

4. Zusammenfassung

In einem exemplarischen Verfahren wurden die Prosaadaptationen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken ausgewählt, um an ihnen in eingehender Textanalyse einen bestimmten, besonders signifikanten Ausschnitt gattungskonstitutiver Merkmale zu bestimmen.

Elisabeths Übersetzungen boten sich zunächst aus äußeren, Überlieferungsgeschichtlichen Gründen für eine repräsentative Untersuchung an: Wenn man von einer zweiten, intensivierten Rezeptionsphase der Chansons de geste in Deutschland ausgeht, beginnt diese mit Elisabeth und wird in verschiedener Hinsicht wesentlich von ihr geprägt: Die meisten ihrer Bearbeitungen sind, durch zahlreiche Handschriften und vor allem Druckauflagen, bis ins 17./18. Jahrhundert immer präsent. Anders als die nie gedruckten rheinfränkischen Versübertragungen, die für den pfalzgräflichen Heidelberger Hof angefertigt wurden, eröffnen sie durch die Prosaform den Weg zur weiteren Rezeption. Die Länge des Rezeptionszeitraums erweist gerade diese Texte (mit der Ausnahme der *Sibille*) als exemplarisch in ihrer offenen Konzeption, die Anschlußmöglichkeiten für die Interessen auch eines nicht-adligen Publikums zunehmend erschwinglicher Drucke bereit hält.

Inhaltlich bietet das Textkorpus ein repräsentatives Spektrum der in der Phase der Prosarezeption bevorzugten Strukturmuster und Problemkonstellationen. Der Typus der Empörerchanson ist durch den *Herpin* und den *Gormon und Isenbart*-Teil des *Loher* vertreten, in den späteren, hier nur punktuell herangezogenen Chansons in der prominentesten Form durch die *Haimonskinder*, durch den *Morgant* und in Ansätzen den *Fierrabras*. Die Kreuzzugsthematik ist in Elisabeths wie auch den späteren Adaptationen zwar nach wie vor präsent, jedoch in verminderter Handlungsrelevanz. Sie wird häufig zurückgedrängt und transformiert zu einem an das Erzählschema des Abenteuer- und Prüfungsromans angelehnten Typus, der die Reisen der Protagonisten in ferne, heidnische Länder mit dem narrativen Schema der Trennungen und Wiederbegegnungen motiviert und verbindet. Mit der *Sibille* und dem *Huge Scheppel* sind in Elisabeths Textkorpus schließlich auch Versionen, in denen nicht der rebellierende Vasall, sondern die Königsdynastie im Zentrum steht, repräsentiert. In struktureller Hinsicht zeichnet sich besonders der *Herpin*, wie in den späteren Bearbeitungen vor allem der *Morgant* und der *Valentin und Orsus*, durch die amplifizierende Anlagerung immer neuer Episoden und nicht zuletzt durch den daraus resultierenden komplexen Handlungsaufbau mit zahlreichen parallel geführten Handlungssträngen aus – eine für die späten Chansons seit dem 14.

Jahrhundert verbreitete Form des remaniements, die sich aber auch in Neudichtungen, wie sie mit dem *Lion de Bourges* und dem *Hugues Capet* vorliegen, durchsetzt. Der Hang zur Amplifikation betrifft aber auch den kürzesten, am konsistentesten konzipierten Text, die *Sibille*. Dieser Text baut auf dem Schema der unschuldig verleumdete und vertriebenen Frau auf, emanzipiert sich im Handlungsverlauf von ihm aber zunehmend durch die spezifische Konzeption der Verräterintrige und durch die Einführung der mit zahlreichen eigenen Episoden bedachten Helferfiguren.

Immer wieder ist hervorgehoben worden, daß die spätmittelalterlichen Adaptationen mittelalterlicher Erzählgenres kunstlos, ästhetisch anspruchslos, dafür aber geradezu im Übermaß handlungsfixiert auftraten, indem sie in überbordender, geradezu kontingenter Fülle einen ausufernden Reigen von Ereignissen präsentierten, der ganz auf das Vergnügen des Rezipienten an Exotik, blutrünstigen Kämpfen, Liebe, unterschiedlichsten Formen der Komik und an spannendem Erzählen⁶⁶³ abgestellt sei.⁶⁶⁴ An Stringenz lassen dabei nicht nur die Handlungsstruktur, sondern auch das Konzept missen. Gerade der Vorwurf der inkonsistenten Anhäufung von Episoden zu einem sich in immer wieder neuen narrativen Anläufen verlierenden Erzählganzen sollte hier nicht entkräftet, sondern gewendet und zur Grundlage eines hermeneutischen Verfahrens gemacht werden. Gerade die Unoriginalität und Serialität der miteinander kombinierten Episoden verlangt die Kontextualisierung der Einzeltexte, die nur in ihrem synchronen Verhältnis zueinander angemessen gewürdigt werden können. Nicht diachrone oder auch synchrone Variantensummen im Sinne einer Motivgeschichte oder eines Motivlexikons jedoch sollten erstellt werden, sondern im Vergleich der ana-

⁶⁶³ Ein Plädoyer für die Aufwertung der Spannung als hermeneutischer Kategorie hält Mertens anhand der Analyse eines nachklassischen, höfischen Romans (vgl. Mertens 1998, bes. S. 150). Die konsequente Systematisierung auch minimaler Textnuancen unter dem Gesichtspunkt des jeweiligen Spannungsverlaufs, wie Mertens es unternimmt, ist in meinem Untersuchungszusammenhang wenig sinnvoll; von großer Bedeutung hingegen ist die von ihm als Spannungsmoment genannte gattungsspezifische Erwartenskonstitution, wie sie mit dem Aufgreifen bestimmter Handlungsmuster gegeben ist und die je textspezifische Erfüllung der mit der Verwendung dieser Muster ausgelösten Erwartungen.

⁶⁶⁴ Diese Urteile reproduziert ins Positive gewendet Haug 1989, indem er sie als programmatische Hinwendung der Erzählliteratur des 14./15. Jahrhunderts zur Unterhaltsamkeit deklariert. Er schießt allerdings über sein Ziel hinaus, wenn er den Chansons, für die er exemplarisch den *Huge Scheppel* untersucht, in seinem „Organon einer alternativen Ästhetik“ (S. 200–205) ebenso wie anderen zeitgenössischen Erzählgattungen unterschiedslos jegliches Form-, Stil- und Problembewußtsein zugunsten einer Unterhaltsamkeit um jeden Preis abspricht.

logen Erzählelemente ihre spezifische Funktion und Bedeutung für den jeweiligen Einzeltext herausgearbeitet werden. Das Verfahren der Neukombination von tradierten, bewährten narrativen Schemata und ihrer spielerischen Variation ist so elementar für die Konstitution besonders, aber nicht erst der späten *Chansons de geste*, daß es hier zu einem wesentlichen Untersuchungsaspekt wurde. Ein vergleichbarer Ansatz liegt dem hermeneutischen Verfahren in Adlers „Epischen Spekulanten“⁶⁶⁵ zugrunde: Aus den narrativen Grundmustern der Einzeltexte entfaltet er „einen kaum erwarteten Reichtum an sinntragenden Beziehungen und Kombinationen“.⁶⁶⁶ Nicht als diachrone Abfolge, sondern als alle Texte integrierendes System von Beziehungen schlägt Adler vor, den Gesamtbestand der hochmittelalterlichen *Chansons* (zwischen 1180 und 1220) zu begreifen, das zudem im ganzen Umfang in jedem einzelnen Text angelegt sei.⁶⁶⁷ Eine solche alles überblickende „Vogelschau“⁶⁶⁸ kann für die Texte der Spätzeit nicht mehr angenommen werden, es fällt aber auf, daß selbst bei Elisabeth, deren eigene Rezeptionserfahrung sicher nur noch einen sehr schmalen Ausschnitt des zeitgenössischen *Chanson-de-geste*-Repertoires umfaßte, die Texte durchsetzt sind mit intertextuellen Bezügen, die sie, auch wenn sie ihnen verständnislos gegenüber stand, doch für relevant und unverzichtbar genug hielt, um sie in den meisten Fällen zu übernehmen. Diese explizite Vernetzung des Einzelwerks demonstriert immer noch überdeutlich seine Angewiesenheit auf den umfassenden, sinnstiftenden Horizont der Gattung.

Nicht zufällig wurden die deutschen Adaptationen vermutlich auch häufig in Gruppen produziert oder überliefert: Elisabeth übersetzte einen Zyklus von vier aufeinander zu beziehenden *Chansons*,⁶⁶⁹ am Heidelberger Hof entstanden drei zusammenhängende Epenübertragungen, Ziely ließ seine beiden Übersetzungen⁶⁷⁰ zusammen drucken, der anonyme Bearbeiter der

⁶⁶⁵ Adler 1975

⁶⁶⁶ So Hans Robert Jauß in seiner Einleitung zu Adler 1975, S. 9.

⁶⁶⁷ Vgl. Adler 1975, S. 15.

⁶⁶⁸ ebd.

⁶⁶⁹ Trotz der zyklischen Konzeption werden sie zwar fast ausschließlich als Einzeltexte rezipiert, internalisieren jedoch teilweise den zyklischen Charakter. So bietet der *Hug Schapler* gerade in den Druckversionen eine Rekapitulation der *Loher*-Handlung, soweit sie für diesen Text relevant ist, und auch im *Loher* wird ausdrücklich auf den *Hug Schapler* als Folgeerzählung hingewiesen. Die intertextuellen Anspielungen auf die Texte des Zyklus, an die jeweils angeschlossen wird, sind zunehmend ununterscheidbar von Anspielungen auf andere, weitere *Chansons*; es wird ein umfassender Kosmos von Heldenerzählungen suggeriert, der als übergeordneter ‚Zyklus‘ gerade bei Elisabeth in exemplarischer Weise präsent ist.

⁶⁷⁰ Auch wenn *Olwier und Artus* hier nicht als *Chanson de geste* geführt wird, zeigt

in der Aarauer Handschrift erhaltenen Chansons kombinierte den *Morgant* mit den *Haimonskindern* und Johann II. von Simmern schließlich letztere mit dem *Fierrabras*.

Die in dem hier vorgeschlagenen Verfahren zueinander in Bezug gesetzten narrativen Einheiten habe ich mit dem Terminus „Themen“ belegt, um der nicht mehr auf einen Nenner zu bringenden Bedeutungsvielfalt des „Motiv“-Begriffs zu entgehen. Dieser in der deutschen Erzähltheorie eher noch ungebräuchliche und unverbrauchte Terminus weiß in der durch Rychner etablierten Anwendung⁶⁷¹ eben jene Gruppe narrativer Segmente zu erfassen, um die es in meiner Analyse primär geht.⁶⁷² Die intensive Analyse der Themen in Elisabeths Werken sowohl im Funktionszusammenhang des Einzeltextes als auch im Vergleich wurde punktuell ergänzt durch die Heranziehung der anderen Chanson-de-geste-Adaptationen. Sie konnte erweisen, daß mit den Themen Verständigungsmuster bereitgestellt werden über die Kategorien heroischen Handelns und heroischer Identität, die aber in der intertextuellen Bezugnahme dynamisiert und in der Erprobung durch immer andere, variierende Konstellationen umbesetzt und erneuert werden. Als primäre Funktion aller Handlungsmuster kann die Enthüllung unterschiedlicher Aspekte der heroischen Identität angesehen werden, so beispielsweise die Fähigkeit zur Bewährung ohne dynastische Verankerung und ohne die Unterstützung der Sippe, die durch diese Bewährung erst erlangt wird, oder die untrennbare Verbindung von Kampfkraft und erotischer Attraktivität als Herrschaftsqualifikation.

In den hier untersuchten, zentralen Themen werden zugleich die wichtigsten Sujets der Texte narrativ entfaltet. Die Sujets als sinnproduzierende Relationen zwischen Handlungen ordnen Figuren und ihre Aktionen in Beziehungssystemen an, die als soziale Bezugspunkte wahrnehmbar sind und wirksam werden. Als wichtigste wurden – eine gleichwohl nicht erschöpfende Auswahl – Verwandtschaft, Geschlechterverhältnisse und Feudalität jeweils in unterschiedliche Felder ausdifferenziert vorgestellt. Ihre Untersuchung förderte nicht nur die Funktionsweisen der gesellschaftlichen Integrationsmechanismen, sondern auch die Reibeflächen, an denen sowohl die Helden sich als zumindest phasenweise vereinzelte und desintegrierte abarbeiten, an denen aber auch regelmäßig Störungen der Beziehungssysteme sichtbar werden.

diese Textkombination die über die Gattungsgrenzen hinaus wirkende Tendenz zur Angliederung weiterer Texte, zur spielerischen Umschreibung und Vervielfältigung einer Aussage.

⁶⁷¹ Rychner 1955, S. 126

⁶⁷² Vgl. u. Kap. 2.1.

Ich habe in meiner Arbeit auf dem Wege einer kursorischen Lektüre aus den Texten gemeinsame Strukturelemente und Deutungsschemata herausgefiltert und zu zeigen versucht, welche signifikanten Textbausteine eine Gattung *Chanson de geste* in Deutschland zu konstituieren vermögen. Über die Beschreibung dieser Textbausteine hinaus ist jedoch die Frage zu klären, wie aus dominanten Gattungsmerkmalen Faszinationsmomente werden bzw. wie diese einen Faszinationstyp konstituieren, der auf die Interessen eines Publikums in einer solchen Umbruchphase wie gerade in den ca. 100 Jahren, aus denen ich Texte herangezogen habe, Antwort geben kann.

Ich gehe davon aus, daß dies nicht nur eine Antwort sein kann, da sich im Verlauf dieser Zeit auch in mehr als nur einer Hinsicht das Interesse auf diese Texte richtet.⁶⁷³

In der Definition des Terminus „Faszinationstyp“ folge ich Gumbrecht, möchte seinen Ansatz jedoch in einem Punkt modifizieren: Gumbrecht bestimmt diesen Terminus als „das Verhältnis zwischen einem reflexiv nicht erfaßten Gerichtetsein auf je bestimmte Probleme und Phänomene und der Gesamtheit der struktural verschiedenen Präsentationsformen eben dieser Probleme und Formen. Vom Begriff ‚Faszinationstyp‘ werden fixierte Einstellungen (statt historisch spezifischer Funktionen) an weite Stoffbereiche (statt determinierter Strukturformen ihrer Präsentation) gebunden.“⁶⁷⁴ Um der Gefahr der Beliebigkeit zu entgehen,⁶⁷⁵ empfiehlt es sich jedoch, zwar den Funktionsbegriff durch den der Faszination zu ersetzen, diesen aber nicht an schwer faßbare „weite Stoffbereiche“, sondern eben doch an konkrete „institutionalisierte Zusammenordnungen von Funktionen und Strukturen“⁶⁷⁶ zu knüpfen, um adäquater das Verhältnis wechselnder Rezeptionsinteressen (wie sie sich zwischen dem Anfang des 15. Jahrhunderts und dem Ende des 16. Jahrhunderts entwickeln) und konstanter Gattungsmerkmale/Textstrukturen erfassen zu können. Denn das Problem liegt ja gerade darin, daß ein relativ konstantes Angebot einer variablen Interessenlage gegenübersteht und sich offensichtlich erfolgreich auf diese zu beziehen vermag. Auf einem niedrigeren Abstraktionsniveau ist so ein Gattungsbe-griff abzuleiten, der dem Phänomen einer Konstanz der Repräsentationsformen bei wechselnden Rezeptionsinteressen gerecht wird.

⁶⁷³ Die Rezeption hört ja auch nach 1535 nicht auf, sondern intensiviert sich fast noch einmal, nur eben nicht in Form von Neuübersetzungen, sondern von Wiederauflagen. Aber auch für diese sind ja immer wieder aufs Neue die Interessen zu bestimmen, die die Rezeption mit ihren spezifischen Umformungen veranlaßt.

⁶⁷⁴ Vgl. Gumbrecht 1979, S. 45.

⁶⁷⁵ Dieser droht Gumbrecht in seiner Definition des Faszinationstyps Hagiographie in der Tat zu erliegen; vgl. S. 48.

⁶⁷⁶ Gumbrecht 1979, S. 44

Die Ergebnisse der Untersuchung von Themen und Sujets zusammenfassend sehe ich einen solchen Faszinationstyp „Chanson de geste“ auf vier Ebenen begründet: Das vordergründig fesselnde Moment, das nicht unbedingt nur in der Gattung der Chansons zu fassen ist, ist die Faszination am Aufstieg des Helden als der dominanten Bewegung der Handlung, zweitens (als Punkt, der alle anderen umfaßt und in dem ich eine gattungstypische Faszination sehe) die Genealogie als Ordnungsprinzip, drittens (als allgegenwärtige Artikulationsform der Gattung) die Gewalt als Medium gesellschaftlicher Interaktion und viertens schließlich die französische Königsdynastie (Karolinger, Merowinger, Kapetinger) in ihrer bevorzugten Verkörperung durch Karl als Instanz des konkreten Vergangenheitsbezugs, als Repräsentation der Zentralgewalt in der stets virulenten Auseinandersetzung von Zentral- und Partikulargewalten, als wichtigster Bezugspunkt heroischer Bewährung und allgemein als Chiffre für Autorität, die sowohl positiv gesellschaftliche Hierarchie verkörpert als auch den Widerstand, an dem der Held sich reiben und messen lassen muß, um seine ständische Identität zu erlangen bzw. seine heroische Bestimmung erfüllen zu können.