

Ein König für Paris. Paris als ‚Artushof‘ der französischen Heldenepik?

Es ist Mai: die Natur erblüht, man lauscht dem Gezwitscher einer Nachtigall und im Schloss sind bereits die Tische gedeckt, denn zum Pfingstfest hat der König die Besten der Ritterschaft versammelt – der perfekte Anlass, um einen weißen Hirsch zu jagen und eine königliche Hochzeit zu planen. Dieser nahezu „klischeehaft [...] typisch arthurische[] Auftakt“,¹ der in die Handlung von *Königin Sibille* einführt, kontrastiert auf den ersten Blick mit der am Hof Karls des Großen situierten Erzählung in Paris, die anstelle des Figurenrepertoires des Artusromans mit Karl und seinen 12 *Pairs* das klassische Personal der französischen Chanson de geste aufruft. Dass sich *Königin Sibille* als Prosaübersetzung einer späten französischen Chanson de geste-Vorlage einer eindeutigen Gattungszuweisung verweigert,² verbindet sie forschungsgeschichtlich ebenso mit *Herzog Herpin*, *Loher und Maller* und *Huge Schepel* wie die Frage nach ihrer möglicherweise gemeinsamen Übersetzerin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken,³ in deren familiärem und geographischem Umfeld die Texte zwischen 1455 und 1456 in bebilderten Prachtcodices entstehen.⁴ Nicht nur auf materieller Ebene, sondern auch inhaltlich sind die vier Texte erzählchronologisch miteinander verbunden, sodass sie die Geschichte Karls des Großen und seiner Nachkommen erzählen; beginnend mit Karls Hochzeit und der Verleumdung seiner unschuldigen Ehefrau Sibille in *Königin Sibille*, dem Streit der Brüder Ludwig und Loher um die Thronfolge ihres Vaters in *Loher und Maller* und dem Herrschaftswchsel von den Karolingern zu den Kapetingern mit der Hochzeit zwischen dem Metzgerssohn Huge und Lud-

1 Haug 2002, 483.

2 Zur Konkurrenz der Gattungen Artusroman und Chanson de geste in *Königin Sibille* vgl. Haug 2002. Zur Gattungsdiskussion zwischen Roman und Chanson de geste in den Saarbrücker Prosaepen vgl. außerdem Müller 1980; Bastert 2010.

3 Die umstrittene Rolle Elisabeths wird z. B. diskutiert von Hahn 1990, 76; Spieß 1998, 95–101; von Bloh 2002, 32–34 und Bastert 2010, 109–112; vgl. dagegen Haubrichs 2009 und 2010; Meißner 2024.

4 Überliefert sind die Saarbrücker Prosaepen das erste Mal in den Hamburg-Wolfenbütteler Prachtcodices, die 1455/56 im Auftrag von Elisabeths Sohn Johan III. entstanden sind. Obwohl sich die Codices heute aufgeteilt in Hamburg und Wolfenbüttel befinden, gehörten sie angesichts des identischen Layouts und der stilähnlichen Buchmalerei ursprünglich wahrscheinlich zusammen, vgl. dazu auch Herrmann 2002b, 121.

wigs Tochter Marie in *Huge Scheppel*. Einzig *Herzog Herpin* fällt aus diesem Schema heraus, da es hier im Wesentlichen um die Genealogie Herpins von Bourges geht und Karl der Große selbst keine Hauptrolle einnimmt. Zyklische Marker, wie explizite Vor- und Rückverweise zwischen den Einzeltexten finden sich insbesondere in *Loher und Maller* und *Huge Scheppel*,⁵ doch auch in *Königin Sibille* und in *Herzog Herpin* spielen häufig dieselben Figuren und Orte eine Rolle. Obwohl sich die Schauplätze der vier Saarbrücker Prosaepen unterschiedlich weit über die damals bekannte Welt erstrecken – in *Herzog Herpin* reisen die Protagonistinnen und Protagonisten nach Zypern oder Toledo, in *Königin Sibille* und in *Loher und Maller* bis nach Konstantinopel, während *Huge Scheppel* nur im Umkreis von Nordfrankreich spielt – tritt einzig die Stadt Paris als zentraler Handlungsort in allen vier Texten in Erscheinung.

So werden Verbindungen zum Artusstoff in den Saarbrücker Prosaepen nicht nur durch die Einbettung magischer Figuren oder Orte⁶ hergestellt, wie sie für die „aventurehafte“ Chanson de geste konstitutiv sind, sondern auch auf struktureller Ebene stellen die Konstitution des Hofes und seines zentralen Herrschers eine Parallele dar, schließlich ist die Existenz des Artushofes abhängig von seinem Namensgeber.⁷ Ebendies gilt für den Pariser Hof in den Saarbrücker Prosaepen, beziehungsweise für die Verbindung zwischen Paris und Karl, die in den unterschiedlichen Texten jeweils verhandelt wird. Paris braucht demnach immer einen rechtmäßigen Karolinger-Erben auf dem Thron, um als Fixpunkt zwischen den weitläufigen Abenteuern der Protagonistinnen und Protagonisten dienen zu können und einzelne Handlungsabschnitte auf diese Weise zu markieren. Oder anders formuliert: Die Abhängigkeit der höfischen Ordnung von einem rechtmäßigen karolingischen Thronerben am Pariser Hof bietet großes Konflikt- und damit Handlungspotential innerhalb der Saarbrücker Prosaepen.

Dass der Karlsruhof sich in allen vier Prosaepen in Paris befindet, ist für die Chanson de geste nichts Ungewöhnliches. Während aus historischer Perspektive auch die Kaiserpfalz Aachen als Herrschaftssitz Karls denkbar wäre, spielt neben Saint Denis, dem Zentrum der offiziellen französischen Geschichtsschreibung und

5 Vgl. Bastert 2018.

6 In *Herzog Herpin* gerät der Held Lewe z. B. in die Gefangenschaft des Feenkönigs Auberon, aus dessen magischem Schloss ihn der Weiße Ritter, ein Gesandter Gottes auf Erden, befreien muss.

7 An dieser Stelle wird der Bezug zur Artusforschung bewusst zurückgestellt, da arthurische Erzählelemente hier und im Folgenden als Teil der aventurehaften Chanson de geste-Literatur betrachtet werden, zu deren Gattung man sowohl die französischen Prätexte *Reine Sibille* und *Lion de Bourges* als auch die deutschen Übersetzungen *Königin Sibille* und *Herzog Herpin* zählen kann. Zur Typisierung der Chanson de geste-Literatur vgl. Suard 1993, 79 f.

Grablege der französischen Könige,⁸ ausschließlich die Stadt Paris als Residenzstadt Karls und seiner Nachkommen eine Rolle. Bereits im frühen Mittelalter kam Paris eine besondere Bedeutung als königlicher Begräbnisort zu, sodass die neuen Kapetingerkönige die Stadt nicht zufällig als ständige Residenzstadt auswählten und damit den durch Bevölkerungswachstum und technischen Fortschritt vorangetriebenen Aufschwung zur Metropole im Spätmittelalter begünstigten.⁹ Parallel dazu wird selbst mit dem Begriff *Franck(en)reich* oder *France* in den späten Chansons de geste ein engerer, nordfranzösischer Raum rund um das Pariser Becken mit den Hauptorten Paris und Saint Denis bezeichnet,¹⁰ also eben jener Handlungsraum, der sich bei allen vier Saarbrücker Prosaepen überschneidet.

Während Karl in *Königin Sibille*, nach ‚arthurischem‘ Vorbild, seinen Thron nur verlässt, um im nahe gelegenen Wald die Spur des Verräters aufzunehmen, bewegt sich der König in *Herzog Herpin* zumindest einmal nach Bourges, um die Rechtmäßigkeit der Lehensübergabe an Lewe zu prüfen und einmal, um seine Frau aus den Fängen des Zauberers Bessin zu befreien. Dennoch gehören Paris und Karl eindeutig zusammen, sodass Lewe einen kurzen Umweg über Paris machen muss, um noch vor dem Antritt seines väterlichen Erbes *könig Karles wesen [zu] erfarhen (Herzog Herpin 564,20f.)*. Davon abgesehen werden in *Herzog Herpin* auch andere Ortsnamen der Erzählwelt häufig in ihrer Schreibung der Stadt Paris angeglichen oder sogar durch sie ersetzt, selbst wenn aus geographischer Perspektive ein anderer Ort gemeint sein muss. So reist der andersgläubige König Synagon in eine Stadt namens *Parysse (Herzog Herpin 697,20)*¹¹ und nicht wie in *Lion de Bourges* in die orientalische Stadt *Farisse (Lion de Bourges V.26741)*, um dort seine Nichte um Unterstützung im Kampf gegen die Christen zu bitten.

Wie *Königin Sibille* beginnt auch *Loher und Maller* am Pariser Karlshof mit einer Verbannung des Protagonisten, in diesem Fall mit Loher, der aufgrund seiner zahlreichen Liebesaffären auf Geheiß der Verräter von seinem Vater ins Exil geschickt wird. Während Loher sich im Exil Ruhm, Ehre und eine Prinzessin erkämpft, stirbt Karl, woraufhin der Thron in Paris bald neu besetzt werden muss. Der Streit um die Thronnachfolge – zunächst zwischen Ludwig und einem Kontrahenten am Hof und später zwischen Ludwig und seinem Bruder Loher – steht dann im Zentrum der Handlung und gibt den Impuls für eine jahrelange kriegerische Auseinandersetzung der beiden Parteien, die alle im unmittelbaren Pari-

8 Vgl. dazu Spiegel 1978; dies. 1993; dies. 2015.

9 Vgl. Oberste 2012, 84–86.

10 Vgl. dazu Schneidmüller 1987, 95–198. Im Gegensatz dazu geht aus der *Chanson de Roland* (V.2321–2337) hervor, dass mit dem entworfenen geopolitischen Raum der *France* ein aus vielen Ländern zusammengesetztes christliches Großreich gemeint ist, das in dieser Form allerdings weit über das historische Karlsreich hinausreicht, vgl. dazu Metz 1981, 50ff.

11 Ebenso in der Berliner Handschrift A und der Heidelberger Handschrift C.

ser Umland ausgetragen werden. Erst der Papst kann nach der Verurteilung der Verräter die Streitigkeiten beilegen: Loher soll demnach Kaiser in Rom werden, während Ludwig der Thron in Paris zugesprochen wird.

Die hergestellte Ordnung wird jedoch destabilisiert, als König Galien sich an Loher für den Tod seines Sohnes rächt, wobei auch Ludwig in das Kampfgeschehen verwickelt wird: Diederich von Cünieber, ein Verbündeter König Galiens, will Ludwig gefangen nehmen, um ein Druckmittel gegen Loher in der Hand zu haben. Nach einem prophetischen Traum, der die Gefangennahme König Ludwigs auf einer Wildschweinjagd voraussagt (vgl. *Loher und Maller* 262,23–26), macht Diederich von Cünieber sich deshalb voller Zuversicht auf den Weg nach Paris. Angekommen in einem Wald, der *follelich einer dage reise breit vnd lang* (*Loher und Maller* 263,9f.) ist, trifft Diederich auf die Dienerschaft des Königs, die diesen in den Weiten des Waldes aus den Augen verloren hat. Mühelos kann Diederich die Jagdgemeinschaft davon überzeugen, dass der König sich bereits auf dem Heimweg nach Paris befindet, sodass er bald darauf allein auf Ludwig trifft, der seinen Gegner sogar durch sein Jagdhorn eigenhändig auf sich aufmerksam macht. Genauso unproblematisch wie die Suche nach dem König verläuft dann auch dessen Gefangennahme, wenn Diederich den schwachen Versuch Ludwigs, sich als König zu profilieren, mit dem flachen Schwert beiseite wischt und ihn widerstandslos festnimmt.

Der bastart stunde abe von sym pferde vnd herhaschte den künig wol hart. »Schalck«, sprach der künig, »ich byn der künig von Franckrich, vnd lessest du mich nit gene, so düstu törlich.« Als das der bastart gehort, da slüg er den künig mit flachem swert, das er bynoch nydder gefallen was, vnd nam im syn swert vnd finge in vnd begunde im synen harnesch vss zü ziehen. (Loher und Maller 264,7–13)

Ebenso unmotiviert wie die Versuche Ludwigs, sich gegen die Gefangennahme zu wehren, wirkt auch die darauffolgende Suche nach ihm, die die Königin veranlasst:

Da Wißblume, die künigynne, die rede vername, sye erschrack gar sere vnd schickte iren diener vss vnd tet den künig wol vier gantz dage suchen, aber sye künden yn nyrgen finden. Als die diener den künig nit funden, da meynte jederman, der künig were tot. (Loher und Maller 264,28–33)

Zwar ist Königin Wißblume über den Vorfall erschrocken und lässt ihren Ehemann vier Tage lang suchen, jedoch beauftragt sie damit lediglich einen einzigen Diener und das in einem Wald, der so undurchdringlich ist, dass eine einfache Durchquerung bereits einen Tag Zeit beansprucht. Zudem fehlt jegliche Bekundung von Trauer verbunden mit den typischen Klagegesten, wie sie in anderen

Zusammenhängen im Text durchaus vorzufinden sind.¹² Beinahe scheint es so, als folge die Handlung an dieser Stelle einer inhärenten Logik: Ludwig, der als Thronfolger Karls dessen passive und vor allem ortsgebundene Herrscherrolle in Paris einnimmt, gefährdet sich und seine Position, indem er sich in einem Wald aufhält, der auf Grund seiner exorbitanten Größe keiner kultivierten und damit zum Hof gehörigen Landschaft entspricht, sondern einer gefahrvollen Gegenwelt angehört und sich zudem nicht unmittelbar in Paris, sondern, wie der Text zu einem späteren Zeitpunkt vermerkt, in *Companien (Loher und Maller 266,18)*, also im heutigen Compiègne in der Picardie, befindet. Dass ein solcher Aufenthaltsort nicht dem eigentlichen Aktionsraum des Königs entspricht, erklärt auch das Verhalten der Jagdgemeinschaft, die Diederichs Lüge unmittelbar Glauben schenkt, sowie der Reaktion Wißblumes, die weiß, dass der König nach vier Tagen außerhalb vom Pariser Hof nur für tot erklärt werden kann.

Die Programmatik, mit der der karolingische König unmittelbar an den Pariser Hof gebunden und damit gleichzeitig in seinem Aktionsraum räumlich begrenzt wird, verdeutlicht die parallel erzählte und gegensätzlich verlaufende Gefangennahme Lohers, die im Text handlungsschronologisch nur wenig später erfolgt. Wieder ist es der Kontrahent Diederich von Cünieber, der den Protagonisten gefangen nimmt, dieses Mal jedoch unter Widerstand. Es wird ein heftiger, gewaltvoller Kampf beschrieben, bei dem der Erzähler auf die Ebenbürtigkeit der beiden Kämpfer verweist.

Loher stünd uon seim pferd und nam sein streitaxt und begündt den bastart zû todien. Des begert sich der bastart zû wehren. Sie kamen zûsammen mitt großen streichen und schlügen sich lang mitteinander, ebe einer den andern geschenden kont, dan sie waren bejde kühn. Loher traff den bastart außf ein achsel, man mocht ein hand in die wunden gelegt han. Dauon ließ der bastart sein schwert fallen, und als er das blütt darauß rinnen sahe, da rieß er gott an uon ganztem hertzen. (Loher und Maller 271,19–27)

Letztendlich gelingt die Gefangennahme Lohers nur, weil Diederich, mit Gottes Hilfe, die Unterstützung zwanzig weiterer Männer erhält, mit denen er Loher gemeinsam überwinden kann (vgl. *Loher und Maller 272,21–24*). Durch das für die Saarbrücker Prosaepen typische serielle Erzählen, das immer wieder ähnliche Handlungssituationen, oftmals nah verwandter Figuren, mit unterschiedlichem

12 Gerade das „*heiß weinen*“ gehört zu den typisch formelhaften Emotionsausdrücken der Saarbrücker Prosaepen, z. B. in *Loher und Maller 205,16; 339,12; 340,25 u. 387,8*. Zum formelhaften Ausdruck von Emotionen in den Saarbrücker Prosaepen vgl. auch Liepe 1920, 239; von Bloh 2002, 258; Winst 2012, 235 und Classen 2015, 188.

Ergebnis durchspielt,¹³ wird an dieser Stelle der begrenzte Handlungsraum Ludwigs offengelegt. Als amtierender König von Paris und Thronfolger Karls ist er außerhalb des Hofes in seiner Handlungsfähigkeit so eingeschränkt, dass er im Gegensatz zu seinem Bruder nicht widerstandsfähig ist und seinen Status als König nicht erhalten kann. Aus dieser Perspektive erklärt sich dann auch, weshalb Lohers junger und kampflustiger Sohn Marphone im Folgenden kein Interesse an der Übernahme des Königreichs von Frankreich hat, da er nicht beabsichtigt, sich räumlich an Paris zu binden und sich in seinem Handlungsspielraum einschränken zu lassen. Genau das verkündet er schließlich, als er – zur Überraschung der Ritterschaft – keinen Einspruch gegen den finalen Schiedsspruch des Papstes einlegt, der die Erbfolge des französischen Königtums zugunsten eines Wahlprozesses aufheben lässt und Marphone damit die automatische Thronfolge verwehrt.

Die fürsten und herren uerwünderten sich, daz sich Marphone dessen begeben. Er aber sprach: »Ich thun es williglich, aber will unser herr Iesus, an dem die welt stehet, so will ich noch so uil erwerben an den ungleübigen und heiden, als ich hie uergeben hab.« (Loher und Maller 325,1–5)

Die Figur des französischen Königs ist – so lassen die Beispiele aus *Königin Sibille*, *Herzog Herpin* und *Loher und Maller* erkennen – an den Pariser Hof gebunden und ohne ihn, in einem Text, der größtenteils in einer weitläufigen Erzählwelt spielt, räumlich wie handlungsmäßig limitiert. So kann der König außerhalb des Pariser Hofes als Figur nicht handeln, da der Karlsruhof in Paris, anders als der Artushof, als räumlich inner- wie außerhalb der Erzählwelt fixer Ort nicht mobil ist.¹⁴ Ebenso abhängig wie der König von Paris, ist Paris jedoch auch von seinem König, wie der handlungschronologisch letzte Teil der Saarbrücker Prosaepen zeigt.

In *Huge Scheppel*, der als einziger der vier Texte fast ausschließlich in Paris spielt, wird der Grundkonflikt verhandelt, dass Paris ohne männlichen karolingischen Thronfolger Gefahr läuft, von den Verrätern eingenommen zu werden, denn Ludwig hinterlässt als Erbin nur eine Tochter. Bereits in *Loher und Maller* wird nicht nur in einer Prolepse auf die Hochzeit der Karlserbin mit dem Metzgersohn Huge verwiesen, sondern zusätzlich auf den grundlegend problematischen Umstand aufmerksam gemacht, dass das karolingische Reich nicht ohne rechtmäßigen König funktionieren kann. So bemerkt Ludwig während seiner Gefangennahme, *es were ein bermclich ding, solte Franckrich an herren bliben (Loher und Maller 265,21–23)*. Im Folgenden steht die gesamte Handlung im *Huge Scheppel*

13 Zur Serialität der Saarbrückern Prosaepen vgl. von Bloh 2002, 435; Winst 2012; Kohlen 2015 und Herz 2017.

14 Der Artushof hat „keinen festen Standort, keine festen Raumkoordinaten. Er ist stetig mobil, überall und nirgends zugleich, und konstituiert sich in erster Linie über König Artus als Repräsentanten des höfischen Ideals.“ Lauer 2008, 139f.

im Zeichen dieses *bermlich ding*, denn schon der Textbeginn macht die Stoßrichtung der Gesamthandlung sichtbar, indem hier der Protagonist nicht etwa vom Pariser Hof verbannt wird, wie in den anderen drei Prosaepen, sondern sich ganz im Gegenteil geradewegs auf dem Weg in die Hauptstadt befindet.

Huge Hait sinen weg zü Parijs zu genomen, als er von syner müter wegen vil fründe da hatte vnd syn vatter was eyn edeler ritter, vß dem lande Lannoy burtig, wyse vnd vernünfftig, zu Parijs in künig Ludewigs hoffe wol bekannt vnd zü syme heymlichen rade dick gerüffen. (Huge Scheppel 84,12–16)

In der wenig später folgenden Bildüberschrift wird Paris gleich zwei Mal erwähnt.

Hy kame Huge Scheppel geyn Parijs vnd zu eyne syme vettern, der hieß Symont vnd was eyn richer burger zu Parijs. (Huge Scheppel 84,23–25)

Ebenso wird Paris auch direkt im ersten Satz unter dem Bild genannt.

Der iungelink Huge reynt so lange, bis er gein Parijs kame. (Huge Scheppel 85,1–2)

Das Ziel des Protagonisten ist nicht etwa der Pariser Palast, sondern das Bürgerhaus des Metzgeronkels Symont, das auch im weiteren Handlungsverlauf immer wieder als sicherer Rückzugsort und Startpunkt für eine neu einsetzende Wendung des Geschehens dient: So kehrt Huge nach seinen jugendlichen Abenteuern und zahlreichen Liebesaffären bei Symont ein, bevor er König von Frankreich wird und versteckt sich ebenfalls in Symonts Haus, als er vor den Verrätern fliehen muss, bevor er sich den Thron zurückerkämpft. Dass Paris in *Huge Scheppel* deshalb, anders als in den übrigen drei Prosaepen, nicht ausschließlich mit dem Karlshof verbunden wird, sondern ebenfalls das Stadtzentrum und insbesondere das Bürgerhaus Symonts zentrale Ankerpunkte der Handlung darstellen, wird durch die vergleichsweise ausführliche Beschreibung der Stadt sichtbar. So werden beispielsweise vier Stadttore entsprechend der vier Haupttrouten in Paris erwähnt: Saint-Antoine, Saint-Martin, Saint-Denis und Saint-Honoré, sodass bereits in der frühen *Hugues Capet*-Forschung die These aufgestellt wurde, dass der Autor der *Chanson de geste* das Paris des 14. Jahrhunderts gut gekannt haben müsse und den Text möglicherweise explizit an ein Pariser Publikum adressiert haben könnte.¹⁵

Doch nicht nur auf textueller Ebene wird Paris genau beschrieben, auch in der Bebilderung der Hamburger Handschrift finden sich Details, die vermuten lassen, dass der oder die unbekanntenen Illustratoren Paris oder zumindest bildliche Darstellungen der Stadt gut gekannt haben müssen. Ebenso wie die Illustrationen in *Herzog Herpin* und *Loher und Maller* in den Hamburg-Wolfenbütteler Pracht-

15 Vgl. Ferrière 1950, 50; vgl. Bossuat 1950, 459 u. 469.

codices wurden auch die Bilder in *Huge Scheppel* unabhängig von der Textniederschrift gefertigt und nachträglich in die Handschrift eingefügt. *Königin Sibille* ist als einziger Text des Zyklus unebildert geblieben, auch wenn das Layout ursprünglich Bildräume vorgesehen hat.¹⁶

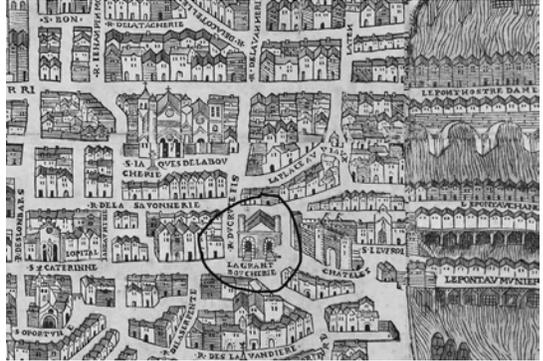
Während Paris in *Herzog Herpin* nicht in den erhaltenen Illustrationen erscheint und in *Loher und Maller* einzig Außenansichten existieren,¹⁷ weitet die Bebilderung in *Huge Scheppel* parallel zum Textgeschehen den Fokus vom Karlshof auf das bürgerliche Stadtzentrum von Paris aus, insbesondere auf das Metzgerviertel am rechten Seine-Ufer um die Pfarrkirche Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Dass Huges Onkel als Metzgermeister und reichster Bürger von Paris (vgl. *Huge Scheppel* 84,58) in diesem Stadtviertel verortet sein muss, passt zur historischen Realität des Spätmittelalters, in der das Metzgerviertel zu den wirtschaftlich umsatzstärksten Vierteln zählte.¹⁸ Eine Gegenüberstellung der Illustrationen mit dem sogenannten *Plan de Bâle*, einem der ältesten Stadtpläne von Paris aus dem Jahr 1553, entworfen von Olivier Truschet und Germain Hoyaut, lässt zudem deutliche Parallelen zwischen der bildlichen Darstellung des Metzgerhauses im Prosaepos und dem historischen Paris erkennen, wenn im Bild sowohl die Pfarrkirche Saint-Jacques-de-la-Boucherie als auch *La Grant Boucherie*, also die große Metzgerei, inklusive ihrer Eingangstreppe genauso gut zu erkennen sind wie die drei Brücken, *Pont Notre-Dame*, *Pont-au-Change* und *Pont aux Meuniers*¹⁹ an der Seine. Auch die Lage von Symonts Metzgerei und der schräg dahinter liegenden Kirche stimmen mit der räumlichen Darstellung des historischen Stadtplans

16 Anders als für die Heidelberger *Herpin*-Handschrift C oder die Berliner *Herpin*-Handschrift A fehlen jegliche Informationen zu den Illustratoren der Hamburg-Wolfenbütteler Codices. Aufgrund der Arbeitsaufteilung zwischen Text- und Bildproduktion ist auch eine internationale Zusammenarbeit, z. B. zwischen Frankreich und Deutschland denkbar, vgl. Stork 2002, 604f. Ähnlichkeiten bezüglich der Bildkomposition finden sich zudem in der flämischen Buchmalerei, z. B. im Umfeld des sog. Mansel-Malers, vgl. Wolf 2002, 613. Vgl. dagegen Schmidt 2007 (1905), 20, der auf Grund der Schreibung von *Schampanie* an einem Produktionsort in Deutschland festhält.

17 Die Stadtansicht von Paris ist in den Hamburger *Loher und Maller*-Illustrationen immer von einer Stadtmauer umgeben und durch das Lilienwappen oder eine Bildüberschrift eindeutig gekennzeichnet, vgl. Hamburger Handschrift, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11, Bl. 2^r; Bl. 55^r; Bl. 59^r; Bl. 90^r und 96^r.

18 Vgl. Oberste 2018, 221. Vgl. auch ebd., 220, die wirtschaftlich starke Position der Pfarrei von Saint-Jacques-de-la-Boucherie in Abb. 35, die die durchschnittlichen Steuersätze pro Hektar in den Pfarreien von Paris *intra muros* Ende des 13. Jahrhunderts zeigt. Der durchschnittliche Steuerbeitrag liegt hier beim Höchstsatz von 161–480 *livres* pro Hektar im Vergleich zu Pfarreien am linken Seine-Ufer wie St-Geneviève-du-Mont oder St-André-des-Artes, wo die Steuereinnahmen bei 0–13 *livres* pro Hektar liegen.

19 Die *Pont aux Meuniers* wurde 1609 durch die *Pont Marchand* ersetzt.



Das Metzgerviertel Saint-Jacques-de-la-Boucherie;

Abb. links: Bl. 5^r *Huge Scheffel* Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio; rechts: *Plan de Bâle*.



Montmartre; Abb. links: Bl. 25^r *Huge Scheffel* Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio; rechts: *Plan de Bâle*.

überein. Neben dem Metzgerhaus im wirtschaftlichen Stadtzentrum weist auch die Illustration des Kampfschauplatzes in Montmartre eine erkennbare Nähe zur historischen Darstellung im *Plan de Bâle* auf, sodass sowohl die Kirche als auch der Verlauf der Seine, die Stadtmauer um Paris und die hügelige Landschaft in *Huge Scheffel* wie im *Plan de Bâle* dargestellt werden.

Die Ausweitung des Handlungsorts des Pariser Palasts auf das bürgerliche Stadtzentrum korreliert zudem mit der Rolle der Bürger, die einzig in *Huge Schep-*

pel eine aktive und für die Lösung des Grundkonflikts zentrale Rolle einnehmen. Schon als der karolingische Thron zu Beginn des Textes von dem Verräter Savary bedroht wird, fordert die Königin Hilfe bei der Pariser Bürgerschaft an und auch in der folgenden kriegerischen Auseinandersetzung sind es die Bürger, allen voran Huge, die den ausschlaggebenden Unterschied machen. Die enge Verbindung zwischen der Stadt Paris auf der einen und der (Kampf-)Gemeinschaft von Bürgern und Adligen auf der anderen Seite wird auch auf Wortebene sichtbar, wenn Huges Krieger als *Die von Parijs* (z. B. *Huge Scheppel* 113,1; 114,10, 144,18) oder sogar als *die besten vß Parijs* (*Huge Scheppel* 281,21) bezeichnet werden. Zugleich wird der in der Chanson de geste sowie in allen drei Saarbrücker Prosaepen häufig genannte Schlachtruf *Montioye* einzig in *Huge Scheppel* als das *geschreye zu Parijs* (*Huge Scheppel* 109,15) bezeichnet. Während die Erzählwelt von *Huge Scheppel* auf Paris und das nahe Umland beschränkt bleibt, wird der mit Paris verbundene Figurenkreis hingegen ausgeweitet, zum einen auf das Kapetingergeschlecht, das das Geschlecht der Karolinger künftig auf dem Thron ablösen wird, zum anderen auf die Pariser Bürgerschaft, die neben den Adligen eine aktive – wenn auch das bestehende monarchische Gesellschaftssystem unterstützende – Rolle einnimmt.

Paris, so könnte man abschließend für die Saarbrücker Prosaepen *Herzog Herpin*, *Königin Sibille*, *Loher und Maller* und *Huge Scheppel* festhalten, ist nicht nur einziger räumlicher Überschneidungspunkt aller vier Texte, sondern ebenfalls – und hier liegt eine deutliche Parallele zwischen Artus- und Karlshof – Startpunkt für die unterschiedlichen Texthandlungen. So geht es in den Saarbrücker Prosaepen, wie auch in den meisten späten Chansons de geste oder Artusromanen, weniger um Karl oder Artus selbst, sondern um Protagonistinnen und Protagonisten, die in verwandtschaftlicher oder vasallistischer Beziehung zum jeweiligen König stehen und die sich ihren rechtmäßigen Platz innerhalb des Hofes zunächst außerhalb des Hofes (zurück-)erkämpfen müssen. Im Gegensatz dazu ist der Thronerbe des Hofes selbst außerhalb von Paris wenig mobil und handlungsfähig, wie besonders die seriell und gegensätzlich erzählte Gefangennahme des Brüderpaares Loher und Ludwig vor Augen führt. In *Huge Scheppel* wird dann sichtbar, dass nicht nur der König in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Pariser Thron steht, sondern Paris seinerseits einen König braucht, den die Stadt sich, wenn es sein muss, auch selbst beschaffen kann, notfalls sogar aus den eigenen, bürgerlichen Reihen. Dass der Handlungsraum in *Huge Scheppel* einerseits auf Paris und das nähere Umland eingeschränkt und dafür hinsichtlich des Figurenpools von adeligen auf aktive bürgerliche Figuren ausgeweitet wird, spiegelt sich ebenfalls in der Bilddarstellung der Hamburger Handschrift wider, die nicht nur die Stadt Paris insgesamt eindeutig abbildet, sondern neben Inneneinsichten in den Pariser Palast gleichermaßen das Bürgerhaus des Metzgeronkels Symont in den Fokus rückt. Die Saarbrücker Prosaübersetzungen nehmen auf diese Weise

nicht nur eine gattungsgeschichtlich hybride Position ein, indem sie mit den literarischen Mustern ihrer französischen Vorlagen spielen, sondern stellen auch, wie die Bilddarstellungen noch einmal verdeutlichen, auf der Produktionsseite eine wichtige Verbindung zwischen Frankreich und Deutschland dar.

Bibliographie

I. Primärliteratur

- Das altfranzösische Rolandslied. Zweisprachig, übers. und kommentiert von Wolf Stein-sieck. Stuttgart 1999.
- Herzog Herpin. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos, hrsg. von Bernd Bastert. Berlin 2014.
- Königin Sibille – Hugu Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließung, hrsg. von Bernd Bastert und Ute von Bloh. Berlin 2018.
- Loher und Maller. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos, hrsg. von Ute von Bloh. Berlin 2013.

II. Sekundärliteratur:

- Bastert, Bernd: Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum. Tübingen 2010.
- Bastert, Bernd: Die Saarbrücker Prosaepen als Erzählzyklus. In: Ders. und Ute von Bloh (Hrsg.): Königin Sibille – Hugu Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließung. Berlin 2018, 381–391.
- Bossuat, Robert: La Chanson de „Hugues Capet“. In: Romania 71 (1950), 450–481.
- Classen, Albrecht: Schrecken und Grauen, Mord und Totschlag. Das Entsetzen literarisch eingefangen. Spiegelungen des Schmerzes und brutaler Misshandlung in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken *Loher und Maller* (1437). In: Neuphilologische Mitteilungen 116 (2015), 133–147.
- Ferrière, André: Hugues Capet. Chanson de geste du XIV^e siècle. Étude d'histoire littéraire suivie d'une édition. In: Positions des thèses de l'École des chartes. Paris 1950, 49–51.
- Hahn, Reinhard: ‚Von frantzosischer Zungen in teütsch‘. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman ‚Pontus und Sidonia‘. Frankfurt a. M./Bern 1990.
- Haubrichs, Wolfgang/Herrmann, Hans-Walter (Hrsg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002.
- Haubrichs, Wolfgang: Text, Kontext, Bild in illustrierten Handschriften des späten Mittelalters. Das Beispiel der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (gest. 1456). In: LiLi 39 (2009), 70–77.

- Haubrichs, Wolfgang: Mahl und Krieg. Die Erzählung der Adelskultur in den Texten und Bildern des Hamburger *Huge Scheppel* der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. In: Catherine Drittenbass und André Schnyder (Hrsg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008. Amsterdam 2010, 201–216.
- Haubrichs, Wolfgang/Oster, Patricia (Hrsg.): Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14.–16. Jh.). Saarbrücken 2013.
- Haug, Walter: Die ‚Königin Sibille‘ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und das Problem des Bösen im postarthurischen Roman. In: Wolfgang Haubrichs (Hrsg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002, 477–494.
- Herrmann, Hans-Walter: Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Haubrichs/Herrmann 2002, 49–124.
- Herz, Lina: Schwieriges Glück. Kernfamilie als Narrativ am Beispiel des „Herzog Herpin“. Berlin 2017.
- Kohnen, Rabea: Akkumulation und Überblendung. Zur seriellen Strategie des Erzählens im „Herzog Herpin“. In: Rolf Parr u. a. (Hrsg.): Wiederholen/Wiederholung. Heidelberg 2015, 175–194.
- Lauer, Claudia: Die Suche des Helden und die Suche nach dem Helden. Formen der Verräumlichung von Wissen im mittelhochdeutschen höfischen Roman. In: Katharina Bahlmann u. a. (Hrsg.): Gewusst wo! Wissen schafft Räume. Die Verortung des Denkens im Spiegel der Druckgraphik. Berlin 2008, 135–148.
- Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle 1920.
- Meißner, Anika Soraya: Von welsch zu dütsch. Kulturelle und literarische Transferprozesse am Beispiel der Saarbrücker Prosaepen. Berlin 2024.
- Metz, Martin: Zur Tradition und Perspektive in der Geographie der „Chanson de Roland“. Untersuchungen zum mittelalterlichen Weltverständnis. Frankfurt a. M. 1981.
- Müller, Jan-Dirk: Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungsreformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des ‚Hug Schapler‘. In: Daphnis. Zeitschrift für mittlere deutsche Literatur 9.1 (1980), 393–426.
- Oberste, Jörg: Paris im Mittelalter. Metropolenbildung zwischen Zentralität und Diversität. In: Ders. (Hrsg.): Metropolität in der Vormoderne: Konstruktionen urbaner Zentralität im Wandel. Regensburg 2012, 73–100.
- Oberste, Jörg: Die Geburt der Metropole. Städtische Räume und soziale Praktiken im mittelalterlichen Paris. Regensburg 2018.
- Schmidt, Robert: Die kunstgeschichtliche Stellung der Illustrationen der *Huge Scheppel*-Handschrift. In: Hermann Urtel (Hrsg.): Der Huce Scheppel der Gräfin Elisabeth

- von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Stadtbibliothek. Hrsg. von Hans-Jochen Ruland und Alexandra Raetzer. Saarbrücken 2007 (Nachdr. der 1905 im Lucas Gräfe Verlag Hamburg erschienenen Ausgabe), 20–25.
- Schneidmüller, Bernd: *Nomen Patriae. Die Entstehung Frankreichs in der politisch-geographischen Terminologie (10.–13. Jahrhundert)*. Sigmaringen 1987.
- Spiegel, Gabrielle M.: *The Chronical Tradition of Saint-Denis: A survey*. Brookline, Mass. u. a. 1978.
- Spiegel, Gabrielle M.: *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose. Historiography in Thirteenth-Century France*. Berkeley u. a. 1993.
- Spiegel, Gabrielle M.: *L'historiographie royale de Saint-Denis*. In: Pascal Delannoy (Hrsg.): *Saint-Denis. Dans l'éternité des rois et des reines de France*. Straßburg 2015, 381–386.
- Spieß, Karl-Heinz: *Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel*. In: Ingrid Kasten u. a. (Hrsg.): *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Ostfildern 1998*, 85–101.
- Stork, Hans-Walter: *Die handschriftliche Überlieferung der Werke Elisabeths von Nassau-Saarbrücken und die malerische Ausstattung der Handschriften*. In: Haubrichs/Herrmann 2002, 591–606.
- Suard, François: *La chanson de geste*. Paris 1993.
- von Bloh, Ute: *Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ‚Herzog Herpin‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Huge Schepel‘, ‚Königin Sibille‘*. Tübingen 2002.
- Winst, Silke: *Narration im späten Mittelalter. Serialität und Komplexität im Prosaepos ‚Loher und Maller‘*. In: PBB 134 (2012), 220–238.
- Wolf, Eva: *Die Sprache der Bilder. Bild-Erzählung in den Handschriften der Romane der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. In: Haubrichs/Herrmann 2002, 607–622.

Dr. Anika Soraya Meißner
Germanistisches Institut
Ruhr-Universität Bochum
Universitätsstr. 150
44801 Bochum
anika.meissner@rub.de