Ridder, Klaus: *Mittelhochdeutsche Minne- und Abenteuerromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: ‚Reinfried von Braunschweig‘, ‚Wilhelm von Österreich‘, ‚Friedrich von Schwaben‘*, Berlin/New York 1998 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 12 [246]), S. 25.

sich nicht nur in der Einsamkeit von Wurzeln ernährt, sondern auch in der Gesellschaft erniedrigende Aufgaben wählt oder sich von ihren Liebsten und Nächsten trennen lässt. Diese Lebensform entspricht in allen Einzelheiten z.B. dem im Spätmittelalter sehr verbreiteten und beliebten Vorbild der heiligen Elisabeth von Thüringen, wobei Hans von Büchel diese inhaltliche Ausrichtung des Werkes durch strukturierende Maßnahmen untermauert: Nicht nur die (sowohl in höfischen Romanen wie auch in Legenden des Mittelalters konstituierende) redundante Struktur der Handlung, sondern auch die regelmäßige Steigerung des Leidens in den verschiedenen Etappen des Lebens der Heldenin, die immer größer werdende Isolierung durch den Verlust zunächst der Mutter, dann des Vaters, des Mannes und des Sohnes, oder die sich mehrfach an strategischen Stellen wiederholenden Wunder, die ihr Auserwähltsein und den besonderen Schutz Gottes bei den Überfahrten bezeugen, verdeutlichen die Idealität der ‚Quasi-Heiligen‘.

Da Hans von Büchel den Stoff unmittelbar zur Vergegenwärtigung der Entstehung des Hundertjährigen Krieges historisch instrumentalisiert, darf davon ausgegangen werden, dass er mit der besonderen Nähe der Biographie zu den legendarischen Viten der Zeit die vermittelten historischen Informationen beglaubigen möchte. Anders als im Bereich der Minne oder der Aventure übernimmt der alemannische Autor die legendarischen Elemente der Handlung also nicht nur, um den literarischen Erwartungen seiner Rezipienten entgegenzukommen: Selbst wenn die Biographie der Königstochter keine Wunder, kein Martyrium oder keinen Moniage erzählt, bekommt der Einfluss der zeitgenössischen Legende auf die inhaltliche und erzähltechnische Bearbeitung des Manekine-Stoffes eine wesentliche Funktion im Werk: Die Breite des der legendarischen Handlung gegebenen Raums soll die historische Rezeption des Romans bzw. die Akzeptanz der auf der Basis der fiktionalen Handlung konstruierten (historischen) ‚memoria‘ erleichtern.

In einer dritten Perspektive zeigt die Analyse der Figuren- und der Erzählerkommunikation in der *Königstochter von Frankreich*, dass das Werk ihnen in Handlung und Rezeptionsprozess jenen konstituierenden Platz einräumt, der der Minne weitgehend verwehrt wurde: Auch an diesem Punkt erweist sich das Werk als ein moderner Roman, der auf die Entwicklung zeitgenössischen epischen Erzählens reagiert: Die Suche nach Mustern und Möglichkeiten perfekter Kommunikation sowohl auf der Ebene der Figuren als auch auf der Ebene des Erzählers bildet den Grundgedanken, der die alemannische Bearbeitung des Manekine-Stoffes charakterisiert und ihr *senefiance* gibt. Hans von Büchel konzipiert vor allem die Figurenkommunikation als ein Handbuch zunächst falscher, dann perfekter Kommunikation: Die vollständige Wiedergabe der originalen und der gefälschten Briefe, die vom Erzähler genau kommentiert werden, aber auch die Suche nach der Wahrheit bzw. nach der Verräterin (d.h. die lange Befragung des Boten, die Überlegungen der Ratsmitglieder, die Entscheidung des Königs und seiner Freunde, die Belagerung der Burg der Königsmutter wie auch die praktische Durchführung ihrer Todesstrafe) oder die Szene der Familienzusammenfügung, die zu mehr als einem Drittel aus öffentlichen Nacherzählungen, Berichten und Beichten besteht – all diese Elemente höchst kommunikativen Gehalts werden sorgfältig beschrieben und instrumentalisiert: So wie die zahlreichen Boten (der Roman enthält 14 Botenszenen) oft anstelle des Erzählers die Handlung des Romans schildern und weiter leiten, werden die ausdrücklich zum mehrfachen Hören herausgeforderten und dadurch in den Zeugen-

stand berufenen Hörer und Leser zu Mitwissenden in einer Handlung, die jenseits ihrer Fiktionalität durch diese Bürgschaften erneut ihren historischen Anspruch festigt.

Dass die Kommunikation in einem Text, der die Entstehung eines Krieges, d.h. eines durch das Misslingen jeglicher Formen von Kommunikation verursachten Ereignisses, versinnbildlichen soll, als Träger der Handlung konzipiert wird, erweist sich allerdings als ein literarhistorisch besonders wirksamer Zug im Erzählkonzept der *Königstochter von Frankreich*. Die Situationen und Szenen, in denen die Figuren miteinander kommunizieren, bieten dem Autor durch die geschickten Erzählerkommentare und mitreißenden Figurenreden nämlich die Möglichkeit, die emotional engagierten Rezipienten immer wieder zum Mitfühlen zu animieren. Hans von Büchel lässt kaum eine Gelegenheit ungenutzt, das Leiden der Königstochter und ihrer Nächsten zu unterstreichen und deren (schmerzhaften) Gefühle dabei zu schildern. In diesen Szenen wird die hohe Emotionalität der Handlung – ähnlich vermutlich wie die *imitatio* eines Heiligen – von den Rezipienten als Schauplatz aktiver Performanz erlebt. Da diese Form emotionalisierter literarischer Partizipation besonders in den frühneuzeitlichen Romanen eine grundlegende Rolle spielt, verdankt der alemannische Roman vermutlich dieser Ausrichtung einen Teil seiner Beliebtheit um 1500: Durch die besondere Ausarbeitung der Kommunikation und die auffällige Betonung der Emotionalität knüpft Hans von Büchel gleichermaßen an die Erzähl- und Argumentationstradition der hoch- und spätmittelalterlichen erbaulichen Romane wie an die moderne, den frühneuzeitlichen Prosaroman kennzeichnende Motivik an, die die positive Rezeption seines Werkes an einem Bischofshof des frühen 15. Jhs. und den zweifachen Druck zu Beginn des 16. Jhs. gesichert haben wird – selbst wenn das Martyrium und die Leiden der ständig verfolgten, heiligkeitnahen Heldin im alemannischen Roman weitgehend jene Rolle übernehmen, die die Liebes- oder Schicksalstragik in den frühneuzeitlichen Werken bekommt. Die im Roman gewonnenen, stark literarisierten geschichtlichen Informationen erfüllen einerseits die Vorstellungen von Lesern und Hörern, die in der Tradition des spätmittelalterlichen Romans erwarten, dass historisierendes romanhaftes Erzählen Identität stiftet, andererseits die unterhaltenden Ansprüche frühneuzeitlicher Rezipienten, die die erzählte Geschichte als Ort hoher Anteilnahme und exemplarischer Lebens- bzw. Kommunikationsmodelle erleben möchten.⁸

8 Dieses Konstrukt ist allerdings kompliziert und gewagt: Es führt im Roman gelegentlich nicht nur zu recht langwierigen Berichten, Nacherzählungen, Klagen, Trauerszenen u.a.m., sondern auch zu Problemen bei der Konzeption einzelner Motive oder der Funktionalisierung mancher Szenen – zum Beispiel während der Werbung um die Heldin, als der englische König sich nach allen Regeln höfischen Verhaltens (der *hövescheit*) verliebt, um kurze Zeit darauf mit dem Tod seiner engsten Berater zu drohen, wenn die Königstochter ihn ablehnen sollte; oder in der Darstellung des frommen Lebens der Heldin, die sowohl der argumentativen Tradition der *historia* der Legende als auch der lehrhaft informierenden, nicht geschichtlichen *parabola* verpflichtet ist, sodass die Funktionalisierung der dazu gehörigen Erzählelemente nicht immer ganz klar ist.

D. Historizität, Intertextualität und Funktionalisierung

Hans von Büchel verfolgt seine Absicht, mit Hilfe einer fiktionalen Handlung einem ‚konkreten‘ historischen Ereignis einen literarischen Rahmen zu geben, erzähltechnisch sehr klar: Zunächst gestaltet er die den Stoff durch Raum und Zeit bestimmenden Details so, dass erzählte *story* und erlebte *history*⁹ einander so weit wie möglich entsprechen. Die politische Situation der Protagonisten, die geographische Situierung des Geschehens, aber auch der vertraute, historisch korrekte Hintergrund mancher Szenen und Zusammenhänge weisen ständig auf diese konkrete funktionale Absicht des Autors hin – so zum Beispiel die Tatsache, dass der König von England immer wieder gegen die Schotten kämpfen muss, oder die präzise Darstellung der Stadt Calais. In der *Königstochter von Frankreich* basiert die Geschichtlichkeit des Werkes vorrangig auf der auffälligen Entsprechung der erzählten Handlung und der historischen Ereignisse, die zum Hundertjährigen Krieg führten: Die drei wichtigsten historischen Ursachen des Krieges sind erstens die Frage nach der Souveränität Aquitaniens, zweitens der Erbfolgestreit nach dem Tod des französischen Königs Karl IV. ohne männlichen Nachfolger (1328) und schließlich die ‚Auld Alliance‘ – jener Vertrag zwischen Frankreich und Schottland, der unter anderem dazu führte, dass die Franzosen 1336 und 1346 die Schotten in ihren Auseinandersetzungen gegen England aktiv unterstützen. Jedes dieser drei Phänomene findet im alemannischen Roman eine leicht erkennbare fiktionale Entsprechung: Zunächst reproduziert die Konstellation um die französische Königstochter im Roman den Ursprung der Probleme in Aquitanien, indem sie deutlich an die Biographie von Eleonore von Aquitanien erinnert: Eleonore wurde in erster Ehe zur Ehefrau des französischen Königs (1137–1152), bevor sie nach ihrer Scheidung von Ludwig VII. den König von England heiratete (1154–1189) – die Ähnlichkeit mit der Biographie der Romanheldin, die genauso zunächst den französischen König heiraten soll und später den englischen ehelicht, ist offensichtlich.

In einem anderen Bezug zur Aktualität ähneln die Familienverhältnisse im Roman denjenigen der Königshäuser nach der 1308 geschlossenen Ehe zwischen Eduard von England und Isabelle von Frankreich sehr, die zum endgültigen Bruch zwischen den beiden Ländern führte: Als Karl IV., französischer König und Bruder von Isabelle, 1328 ohne männlichen Erben verstarb, beanspruchte Eduard, König von

9 Als *historia* wird im lateinischen Mittelalter jede Erzählung geschichtlicher Ereignisse angesehen: Die hier angesprochene Unterscheidung versucht, mit Hilfe der Wörter *history* und *story*, die beide Entlehnungen des lateinischen Wortes *historia* sind, jener Entwicklung gerecht zu werden, die die mittelalterliche Auffassung von Geschichte charakterisiert: Während einerseits die gelehrte (klerikale) Geschichtsschreibung des Mittelalters sich bemüht, Kriterien für eine ‚strenge‘ Historizität festzulegen, versuchen die Autoren von Heldenepen oder pseudo-historischen Romanen, mit denselben rhetorischen Mitteln den geschichtlichen Hintergrund ihrer Werke zu unterstreichen, obwohl diese in Inhalt und Konzeption zum Teil immer fiktionaler werden. Vgl. in der neueren Forschungsdiskussion: Knapp, Fritz Peter: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*. Heidelberg 2005 (= Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 35); Knapp, Fritz Peter und Niesner, Manuela (Hg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*, Berlin 2002 (Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 19); Kragl, Florian: *Die Geschichtlichkeit der Heldendichtung*, Wien 2010.

England und direkter Neffe des verstorbenen französischen Königs als nächster Verwandter die französische Krone. Genau wie in der *Königstochter von Frankreich* erklärt wird, entschieden sich die französischen Räte für einen entfernteren Verwandten, der einem Seitenzweig der Kapetinger-Dynastie entstammte (Philipp VI. von Valois). Daraufhin erklärte Eduard III. 1339 Frankreich den Krieg; er versinnbildlichte seinen Anspruch auf die französische Krone 1340, indem er auf seiner Fahne das englische Löwenwappen und die französischen Lilien quadrierte – ein historisches Ereignis, das im alemannischen Roman direkt angesprochen wird, als der König seinem Marschall befiehlt: *Marschalck, heiß ime machen zû hant / Franckenrych und das Engellant / Quatrieret in eine Banier* (V. 8151–8153).

Selbst die Verbindung der andauernden Auseinandersetzungen zwischen England und Schottland mit dem Hundertjährigen Krieg werden in dem Roman der *Königstochter von Frankreich* mehrfach integriert: Die Schotten und Iren sind die wiederholten Gegner des englischen Königs, die in der fiktionalen Handlung zweimal versuchen, in sein Land einzudringen, und dadurch für die Trennung der englischen Königsfamilie verantwortlich sind. Zwischen 1332 und 1357 tobte in der Tat der zweite schottische Unabhängigkeitskrieg und sorgte Jahrzehnte lang für Unfrieden und undurchsichtige politische Verhältnisse, die den Rezipienten der *Königstochter von Frankreich* mindestens in groben Zügen bekannt gewesen sein dürften.¹⁰

Mit dieser Bemühung, einen deutlichen Parallelismus zwischen Handlung und historischen Begebenheiten herzustellen, verbindet Hans von Büchel die *Königstochter von Frankreich* mit zahlreichen historischen oder pseudo-historischen Werken des Spätmittelalters, so mit den Legenden älterer oder zeitgenössischer Heiliger (vgl. Reinbots von Durne *Legende des heiligen Georg*) oder mit biographisch gestalteten Epen (so *Yolanda von Vianden*). Besonders die Ursprungsgeschichten (z.B. *Wilhelm von Wenden* Ulrichs von Etzenbach) oder die genealogischen Romane (u.a. der bereits erwähnte *Melusine-Roman* Thürings von Ringoltingen) verbinden historische Ereignisse und fiktionale Handlung, um die Entstehung berühmter Geschlechter oder Königshäuser zu versinnbildlichen. Diese Modelle historisierenden, meist genealogischen Erzählens sind um 1400 in der gesamten europäischen Literatur beliebt, weil sie entfernte, ohne mythologisierende Hyperbeln kaum begreifbare Phänomene der eigenen Wirklichkeit spannend präsentieren: In Deutschland erklärt Konrad von Würzburg am Ende des 13. Jhs. die burgundisch-lothringischen Beziehungen einiger deutscher adliger Häuser (*Der Schwanritter*) und Ulrich von Etzenbach die Geschichte der Könige von Böhmen bzw. der Christianisierung des Landes (*Wilhelm von Wenden*); in Frankreich verfassen Jean d'Arras und Coudrette die Geschichte der Fee Melusine und ihrer Söhne als Ursprungsgeschichte des Geschlechts der Lusignan; im literarisch und sprachlich dem Kölner Raum nahe liegenden nördlichen Burgund entwerfen die Autoren französischer und niederländischer Ritterromane die pseudo-historischen Biographien der Ahnen ihrer Auftraggeber (vgl. *Gilles de Trazegnies*, *Baudoin de Flandres*, *Godevaert metten baerde*, *Roman de Limborch*, die *Histoire des seigneurs de Grave*¹¹). Der Roman *Die Kö-*

10 Allerdings wird diese historische Begebenheit im Roman verzerrt: Die dort aufgebaute Vorstellung, dass die Franzosen im zweiten Feldzug an der Seite der Engländer kämpfen, ist selbstverständlich (trotz des um 1400 geltenden Waffenstillstands) absolut ahistorisch.

11 Die burgundischen Werke des Spätmittelalters sind in der deutschen Forschung relativ unbekannt. Angaben zu diesen Texten in: Hagby, Maryvonne: *„wa der krieg dan her ist*

nigstochter von Frankreich entwirft eine Erzählwelt, in der literarischer Raum und erzählte Zeit, aber auch der Einfluss des Mythologischen und der Stellenwert des Wunderbaren ähnlich wie in diesen genealogischen Romanen gestaltet werden: Alle Ereignisse werden auf die Generation der Spitzennamen zusammengeführt; Räume des Fiktionalen und Wunderbaren und Räume des Historischen und Realen werden kommentarlos verknüpft; ein wichtiger Schwerpunkt des Erzählens liegt in der emotionalen Partizipation der Rezipienten usw. Eine gelehrte Geschichtsreflexion wird dabei selbstverständlich nicht anvisiert – zumal Hans von Bühel auf die traditionellen Beglaubigungsmittel mittelalterlichen historischen Erzählens auffällig verzichtet. Vielmehr soll das Erzählte wie in den spätmittelalterlichen genealogischen Romanen als gemeinschaftbildende ‚memoria‘ angenommen werden, weil es einerseits inhaltlich und strukturell dem realen historischen Rahmen entspricht und andererseits an kollektiv-illiterate Formen historischer Erinnerungsbildung in der Erzählwelt des Mittelalters anknüpft. Der alemannische Roman versteht sich als identitätsstiftende Versinnbildlichung der historischen Wahrheit, mit deren Hilfe Leser und Hörer sowohl die historischen Verhältnisse verstehen als auch über zwischenmenschliche Kommunikation und fromme Lebensführung nachdenken sollen.

Allerdings dichtet Hans von Bühel seinen Roman während einer weitgehend ‚romanfreien‘ Phase in der deutschsprachigen Literaturgeschichte – einer beinahe hundertjährigen schöpferischen Pause, in der zwar antike Romane bearbeitet, ‚neue‘ Romane jedoch nicht verfasst werden. Ein kurzer Blick auf die unmittelbar um 1400 entstandene deutsche Romanproduktion verdeutlicht, wie schwierig der Spagat zwischen spätmittelalterlichem und frühneuzeitlichem pseudo-historischen Erzählen für den alemannischen Autor gewesen sein muss: Die letzten vorangehenden Neuschöpfungen, die Brunner in seine Liste der Vers- und Prosaromane des späten 14. bis frühen 16. Jhs. aufnimmt,¹² sind die in der Mitte des 14. Jhs. (also ca. 50 Jahre vor der *Königstochter von Frankreich*) entstandenen Versromane *Die Königin vom brennenden See* und *Gerart van Rossiliun*. Die nächsten, nach dem alemannischen Roman verfassten Werke, sind die um 1435 entstandenen Prosaromane Elisabeths von Nassau-Saarbrücken: *Herpin, Sibille, Loher und Maller* und *Hug Schapler*. Hans von Bühel dichtet also im Auftrag des Bischofs von Köln bzw. in einer konkreten politischen Situation einen ‚einsamen‘ Versroman, der bald als Kompromiss zwischen spätmittelalterlichen historischen bzw. historisierenden Epen und unterhaltendem (pseudo-historischen) frühneuzeitlichen Romanen funktionalisiert wird. Gerade dieser Umstand verleiht der *Königstochter von Frankreich* jene besondere Position, die sowohl das kulturpoetische als auch das literarhistorische und komparatistische Interesse der modernen Leser und Interpreten wecken sollte: Der Roman des Hans von Bühel ist ein Vertreter jener spätmittelalterlichen „Kultur variabler, beweglicher, wiedererzählender Texte“,¹³ dessen Vernetzung mit dem narrativen Kontext des Manekine-Stoffes wie auch mit den ihn umgebenden literarischen Dis-

kommen...‘. *Studien zur Kontextualisierung des Romans ‚Die Königstochter von Frankreich‘ von Hans von Bühel (1400)* [im Druck].

12 Brunner, Horst: *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Stuttgart 2010 (Reclam 17680), S. 326f.

13 Kiening, Christian: „Versuchte Frauen. Narrative Muster und kulturelle Konfigurationen“. In: *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, hrsg. von Jan-Dirk Müller, München 2007, S. 78.

kursen wichtige bearbeitungs- und gattungsgeschichtliche Hinweise zum Verständnis europäischer spätmittelalterlicher Epik liefert.¹⁴ Er zwingt die Forschung, ihre Vorstellung einer langen epischen Leere zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit zum Teil zu präzisieren, und bekommt durch die Kombination spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Erzählmodelle eine interessante Stellung in der deutschen Literaturgeschichte – einen Eindruck dieser Besonderheit muss schon Grüninger gehabt haben, als er das Werk hundert Jahre nach dessen Entstehung in altertümlich wirkender Versform, doch in Verbindung mit dem damals modernen Prosaroman *Hug Schapler Elisabeths von Nassau-Saarbrücken* zweimal drucken und vertreiben ließ.¹⁵

II. TEXTÜBERLIEFERUNG

A. Die Breslauer Fragmente

Ähnlich wie zum Beispiel im Fall des *Tristrant* Eilhards von Oberg ist die Überlieferung der *Königstochter von Frankreich* zweiphasig: Aus der Zeit der Entstehung des Romans sind lediglich zwei kurze Fragmente einer Handschrift bekannt; der gesamte Text ist hingegen in der Fassung eines bzw. zweier Drucke aus dem Beginn des 16. Jhs. überliefert.

1. Beschreibung der Fragmente

Die überlieferten Fragmente der *Königstochter von Frankreich* befinden sich heute in der Universitätsbibliothek Breslau (cod. R3174). Die zwei Bögen stammen aus einer Papierhandschrift aus dem 15. Jh. Sie wurden 1887 als Teil der Einlagen im Einband einer Musikhandschrift von A. Heyer entdeckt und 1891 von A. Bartsch in der Zeitschrift *Germania* beschrieben und herausgegeben.¹⁶ Sie entsprechen den Versen 3636–3688, 3991–4045, 5982–6038 und 6341–6397 des Erstdruckes der *Königstochter von Frankreich*. Über den Weg der Handschrift nach Breslau ist nichts bekannt; auch über ihre Entstehung ermöglicht die Untersuchung ihrer Sprache nur Vermutungen, die Büschgens wie folgt zusammenfasst: „Diese Überlieferung stellt eine südrheinfränkische Umschrift des Originals dar, die möglicherweise am Hofe des Friedrich von Saarwerden entstanden ist.“¹⁷ Die Sprache der Fragmente (d.h. die Frühüberlieferung des Werkes) entspricht also dem Wirkungsort des Autors bzw. des Auftraggebers.

14 Vgl. Kiening, *Versuchte Frauen*, S. 79.

15 Vgl. hierzu Schanze, *Hans von Bühel*, S. 235–237.

16 Bartsch, *Bruchstücke*.

17 Büschgens, *Hans von Bühel*, S. 5. Bartsch kommt zum selben Ergebnis (*Bruchstücke*, S. 252).

Obwohl die Fragmente sehr kurz sind, erlauben es die beiden erhaltenen Folio-Doppelblätter, einiges über die Aufmachung der verlorenen Handschrift auszusagen. Ihre Größe lässt zunächst darauf schließen, dass der verlorene Codex 27,6 x 21,8 cm maß. Die Seiten der Handschrift enthalten jeweils 28, 27, 24 oder 26 Zeilen; zu Beginn jeder Zeile ist eine rudimentäre Rubrizierung in Form eines roten vertikalen Striches erkennbar; sie markiert auch manche Majuskeln im Verstext. Rot sind außerdem horizontale Striche, die einige Verse ausschmücken oder die Wörter *Jhesus Krist* unterstreichen. Die Schrift ist deutlich und meistens gut lesbar, jedoch nicht besonders gepflegt;¹⁸ der Text ist von der Hand des Schreibers, des Rubrikators oder eines Korrektors gelegentlich korrigiert worden – dies allerdings „willkürlich“.¹⁹ Die optische Einrichtung der Handschrift ist trotz der geringen Größe der Fragmente gut erkennbar. Der Roman wurde in der Handschrift durch rote Initialen in Kapitel eingeteilt (der erste Buchstabe des Verses 3636 auf dem ersten beschriebenen Blatt, ein D, ist eine solche rote Initiale); ein roter Eintrag zeigt, dass der Text entweder durch Bildbeischriften oder durch leitende Lesehilfen zusätzlich organisiert wurde (Blatt II / 1b, vgl. Vers 6038 in der folgenden Ausgabe der Fragmente). Schanze, der die Verteilung der Verse auf die überlieferten Seiten untersuchte, stellte fest, dass der Text zwischen den beiden Abschnitten der Doppelblätter jeweils 303 Verse lang gewesen ist, während die Blätter bis auf eine Ausnahme²⁰ jeweils 54 bis 56 Verse enthalten (d.h. ca. 27 bis 28 Verse pro Seite). Diese Anzahl von 303 Versen bedeutet, dass der verlorene Text, der zwischen den Vorder- und Rückseiten der Doppelblätter lag, 5 ½ Doppelblätter in Anspruch nahm.²¹ Daraus schließt Schanze, dass die erhaltenen Doppelblätter „die Außenblätter von zwei Quaternionen“ waren und dass sechs Doppelblätter dazwischen lagen,²² bzw. dass die beiden Quaternionen jeweils Platz für 440 Verse²³ lieferten und insgesamt eine ganze Seite für eine große (oder eventuell mehrere kleinere) Illustrationen frei ließen. Die Projektion dieser Kalkulation auf die verlorenen Abschnitte des Textes zeigt, dass die Handschrift vermutlich reich illustriert war,²⁴ denn einige der weiteren, errechneten Quaternionen-

18 Bartsch, *Bruchstücke*, S. 246f.

19 Bartsch, *Bruchstücke*, S. 247. Bartsch stellt fest, dass in den Fragmenten „einige schwere Versehen zu verzeichnen“ sind, die der Druckbearbeiter 1500 zum Teil korrigiert (Bartsch, *Bruchstücke*, S. 247). Bei diesen Korrekturen handelt sich meistens um einfache Änderungen eines Schreibers oder Lesers (Berichtigungen von Deklinationsendungen, Reimverbesserung usw.).

20 Die Seite 1v des zweiten Doppelblattes zählt 23 Verse.

21 5 ½ Doppelblätter sind 11 Seiten. Geht man davon aus, dass die verlorenen Blätter wie die überlieferten durchschnittlich 27,5 Versen enthielten, geht die Rechnung außergeröhlich genau auf: $11 \times 27,5 = 302,5$.

22 Schanze, *Hans von Büchel*, S. 238, Anm. 17.

23 Das heißt: $440 = 303 + 2 \times 55 + 27$.

24 Ich möchte den spekulativen Charakter dieser Kalkulation betonen, denn sie setzt unter anderem voraus, dass der Text der späteren Drucke und der verlorene Text der Handschrift nur geringfügig abwichen. Dennoch lohnt es sich angesichts der Regelmäßigkeit der Ergebnisse, die Berechnungen Schanzes weiterzuführen: Wird nach der für die erhaltenen Fragmente gültigen Skala der Raum vor, nach und zwischen den beiden erhaltenen Doppelblättern in Quaternionen eingeteilt, so kann der für Illustrationen frei gelassene Platz jeweils berechnet werden. Folgende Tabelle soll die Kalkulation verdeutlichen:

nen lassen einen Freiraum von zwei ganzen illustrierten Seiten vermuten. Der Folio-Codex zählte mindestens 160 bis 168 Blätter.²⁵

2. Text der Breslauer Fragmente

Die Fragmente werden, wie der Text der Drucke, in einer semi-diplomatischen Ausgabe wiedergegeben, die das Ziel einer einfachen Lesbarkeit verfolgt (vgl. hier S. 51f.). Generell weist der Text der Handschrift wenig Kürzel und diakritische Zeichen auf: An einigen Stellen erscheint /u/ bzw. /y/ als u mit hochgestelltem ° (ũ);²⁶ häufiger begegnen undeutliche Zwischenformen, die auf kleine Punkte, Häckchen, Bögen oder Striche reduziert wurden und zum Teil als Übergang zu Umlautpunkten betrachtet werden dürfen; ein erkennbares hochgestelltes ° (ũ) erscheint nicht. Außerdem wird das Wort *herre* regelmäßig mit Hilfe eines er-Kürzels geschrieben; schließlich werden einige Endungen oder doppelte Nasale mit Hilfe des Nasalstriches gekürzt. In der Ausgabe werden alle mit einem hochgestellten ° oder einem

Versanzahl	Mindestanzahl der Quaternionen	Kalkulierter Freiraum für Illustrationen (Vers- bzw. Seitenanzahl)	Durchschnittliche Anzahl der freigelassenen Seiten pro Quaternion
1–3635 = 3635	9 = 3960 Verse	325 Verse (12 Seiten)	1–2 Seiten
3636–4045 (+3) = 413	1 = 440 Verse	27 Verse (1 Seite)	1 Seite
4046–5981 = 1935	5 = 2200 Verse	265 Verse (10 Seiten)	2
5982–6397 (-1) = 415	1 = 440 Verse	25 Verse (1 Seite)	1 Seite
6394–8259 = 1865	5	-	-

Die Gestaltung des Endes des Werkes wurde in der Tabelle nicht vollständig berechnet, weil dies voraussetzen würde, dass die Abschrift der *Königstochter* mit einem voll beschriebenen Quaternionio endete bzw. die Handschrift nur die *Königstochter* enthielt. Die Tabelle zeigt, dass die Quaternionen regelmäßig, jedoch unterschiedlich bebildert wurden. Bei manchen wurde eine ganze Seite freigelassen, bei anderen zwei, wobei der am meisten illustrierte mittlere Abschnitt jene Passage der Handlung erzählt, in der die Königstochter als Magd in Rom wie eine Heilige versteckt und zurückgezogen lebt. Auffällig ist, dass bei allen Textabschnitten die Berechnung der Anzahl der vom Text der *Königstochter* in Anspruch genommenen Blätter erstaunlich genau ganze Seiten ergibt: Die Annahme, dass die von Schanze für die Fragmente vorgelegten Kalkulationen für die Gestaltung der ganzen Handschrift stimmen, gewinnt dadurch deutlich an Gewicht – indirekt liefert die Kalkulation einen (vorsichtigen) Hinweis darauf, wie nah verwandt die Texte der Handschrift und der Drucke gewesen sein müssen.

- 25 Vgl. Schanze, *Hans von Büchel*, S. 238, Anm. 17. Die Zahl 168 ergibt sich aus der Gesamtberechnung der Quaternionen (Gesamtzahl der Quaternionen: 9 + 1 + 5 + 1 + 5 = 21).
- 26 Im Folgenden werden Grapheme ohne Klammer und Phone zwischen schrägen Klammern markiert.

verwandten Zeichen versehenen u als ũ wiedergegeben und das Wort *herre* sowie die Nasalstriche aufgelöst. Der Unterschied zwischen f und s wird mit Hilfe des einfachen s ausgeglichen. Lediglich in Verbindung mit z wird ß benutzt. Alle weiteren Grapheme werden beibehalten. Außerdem weisen die spaltenbreit gestrichelten Linien auf einen Blatt- bzw. Bogenwechsel, die leeren Zeilen auf einen Seitenwechsel, drei Striche (- - -) auf fehlende Verse (in den Fragmenten wie im Druck) und drei Punkte (...) auf unlesbare Stellen hin. Schließlich zeigen die Fragmente deutlich, dass einige Stellen durch eine zweite Hand (die Hand des Rubrikators, eines Korrektors oder des Schreibers in zweiter Lesung) nachträglich mit einer etwas dunkleren Tinte (bzw. seltener mit der rot schmückenden Tinte) korrigiert wurden. Da diese Korrekturen sich in den Text vollkommen einfügen und deshalb oft nicht mehr sicher feststellbar ist, ob überhaupt korrigiert wurde, sind sie in der vorliegenden Ausgabe (anders als bei Bartsch) nicht gekennzeichnet; lediglich das Wort *alle*, das Vers 4011 zwischen den Zeilen eingefügt wurde, ist als Zusatz durch Klammern markiert.

	<u>Breslauer Fragmente</u>	<u>Druck von 1500</u>
3636	DEr konig qwam mit heres crafft Vnd brachte groß ritterschaft Er slug sich nyedder yn daz felt Nahe by des marschalks gezelt,	Der künig kam mit heres krafft Vnnd bracht auch grosse ritterschafft. Er schlüg sich nyder in das velt, Nahe by des marschalckes gezelt.
3640	Da thuschen was manich schoß geschehen Vß vnd yn will ich jhehen Da hub sich erste der rechte dantze Eß fraget nyemant nach keynem krantz Iß was da nit anders dan huben her	Da zwisch was manig schuß gsehen, Vß vnd in, das will ich iehen. Doch hübe sich erst der recht tantz. Es fragt nieman nach keinem krantz, Es was nit anders dan lang hab her.
3645	Die phile forent fast entzwere Also dett man auch hien ... e Da begerte die alte konigin Daz man eynen fredden mechte ... st...de Sie wolte gern selber mit mon ...	Die pfyl, die schnurren vast entzwer, Also der man auch hie inne. Da begert die alte küniginn, Das man ein fryden macht ein stund. Sie wolte gern selber mit mund
3650	Yrem sone besprechen eyn wort Man brachte iß an den konig dort	Jren sun besprechen ein wort. Man brecht es an den künig dort.
3651a	Der konig zu den radden sprach	- - -
3651b	Wie gefellet uch die sach	- - -
3651c	Sal ich iß laßen oder thun Sie sprachent herre gebent sūn Eyn stonde vnd auch nit me Die wile lade man die buschen sere	- - - Sie sprachen: ‚herr, gebent durch üwer er ²⁷ Ein stund vnd auch nit mer. Die wile man lad die büxen ser,
3655	Wan man schriet fredden vß Daz man dan schieß in daz hus ... Iß mag uch schaden nit ein ey	Wann man dann schrye „fride vß“, Das man dann schiesse in das huß. Es mag üch schaden nit ein ey.‘

27 Der Bearbeiter des Textes für den Druck scheint das mittelhochdeutsche *süne* (Friede, Versöhnung) nicht gekannt zu haben. Sein Zusatz *durch üwer er* zerstört den Rhythmus des ursprünglichen Verses, verbindet jedoch Vers 3652 im Reim mit den beiden nächsten: Offensichtlich wurde hier versucht, die Lücke, die durch die drei im Druck von 1500 weggelassenen Verse entstand, so unsichtbar wie möglich werden zu lassen.