



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Das Textnetzwerk einer Stofftradition: Die unterschiedlichen  
Kontexte der Crescentia-Erzählung vom 12. bis zum 15.  
Jahrhundert

verfasst von | submitted by  
Josephine Reinisch BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree  
programme code as it appears on the  
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree  
programme as it appears on the student  
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stephan Müller

## Inhaltsverzeichnis

<b>Abkürzungen .....</b>	<b>I</b>
<b>1. Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Die Crescentia-Erzählung .....</b>	<b>2</b>
2.1. <i>Fassung A</i> .....	4
2.2. <i>Fassung B</i> .....	5
2.3. <i>Fassung C</i> .....	6
2.4. <i>Prosa</i> .....	7
2.5. <i>Zusammenhänge der Versionen A, B &amp; C</i> .....	9
<b>3. Das Motiv der unschuldig verfolgten Frau.....</b>	<b>10</b>
3.1. <i>Marienmirakel</i> .....	11
3.2. <i>Florence de Rome</i> .....	16
3.3. <i>Gesta Romanorum</i> .....	21
3.4. <i>Vita Hildegardis</i> .....	26
<b>4. Kaiserchronik .....</b>	<b>29</b>
4.1. <i>Hintergrund</i> .....	30
4.2. <i>Aufbau</i> .....	33
4.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	35
<b>5. Colmarer Bruchstücke .....</b>	<b>40</b>
5.1. <i>Hintergrund</i> .....	41
5.2. <i>Aufbau</i> .....	42
5.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	43
<b>6. Heidelberg, Universitätsbibl., Cpg. 341 .....</b>	<b>47</b>
6.1. <i>Hintergrund</i> .....	48
6.2. <i>Aufbau</i> .....	50
6.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	52
<b>7. Cologny-Genf, Bibl. Bodmeriana, Cod. Bodm. 72 / Kalocsaer Codex .....</b>	<b>53</b>
7.1. <i>Hintergrund</i> .....	54
7.2. <i>Aufbau</i> .....	54
7.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	56
<b>8. Sächsische Weltchronik.....</b>	<b>59</b>
8.1. <i>Hintergrund</i> .....	59
8.2. <i>Aufbau</i> .....	62
8.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	66
<b>9. Leipziger Kleinepikhandschrift, Ms 1279 .....</b>	<b>68</b>
9.1. <i>Hintergrund</i> .....	68

9.2. <i>Aufbau</i> .....	69
9.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	72
<b>10. Der Heiligen Leben, Redaktion.....</b>	<b>74</b>
10.1. <i>Hintergrund</i> .....	75
10.2. <i>Aufbau</i> .....	76
10.3. <i>Zusammenhänge</i> .....	78
<b>11. Conclusio.....</b>	<b>81</b>
<b>12. Quellenverzeichnis .....</b>	<b>89</b>
12.1. <i>Primärtexte</i> .....	89
12.2. <i>Sekundärliteratur</i> .....	89
12.3. <i>Abbildungsverzeichnis</i> .....	91
<b>13. Anhang .....</b>	<b>92</b>
13.1. <i>Verhältnis der einzelnen Erzählungen</i> .....	92
13.2. <i>Beschreibung der Frg. im Urbar</i> .....	92
13.3. <i>Cod. Pal. Germ. 341 tabellarische Gliederung</i> .....	92
13.4. <i>Marienmirakel, Kaiserin von Rom</i> .....	93
13.5. <i>Florence de Rome</i> .....	94
13.6. <i>Gesta Romanorum, Hildegard</i> .....	95
13.7. <i>Vita Hildegardis</i> .....	96
13.8. <i>Kaiserchronik, Narcissus oder Crescentia</i> .....	97
13.9. <i>Kaiserchronik, Faustinian</i> .....	98
<b>14. Abstract (deutsch).....</b>	<b>101</b>
<b>15. Abstract (english) .....</b>	<b>101</b>

## Abkürzungen

Cr .....	<i>Crescentia (-Erzählung)</i>
F.d.R .....	<i>Florence de Rome</i>
Frg .....	<i>Colmarer Bruchstücke / Fragmente</i>
G.R .....	<i>Gesta Romanorum</i>
H .....	<i>Cod. Pal. germ. 341</i>
HL .....	<i>Der Heiligen Leben</i>
HLR .....	<i>Der Heiligen Leben, Redaktion</i>
K .....	<i>Kalocsaer Codex</i>
KChr .....	<i>Kaiserchronik</i>
LH .....	<i>Leipziger Kleinepikhandschrift</i>
SW .....	<i>Sächsische Weltchronik</i>
TN .....	<i>Textnetzwerk</i>

## 1. Einleitung

Das Motiv der unschuldig verfolgten Frau lässt sich schon früh in Geschichten unterschiedlichster Herkunft erkennen. Im mitteleuropäischen Raum ist die Erzählung der Herrscherin Crescentia, welche von ihrem Schwager verführt und dann verstoßen wird, am geläufigsten.

Nun soll in der folgenden Arbeit ein Überblick über die Verbreitung der Stofftradition der Crescentia geschaffen werden. Angefangen bei der Kaiserchronik aus dem 12. Jahrhundert, die bekannteste deutschsprachige Chronik des Mittelalters, über Fragmente und Sammelhandschriften aus dem 13. Jahrhundert, bis zu den prosifizierten Fassungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert.

Um das Zentrum dieses Netzwerks zu definieren, wird am Anfang der Arbeit die Crescentia-Erzählung und ihr historischer Kontext definiert. Zusätzlich wird eine Übersicht über die inhaltlichen Unterschiede der verschiedenen Fassungen aufbereitet. Bevor jedoch auf die einzelnen Schriftstücke eingegangen wird, werde ich einen Überblick über Einflüsse und motivisch ähnliche Erzählungen schaffen. Hierbei werden das Marienmirakel „Die Kaiserin von Rom“, die Geschichten der Florence de Rome sowie die Hildegard aus der „Gesta Romanorum“ als auch die „Vita Hildegardis“, der Gemahlin Karl des Großen, genauer beleuchtet. Dies wird bei der Erstellung des Textnetzwerks einen umfassenden Aspekt der Stofftradition darstellen und somit eine Einordnung erleichtern. Hierbei wird der Fokus äquivalent auf der Erzählung selbst, als auch dem Überlieferungsmedium liegen.

Der Hauptteil der Arbeit beschäftigt sich mit den Sammlungen, welche die Crescentia-Fassungen innehaben. Es werden bei jedem Schriftstück die gleichen Kategorien (Hintergrund, Aufbau, Zusammenhänge) untersucht, um möglichst ausgeglichene Ergebnisse zu sammeln. Bei den untersuchten Handschriften handelt es sich neben der oben erwähnten Kaiserchronik zusätzlich um die Colmarer Bruchstücke / Fragmente (Fragments de Ms. no. 559 & no. 560), Cpg. 341 der Heidelberger Universitätsbibliothek, Cod. Bodm. 72 der Bibliothek Bodmeriana (Kalozaer Codex), die Sächsische Weltchronik, Ms 1279 der Leipziger Universitätsbibliothek (Leipziger Kleinepikhandschrift) sowie „Der Heiligen Leben, Redaktion“. Abschließend werden die gesammelten Informationen verwendet, um ein ausführliches Textnetzwerk und die chronologische wie ideelle Entwicklung aufzuzeigen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es die verschiedenen Stränge der Crescentia und ihren Iterationen zu kontextualisieren und dadurch die unterschiedlichen Verbindungen aufzuzeigen. Es wird versucht, mögliche gemeinsame Stoffmotive der Codices zu definieren und jene daraufhin untereinander zu kontextualisieren. Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf dem Textnetzwerk, in welchem sich die Handschriften befinden und verbreitet werden und nicht auf den inhaltlichen

Differenzen. Dennoch werden die Veränderungen der unterschiedlichen Fassungen nicht komplett außer Acht gelassen, da man hierbei ebenso wichtige Erkenntnisse über die Handschrift erhält.

## 2. Die Crescentia-Erzählung

Ausgezeichnet durch das Motiv der unschuldig verfolgten Frau (s. Kapitel 3) gilt die Crescentia mittlerweile als bezeichnend für alle Erzählungen, welche ähnliche inhaltliche Merkmale und Strukturen aufweisen. Unabhängig der Version lassen sich immer die folgenden gleichen Figuren wiederfinden: Heldin, Ehemann, Bösewicht(e) und ein wohlwollender Charakter.<sup>1</sup> Das leitende Motiv ist hierbei die Anziehungskraft der Frau, welche durch die doppelte Abweisung der ungewollten Avancen unterstrichen wird; häufig wird zusätzlich die Beichte als drittes Leitmotiv hinzugefügt.

Neben der Kaiserchronik lassen sich noch Textzeugnisse aus dem 13. Jahrhundert, von Heinrich von Teichner aus dem 14. Jahrhundert und die Prosafassungen, wie jene aus der Sächsischen Weltchronik finden.<sup>2</sup> Der wissenschaftliche Konsens unterscheidet zwischen drei verschiedenen Fassungen (Prosa ausgenommen): Bei diesen handelt es sich um jene Versionen aus der Kaiserchronik (A), den Colmarer Bruchstücken (B) und den beiden Schwesternhandschriften Heidelberger Cod. Pal. germ. 341 und der Kalocsaer Cod. Bodm. 72 (C). Die älteste dieser Handschriften, die Kaiserchronik, kann auf ca. 1150 datiert werden; die Colmarer Bruchstücke stammen vermutlich ebenso aus dem 12. Jahrhundert und die Schwesternhandschriften wurden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts überliefert.<sup>3</sup>

Der genaue Ursprung des Erzählstoffes lässt sich nur schwer feststellen, jedoch können im orientalischen Raum zeitlich parallel ähnliche Motive erkannt werden – so findet man im „Papageienbuch“, einer indischen Märchensammlung, und in „1001 Nacht“ Geschichten von einer von ihrem Schwager verleumdeten Frau.<sup>4</sup> „The Tale of the Pious Man and his Chaste Wife“, wie sie im „Papageienbuch“ betitelt wird, entsteht 1329-1330, weshalb auch der Mediävist Svetislav Stevanović vermutet, dass die Cr aus der Kaiserchronik als Inspiration für die, im Osten verbreitete, Geschichte verwendet wird – mittlerweile ist sich die Forschung jedoch über die

---

<sup>1</sup> Vgl. Dan, Ilana: „The Innocent Persecuted Heroine. An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale“. In: Jason, Heda (Hrsg.) / Segal, Dimitri (Hrsg.): Patterns in Oral Literature. Berlin, New York: De Gruyter Mouton 2011. S. 13.

<sup>2</sup> Vgl. Frenzel, Elisabeth: „Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte“. Kröners Taschenausgabe, 9., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1998. S. 141.

<sup>3</sup> Vgl. Baasch, Karen: „Die Crescentialegende in der deutschen Dichtung des Mittelalters“. Stuttgart: Metzler 1968. S. 7.

<sup>4</sup> Vgl. Frenzel, S. 143.

orientalische Herkunft des Erzählstoffes einig.<sup>5</sup> Die älteste Version in der arabischen Literatur wird auf 940-941 datiert. Wie auch die Crescentia-Erzählung hat diese Version starke Verket- tungen zu theologischen Themen und Motiven. Sie wird vermutlich als ein Text der schiitischen Doktrin erstmals niedergeschrieben und zählt somit zu den vier Grundpfeilern des schiitischen Gesetzes.<sup>6</sup> Zusätzlich wird vermutet, dass sogar die arabische Version auf einer noch älteren jüdischen Tradierung basiert; unter anderem werden häufig Vergleiche zu der biblischen Ge- schichte der Susanna gezogen.<sup>7</sup> Ein Konflikt, der jedoch mit dieser Theorie einhergeht, ist, dass selbst die ältesten jüdischen Texte dieses Stoffkreises immer noch jünger als jene der Kai- serchronik sind. Dennoch wird in diesen nichtvorhandenen Schriftstücken der ‚missing link‘ zwischen den orientalischen und westlichen Texten vermutet. Daher wird davon ausgegangen, dass all diese verschiedenen Erzählungen nahe verwandt sind, sich aber über die Jahrhunderte zu eigens konstruierten Geschichten entwickelt haben.

Der Aufbau der orientalischen Erzählung ist fast ident zu jenem der westlichen, jedoch ist die Protagonistin keine Adelige – in manchen Fällen wird sie sogar als Sklavin dargestellt. Obwohl die Frau immer als fromm und keusch porträtiert wird, unterliegt sie stetigen Verführungsver- suchen und muss ihre Standhaftigkeit beweisen. Das erste Mal stellt ihr immer der Schwager nach, während der Ehemann wegen einer Pilgerreise die Stadt verlassen hatte. Neben dieser Instanz lässt sich in den meisten arabisch beziehungsweise orientalischen Fassungen, ähnlich wie bei dem Marienmirakel (s. Kapitel 3.1), eine Vervielfachung des Motivs erkennen: Nicht nur der Schwager, sondern auch eine nahestehende Person ihres Erretters, ein Mann, dem sie hilft, und schlussendlich auch ein Kapitän und seine Mannschaft wollen sich an ihr vergehen. Die Verbrecher werden als Folge ihrer schlechten Taten schwer krank und müssen die Heil- kräfte, welche die Protagonistin durch Gebete erhält, in Anspruch nehmen – ohne die wahre Identität der Heilerin jemals zu kennen. Auf Grund der weiten Verbreitung der Geschichte kön- nen die einzelnen Bestandteile variieren: So werden in den einigen Ausgaben von „1001 Nacht“ nicht vier, sondern nur drei oder zwei Verführungsversuche beschrieben.<sup>8</sup>

Ulrich Marzolph fügt in seiner Auseinandersetzung hinzu: „*the [...] attempts at seduction also augment moral contrast inherent in the respective situations and their substantially contribute to demonstrating the woman’s extraordinary capacity of dealing with the humiliating*

---

<sup>5</sup> Vgl. Marzolph, Ulrich: „Crescentia’s Oriental Relatives: The ‘Tale of the Pious Man and His Chaste Wife’ in the Arabian Nights and the Sources of Crescentia in Near Eastern Narrative Tradition“. In: Marvels & Tales 22/2 (2008), S. 241.

<sup>6</sup> Vgl. ebd. S. 250.

<sup>7</sup> Vgl. ebd. S. 252.

<sup>8</sup> Vgl. ebd. S. 245.

*circumstances she is subjected to*“.<sup>9</sup> Somit deutet er darauf hin, dass die Verführungsversuche nicht nur als Verlängerung der Geschichte oder zur Provokation dienen, sondern zu der Charakterisierung der Protagonistin beisteuern.

Zusätzlich zu den Erzählungen aus Indien und dem Orient lassen sich die „Gesta Romanorum“ und die Geschichte „Florence de Rome“ in dem gleichen Erzählkreis wie die Crescentia verorten. Diese ähneln dem ursprünglichen Material insofern, dass sie ebenso eine Vervierfachung des Verfolgungsmotives beinhalten, und der Fokus nicht so prominent auf der Heilkunst der Protagonistin liegt, wie es in der Cr zu erkennen ist. Es sind mehrere Theorien zur Verbreitung des Stoffes im Umlauf, doch sticht eine am realistischsten hervor: So geht man von einer Transponierung des Stoffes aus dem Orient ins Abendland durch eine Verlegung in ein hocharistokratisches Milieu aus, was der Protagonistin mehr Handlungsmöglichkeiten erlaubt. Während ihr in den östlichen Erzählungen keine Mittel zur Gegenwehr gestattet sind, wird ihr in den westlichen Texten durch ihren gesellschaftlichen Stand die Option auf Abwehr ermöglicht, wodurch sie ihren Schwager in einen Turm sperren kann und sich nicht ohnmächtig ihrem Schicksal ergeben muss. Durch diese ‚Ermächtigung‘ wird der Frau eine Teilschuld zugeschrieben und sie führt indirekt ihr eigenes Unglück herbei, kann dieses aber durch ihre Frömmigkeit und ihren Glauben an Gott schließlich in eine hoffnungsvolle Situation umwandeln.

## 2.1. Fassung A

Diese Fassung ist die wahrscheinlich bekannteste Version der Crescentia-Erzählung. Mit ihrer Entstehung ca. 1150 wird häufig angenommen, dass es sich hierbei um das Original handle; wie aber eben schon vermerkt, ist A die populärste Iteration und nicht zwingend die älteste, obwohl man davon ausgehen kann, dass sie am nächsten zur ursprünglichen Fassung steht.<sup>10</sup> Sie zeichnet sich stark durch ihren subtilen Fokus auf die übernatürlichen, christlichen Kräfte, welche im Hintergrund die Fäden ziehen, aus. Die Verführungen durch den Teufel als auch das aktive Einmischen Gottes in das Geschehen sind ein Leitfaden, der sich durch die Erzählung zieht. Crescentia wird hingegen als passive Protagonistin dargestellt, welche sich den Begebenheiten hingibt und nur durch äußere Einflüsse zum Handeln getrieben wird. Was sie anfänglich schwach wirken lässt, entwickelt sich im Laufe der Erzählung zu einem retardierenden Moment, da sie durch ihre mutmaßliche Passivität später aktiv für Gott handeln wird. Ihr anhaltender Glaube steht in dieser Erzählung stärker im Fokus als ihre Keuschheit. Es lässt sich hier die Entwicklung von einer weltlichen Kaiserin zu einer gottgewandten Heiligen verfolgen, welche durch ihre Konfrontation mit Notlagen ihren Glauben vertiefen kann.

---

<sup>9</sup> Ebd. S. 245f.

<sup>10</sup> Vgl. Baasch, S. 29.

In dieser Fassung kommt es zu einer zweifachen Verfolgung einerseits durch ihren Schwager und andererseits den Vicedominus des Herzogs – die Episoden mit dem von ihr geretteten Verbrecher und der Schiffsmannschaft werden hier ausgelassen. Es zieht sich eine gewisse Symmetrie durch die gesamte Erzählung: angefangen bei den Zwillingen, über die zweifache Verfolgung und Ertränkung bis zu dem exakten Ablauf der Beichte von sowohl dem Herzog und seinem Diener als auch dem Kaiser und seinem Bruder. Fast kann man die Geschichte in einen weltlichen und einen religiösen Teil spalten, doch geht es vielmehr um die Vereinigung dieser beiden Aspekte als die direkte Trennung.

Die besondere Stellung der Crescentia in der Kaiserchronik wird im Kapitel 4.3 genauer beleuchtet.

## 2.2. Fassung B

Lediglich in den Colmarer Fragmenten enthalten, ähnelt diese Fassung jener aus der Kaiserchronik, so wie es unterschiedlichen Versionen der KChr untereinander tun. In den Bruchstücken ist die Turmepisode (I<sup>a</sup> und I<sup>b</sup>) als auch die Kindsmordeepisode (I<sup>c</sup> und I<sup>d</sup>) enthalten. Die Inhalte des ersten Fragments stimmen, bis auf zwei Versäumnisse des Schreibers, fast gänzlich mit jenen der KChr überein.<sup>11</sup> Baasch meint sogar eine „freie Abschrift der K-Fassung<sup>12</sup>“<sup>13</sup> erkennen zu wollen. Bei dem zweiten Teil der Turmepisode können schon mehr Abweichungen zu KChr aufgezeigt werden; hier hingegen lassen sich viele Übereinstimmungen mit Fassung C erkennen, wo Röhrenscheidt eine Seniorität dieser Version vermutet. Fragment I<sup>c</sup> weicht sogar so stark von KChr ab, dass etliche Zusatzverse enthalten sind, welche wiederum ein Pendant in C aufweisen.<sup>14</sup> Das Fragment könnte am meisten über die Beziehung zwischen den verschiedenen Versionen aussagen, jedoch ist dieses stärker beschnitten als die anderen.

Besonders fallen solche Abweichungen in den Misshandlungen durch den Vicedominus auf: In A plädiert Crescentia für ihre Unschuld, was sich der Herzog unter Trauer anhört, aber schlussendlich doch seinem Diener erlaubt, mit ihr zu machen, was dieser für angebracht empfindet – daraufhin folgt die schwere Misshandlungsszene. In den beiden anderen Versionen lässt sich erkennen, dass Cr schon vor ihrer Rede und somit ohne das Einverständnis des Herzogs Opfer der Misshandlung wird, was die Auswirkungen der Verurteilung des Herzogs minimiert. Eine ähnliche Strukturveränderung findet sich auch in der ersten Episode, bei der Konfrontation mit dem König. Diese Veränderungen mögen den Szenen dramaturgisch mehr Volumen geben, zerstören dadurch aber nicht nur die vom ursprünglichen Schreiber intendierte Symmetrie,

---

<sup>11</sup> Vgl. ebd. S. 12f.

<sup>12</sup> Anm.: K-Fassung = KChr

<sup>13</sup> Ebd. S. 13.

<sup>14</sup> Vgl. ebd. S. 15.

welche ein deutliches Leitmotiv dieser Erzählung darstellt, sondern verändern auch die Schuldzuschreibung der beiden Charaktere, was schlussendlich Auswirkungen auf die Beichtszene haben wird. Das Fragment 1<sup>d</sup> handelt schließlich von der Mitleidsbekundung und Herausgabe Crescentias durch den Herzog. Die Misshandlung, welche in der Fassung C gänzlich ausgelassen wird, wird hier in gleicher Brutalität übernommen.<sup>15</sup>

### 2.3. Fassung C

Diese Fassung ist sowohl in Cod. Pal. germ. 341 als auch in der Kalocsaer Handschrift niedergeschrieben und stammt somit aus der Jahrhundertwende zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert. Verglichen mit der Version aus der Kaiserchronik, welche 1.461 Verse hat, zeugt diese nur von 1.052 Versen, von welchen aber 429 mit jenen aus KChr übereinstimmen – das ergibt 41%, welche aus der Vorgängerversion stammen und macht sie somit um 21% kürzer. Teilweise wird sogar die exakte Wortwahl übernommen; die größten Veränderungen sind bei der Reimtechnik zu erkennen, sodass hauptsächlich nur noch reine Reime vorhanden sind. Baasch geht davon aus, dass die veraltete Schreibweise der Hauptgrund für eine Überarbeitung des Textes darstellt, welche folglich auch den Umfang dieser beeinflusst.<sup>16</sup> Durch das Streben nach einem zeitgenössisch adäquaten Schreibstil verwickelt sich der Verfasser aber in etlichen inhaltlichen Ungereimtheiten. So beschreibt er beide Jungen nach der Geburt als „*Schœne, zart und minneklich*“ (K, V19), obwohl später im Text deutlich gemacht wird, dass einer hässlicher als der andere ist. Ein weiteres Mal, um die Qualität des Reims nicht zu beinträchtigen, wird zuerst der Herzog, anstatt seiner Gemahlin, über die im Fluss gefundene Frau informiert, woraufhin er einige Verse später erneut von der Herzogin über diesen Vorfall berichtet bekommt.<sup>17</sup> Es lassen sich aber nicht nur inhaltliche Veränderungen mit dem Gedanken an die Anpassung an den damaligen Schreibstil erkennen: Der Verfasser versetzt Subjekte mit neuen, nicht zwangsläufig passenden Adjektiven, stellt Adjektive nach dem Subjekt, ebenso Possessivpronomen, verwendet Häufungen von synonymen Wörtern und baut immer wieder die gleichen Standardphrasen ein. Trotz der zahlreichen Kürzungen von Versen, fügt er nicht nur Flickwörter, sondern auch Flickverse hinzu, welche das Geschehen, Emotionen oder Taten genauer beschreiben sollen; überdies richtet er teilweise selbst das Wort an das Publikum.<sup>18</sup> Diese Ergänzungen lassen aber nicht auf die Einstellung des Schreibers hinsichtlich des Inhalts des Textes schließen. Sowieso seien all seine Bearbeitungen von Individualität, Kreativität und einem Verständnis

---

<sup>15</sup> Vgl. ebd. S. 18f.

<sup>16</sup> Vgl. Baasch, S. 129f.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. S. 132f.

<sup>18</sup> Vgl. Röhrscheidt, Carl: „*Studien zur Kaiserchronik*“. Göttingen: Phil. Diss. 1907. S. 91-93.

für die eigentlichen Geschichte befreit.<sup>19</sup> „Der Umarbeiter der Novelle ist ein schrecklicher Stümper.“<sup>20</sup> Anhand der Art und Weise, wie er seine Korrekturen durchführt, lässt sich erkennen, dass er sich nicht detailliert genug mit der Erzählung auseinandersetzt und dadurch die Tiefe dieser nicht begreift. Er versäumt es gänzlich die, in der Erzählung vorkommenden, wunderlichen beziehungsweise göttlichen Aspekte in einem Licht zu präsentieren, welches das Publikum ehrfürchtig zurücklässt. Vielmehr verflacht er die Erlebnisse der Crescentia und stellt den Unterhaltungsfaktor in den Mittelpunkt. Der Schreiber entscheidet sich die Protagonistin nicht durch ihre Taten zu charakterisieren, sondern beschreibt wie Rezipient:innen sie wahrnehmen sollen. Es wird ihr dadurch auch kein Raum gelassen, sich selbst zu beweisen, da sie schon von Beginn an als „*tugentlich*“ bezeichnet wird. Ihr Weg als auch ihr Ziel sind infolgedessen vorbestimmt, wodurch ihrer Entwicklung und ihrer Verbindung als Individuum zu Gott an Wirkung verlieren. Im Vergleich zu A nimmt ihr diese Prädestination ihre Autonomität und minimiert somit den Wandel von einer rein weltlichen Herrscherin zu einer Dienerin Gottes.

## 2.4. Prosa

Die Prosa-Fassungen der Crescentia basieren inhaltlich stark auf der Fassung A aus der Kaiserchronik, werden aber drastisch gekürzt wiedergegeben. Sie legen den Fokus meist auf eine eher nüchterne Berichterstattung, wodurch die Glaubwürdigkeit der Erzählung vermutlich gesteigert werden soll. Es soll das Bild eines Sachzeugnisses, wie es einer Chronik gebührt, erzeugt werden; hierdurch wird jedoch, ähnlich schon wie bei C, ein starker Einschnitt in die ursprüngliche Bedeutung und Wertevermittlung vorgenommen. So werden, gemäß der Einschätzung des Schreibers, überschwängliche Beschreibungen ausgelassen und nur dann verwendet, wenn sie die Handlung vorantreiben. Trotz der vermeintlich sachlichen Kühle sieht dieser die Erzählung immer noch als eine Legende und nicht nur als einen schlichten Chroniktext an. So bleibt Crescentias Frömmigkeit ein essenzieller Bestandteil ihrer Charakterisierung, wenngleich aber die Rollen Gottes, des Teufels und des Heiligen Geistes eher in einem symbolischen Sinne vertreten sind und nicht mehr direkt die Handlungen der Charaktere beeinflussen.

Um den Wahrheitsgehalt der Erzählung weiter zu steigern, wird versucht auf reale Elemente Bezug zu nehmen, wodurch der Turm, in welchen der Schwager eingesperrt wird, plötzlich die Engelsburg in Rom repräsentieren soll.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. Baasch, S. 148.

<sup>20</sup> Röhrscheidt, S. 91.

<sup>21</sup> Vgl. Baasch, S. 177f.

Die Zwillinge werden auch nicht mehr als der ‚Schöne‘ und der ‚Hässliche‘ differenziert, sondern wählt der Bearbeiter die Farben Weiß und Schwarz, um sie zu beschreiben. Hierbei bezieht er sich aber nur auf die Ästhetik, dass ersteres damals als schöner wahrgenommen wurde, und nicht auf die ethischen Implikationen, bei welchen Schwarz das Böse und Weiß das Gute verkörpert. Dies führt dazu, dass Crescentias Gattenwahl nicht mehr den gleichen Eindruck hinterlässt, wie in der KChr, wo durch ihre Entscheidung den Hässlichen zu nehmen, schon ein erster Rückschluss auf ihren Charakter und ihr zukünftiges selbstloses, schon fast heiliges Verhalten getätigt werden kann.<sup>22</sup> Die Einmischung von höheren Instanzen wird in dieser Fassung fast gänzlich ausgelassen – diese Entwicklung ist aber nicht so einseitig zu betrachten, wie man anfänglich vermuten möchte. Crescentias Verfolger werden nun nicht mehr vom Teufel getrieben; wo man annehmen könnte, dass diese Änderung ihren Taten eine schwerere Gewichtung zuschreiben lässt, nimmt diese aber ab. Sie aus ihrer eigenen Böswilligkeit handeln zu lassen, scheint ihnen eine Autonomität über ihr Verhalten zu geben, welche sie aber nie aufgegeben haben. Durch den Teufel angetriebene Handlungen sind dadurch nicht zu entschuldigen, sondern erhalten durch die Einmischung der göttlichen Rechtsordnung eine stärkere Gravitas, welche nun in dieser Version wegfällt. Parallel dazu nimmt aber auch Crescentias Verbindung zu Gott stark ab: Ihre Enthaltsamkeit wird nicht mehr nur ihrer Keuschheit, sondern vielmehr schlichter Unschuld zugeschrieben. Ebenso bezieht sich ihre Treue nicht mehr nur auf ihren Ehemann, sondern wird zu einem Grundcharakteristikum ihrer Person. Baasch interpretiert diese Entwicklungen als eine beabsichtigte Distanzierung von den Mächten Gott/Gut und Teufel/Böse, welche in der Originalfassung A durch die Charaktere agieren.<sup>23</sup>

Ganz distanziert sich der Schreiber aber nicht von diesen übernatürlichen Kräften. In ausgewählten Notsituationen wenden sich die Figuren trotzdem an Gott, und Petrus wird immer noch zu Crescentia gesandt. Sowohl die Zwillinge als auch der Herzog und sein Vicedominus werden von Gott mit Krankheiten gestraft, welche Crescentia schließlich durch ihre von Gott gegebene Gabe heilt. Explizit erwähnt wird die Strafe aber nur im ersten Fall, der zweite Vorfall wird erst kurz vor der Heilung angesprochen, und es wird erwartet, dass das Publikum die göttliche Implikation versteht.<sup>24</sup> Interessanterweise beendet der Schreiber diese Version nicht mit dem Eintritt des Ehepaars ins Kloster, sondern werden sie hier durch den Schwager begleitet, der ebenso Mönch wird. Dadurch erhalten am Ende der Erzählung alle die gleiche Seligkeit und niemand bleibt zurück. Die Entscheidung die Geschichte so enden zu lassen, zeugt ein weiteres Mal von

---

<sup>22</sup> Vgl. ebd. S. 179.

<sup>23</sup> Vgl. ebd. S. 181.

<sup>24</sup> Vgl. ebd. S. 182.

dem Unverständnis des Schreibers für das Ursprungsmaterial.<sup>25</sup> Der Eintritt der Eheleute ins Kloster soll als Belohnung für die schwere Zeit, welche sie durchleben mussten, angesehen werden, dank welcher sie in ihrem Leben nach dem Tod näher zu Gott gelangen. Eine Belohnung, welche einem Täter eigentlich nicht zustehen sollte. So zeigt dieser Bearbeiter erneut, ähnlich wie jener der C Fassung, dass er kein tieferes Verständnis für die theologischen Motive hat, welche sich durch das gesamte Schriftstück ziehen. Der Versuch eine Legende in einer Chronik realitätsnahe zu adaptieren war ein aufrichtiger, jedoch sind dadurch etliche Nuancen der Vorlage verloren gegangen, sodass nur mehr eine trockene Nacherzählung übriggeblieben ist.

## 2.5. Zusammenhänge der Versionen A, B & C

Die Frage nach einer ursprünglichen Version der Crescentia-Erzählung kann nur anhand von Indizien und Annahmen beantwortet werden. Basierend auf den oben erwähnten Veränderungen kann mit Sicherheit behauptet werden, dass die Fassungen B und C nicht älter als A sind. Ob A hingegen die Vorlage der beiden anderen ist, kann nicht mit einer solchen Deutlichkeit behauptet werden. Es kann beobachtet werden, dass einige Aspekte von A, vor allem in Bezug auf das Gesamtbild der Erzählung und die dadurch entstehende Symmetrie, in den anderen Versionen nicht mit der gleichen Sorgfalt übernommen werden. Im Generellen lässt sich bei B und C erkennen, dass sowohl Kürzungen als auch Ergänzungen getätigt werden, um sie vermutlich zeitgemäß erscheinen zu lassen, dadurch wird jedoch das gesamtheitliche Wirken gestört. Man kann anhand von fehlenden Stellen in B, welche in C hingegen vorhanden sind, feststellen, dass der Fassung aus dem 13. Jahrhundert die Fragmente nicht als Vorlage gedient haben können; gleichzeitig lassen sich aber auch Passagen finden, welche kein Äquivalent in A haben, wodurch man folgern kann, dass auch diese Version nicht als direkte Quelle verwendet wird. Vielmehr sollte man davon ausgehen, dass sowohl Fassung B als auch Fassung C nicht eine direkte Vorlage hatten, sondern aus einer Interpolation vieler verschiedener Versionen entstanden sind.<sup>26</sup>

... so erscheint Frg als eine interpolierte Abschrift, die meist erweitert hat, gelegentlich jedoch auch – vorwiegend durch Flüchtigkeit zu erklärende – Auslassungen oder andere Fehler aufweist. Cr dagegen muß als eine recht freie Bearbeitung gelten, in der wir allgemein das Streben nach kürzeren Zusammenfassungen feststellen können, so daß es nicht verwundert, wenn Cr nur Ergänzungen gegenüber K aufweist, die nicht seinem Autor zuzuschreiben sind, sondern die sich, wie das Zusammengehen mit Frg in allen Zusätzen beweist, schon in seiner Vorlage gefunden haben müssen.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. ebd. S. 186f.

<sup>26</sup> Vgl. ebd. S. 16.

<sup>27</sup> Ebd. S. 21.

Wegen der eingeschränkten Länge der Fragmente, können keine detaillierten Angaben zu der Verbindung zwischen B und C aufgestellt werden; nichtdestotrotz kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass sie sich dem gleichen Überlieferungszweig bedienen. Schwieriger stellt es sich bei der Verbindung zu KChr heraus, da man durch ihre rasante Verbreitung und Vervielfachung nicht mehr sicher sein kann, ob es nicht vielleicht doch eine weitere Fassung der Crescentia gibt, welche alle drei hier bekannten Fassungen miteinander verbindet.<sup>28</sup>

### **3. Das Motiv der unschuldig verfolgten Frau**

Das Motiv der unschuldig verfolgten Frau findet in der Geschichte einen frühen Anfang: Grundzüge lassen sich schon in altindischen beziehungsweise orientalischen Überlieferungen wiederfinden. Häufig verknüpft das Motiv (pseudo-)historische Gestalten, wie zum Beispiel Hildegard oder Crescentia, mit Heiligenfiguren, wodurch die Erzählungen meist einen Legendenstatus erreichen. Basierend auf der stetigen Distribution kann eine weitverbreitete Akzeptanz des einerseits passiven, duldenden und andererseits standhaften Frauenbildes angenommen werden. Meist beginnt die Handlung mit der Vertreibung der Frau aus ihrem Elternhaus beziehungsweise ihrer Heimat; dies passiert häufig in Verbindung mit Inzestavancen vom Vater, schlechter Behandlung durch die Stiefmutter und -geschwister oder Schwäger:innen sowie ungerechtfertigten Anschuldigungen oder Tötungsabsichten. Daraufhin ist die Protagonistin gezwungen zu fliehen, wonach sie auf der Flucht einen Mann, meist adeliger Abstammung, kennenlernt und heiratet. Bei Crescentia, Hildegardis und Florence trifft diese Vorgeschichte jedoch nicht zu, da diese schon zu Beginn der Erzählung Herrscherinnen oder sogar selbst Herrscherinnen sind – hierbei wird die Geschichte mit der Verleumdung eingeleitet. Die initierenden Geschehnisse finden in der Abwesenheit des Ehemannes statt; die Frau wird von engen Vertrauten des Königs des Ehebruchs bezichtigt, woraufhin dieser jenen mehr Vertrauen schenkt als seiner eigenen Ehefrau. Kann diese nicht in dem Zeitpunkt der Beschuldigung ihre Unschuld beweisen, wird sie von ihrem Gatten verbannt (Wald, Stein im Meer, Gebirge) oder zu Tode verurteilt. Da sie jedoch standhaft bleibt und auf ihre Unschuld beharrt, überlebt sie diese Torturen und erfährt Hilfe von Tieren, durch Magie oder das Erscheinen Heiliger. Gestärkt durch diese Unterstützung macht sich die Frau auf die Suche nach ihrem Mann, welcher in der Zwischenzeit seinen Fehler einsieht. Der Fokus der Erzählung liegt nicht auf der Emanzipation der Frau, sich selbst aus einer unerbittlichen Lage zu erretten, sondern in ihrem Bestreben das Eheglück wieder herzustellen.<sup>29</sup> In der Erzählung um Crescentia verschiebt sich dieser

---

<sup>28</sup> Vgl. ebd. S. 26.

<sup>29</sup> Vgl. Boden, Doris/ Brednich, Rolf Wilhelm/ Ranke, Kurt (Hrsg.): „Fortuna – Frau: Die unschuldig verfolgte F.“ In: „Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 5, Fortuna - Gott ist auferstanden.“ Berlin, Boston: De Gruyter 2011. S. 113ff.

jedoch von der ehelichen Beziehung auf ihre Frömmigkeit und ihren standhaften Glauben an Gott. Diese Erzählstruktur wird unter Aarne und Thompson als „*AaTh 712: „Crescentia. The slandered and banished wife is reinstated through her miraculous healing powers.“*“<sup>30</sup> kategorisiert und zeichnet sich durch die zwei eben schon erwähnte Elemente aus: Die erste Verfolgung geschieht durch den Schwager sowie, dass die Protagonistin auf übernatürliche Art und Weise Heilkräfte erwirbt. Die Kategorisierung in Thompsons „Motif-Index of Folk Literature“ erfolgt etwas ungenauer, denn hier werden die Geschichten aus dem Erzählkreis der *Crescentia* schlicht unter „*K2112. Woman slandered as adulteress (prostitute). (Usually by unsuccessful suitor.)*“<sup>31</sup> sortiert.

Es lassen sich bis heute noch unzählige weitere Geschichten in diese Kategorien einordnen, doch kann bei den folgenden vier Texten eine klare Verbindung zu dem Erzählkreis der *Crescentia* aufgezeigt werden, welche über die Klassifizierung von Aarne und Thompson hinausgeht. So kann bei diesen eine explizite Verbindung durch eine gemeinsame, ursprüngliche Version festgestellt werden (s. Abb. 1).

### 3.1. Marienmirakel

Die Geschichte „Kaiserin von Rom“ erlangt durch ihre weite Verbreitung eine besondere Stellung, vor allem in Hinblick auf die *Crescentia*-Erzählung. Die Umformung dieser in ein Marienmirakel geht nur inkrementell vonstatten: Durch die wachsende Marienverehrung geschieht es häufig, dass weltliche Motive und Sagen sowie Legenden anderer Heiliger in ein Marienmirakel umgeformt werden. Diese werden dann in Exempelsammlungen integriert und in die meisten westeuropäischen Sprachen übersetzt, wodurch nochmals ein größeres Publikum angesprochen werden kann, und die Popularität wächst.

Die Unterschiede zwischen dem Marienmirakel und der *Crescentia*-Erzählung aus der Kaiserchronik sind hauptsächlich inhaltlicher Natur und lassen sich an dem Eingriff durch Heilige erkennen. Während *Crescentia* von ihrem Ehemann zum Tod durch Ertrinken verurteilt wird, wird die Kaiserin aus dem Marienmirakel, nach dem Verrat des Schwagers, von Bediensteten in den Wald gebracht, welche sie dort bedrängen und missbrauchen wollen. Durch ein Gebet direkt an Jesus und Maria erscheint schließlich ein junger Edelmann, der sie rettet. Ähnlich wie bei der *Crescentia* wird die Kaiserin zur Erzieherin und Aufpasserin seines Kindes. In dieser Variante wird sie jedoch vom Bruder und nicht vom Vicedominus bedrängt, welcher auf Grund

---

<sup>30</sup> Walker, Roger M.: „La Chanson de Florence de Rome and the International Folktale“. In: *Fabula* 23/1–2 (1982), S. 2.

<sup>31</sup> Thompson, Stith: „Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends.“ Revised and enlarged edition. Bloomington: Indiana University Press 1955–1958.

ihrer Ablehnung, seinen Neffen umbringt und ebenso die Schuld auf die Kaiserin schiebt. Als Strafe für die Tat wird sie an Seemänner ausgeliefert, die sich erneut an ihr vergehen wollen. Abermals bleibt die Kaiserin standhaft und wird als Vergeltung auf einem Felsen mitten im Meer ausgesetzt, wo ihr Maria im Traum erscheint und ihr ein Kraut zeigt, welches Aussätzige heilen kann. Von einem anderen Schiff gerettet, arbeitet die Kaiserin nun als Ärztin.<sup>32</sup> Ab dieser Stelle sind die beiden Erzählungen wieder fast ident, und sie heilt zuerst den Bruder des Edelmannes und anschließend ihren Schwager. In dem Mirakel hingegen müssen jedoch weder der Edelmann selbst noch der Kaiser geheilt werden, da ihre Konformität anscheinend nicht als alleiniger Grund für Aussatz gesehen wird. Die Anziehungskraft der Kaiserin wird durch die, in vier Episoden auftretenden, Charaktere in dem Mirakel verdoppelt – die Verleumdung findet sowohl in der ersten wie auch der zweiten Verfolgung statt.<sup>33</sup>

Man kann davon ausgehen, dass eine ältere lateinische Version von „Kaiserin von Rom“ der deutschen Fassung als Vorlage dient, sowie dass die Möglichkeit besteht, dass diese als Vorlage für Cr herbeigezogen wird. Laut dem Mediävisten Axel Wallensköld existieren vier wesentliche Redaktionen des Marienmirakels: A stellt die älteste Variante aus dem 12. Jahrhundert dar, diese erscheint schon ab dem 13. Jahrhundert ebenfalls in anderen Handschriften. B verwendet A als Vorlage und wird in der „Speculum historiale“ entdeckt, dem ersten der drei Teile des „Speculum maius“, eine Enzyklopädie zusammengetragen von Vinzenz von Beauvais. Man weiß jedoch nicht, ob Beauvais diesen Text selbst verfasst oder ob er nur für die Zusammentragung der Inhalte verantwortlich ist, weswegen nicht definitiv behauptet werden kann, dass B eine alleinstehende Redaktion ist. Die Fassung C ähnelt jener aus dem „Speculum historiale“, jedoch nur in den Anfängen und führt dann eine eigenständige Erzählung fort, datiert wird diese auf das 13. Jahrhundert. Die letzte Redaktion D wurde von Wallensköld selbst veröffentlicht und besteht aus zwei Handschriften, welche auf das 13. und 14. Jahrhundert zurückzuführen sind. Inhaltlich lassen sich jedoch keine großen Unterscheidungen zu den vorhergehenden feststellen. Der Mediävist Alfons Hilka behauptet, er habe mehr relevante Versionen gefunden, welche sich nicht den vier von Wallensköld beschriebenen zuordnen lassen können, diese zeigen sogar Ähnlichkeiten zu der „Gesta Romanorum“ sowie der Sage der Florence von Rom auf, was auf eine späte Kontamination hinweist – erstaunlich ist, dass trotz der weiten Verbreitung des Mirakels kaum inhaltliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Fassungen erkennbar sind.<sup>34</sup> Es kann für das deutschsprachige Marienmirakel keine genaue Datierung

---

<sup>32</sup> Vgl. Anonymus: „XII 3 Crescentia [Apparat]“. In: „Bibliothek des Mittelalters: Frühe deutsche und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. S. 1557.

<sup>33</sup> Vgl. Frenzel, S. 142.

<sup>34</sup> Vgl. Baasch, S. 69f.

erkannt werden; man schätzt jedoch, dass die älteste Fassung im 12. Jahrhundert entstanden ist. Hierbei ist anzumerken, dass man jedoch nicht sicher belegen kann, dass diese wirklich die erste Fassung der Erzählung ist, da eine realistische Möglichkeit besteht, dass noch vorausgehende Versionen existieren, ohne dass diese bis heute überliefert sind.

So kann davon ausgegangen werden, dass die *Crescentia*-Erzählung eine Ableitung des Marienmirakel ist, was sich hauptsächlich an inhaltlichen Kriterien erkennen lässt. Grimm und Maßmann meinen, dass die Figur des Petrus in der Originalfassung der Erzählung die rettende Rolle übernommen haben soll, und erst durch die stetige Entfaltung der Marienverehrung soll das Mirakel entstanden sein. So könne man an der *Crescentia*-Erzählung erkennen, „wie und wann man ältere Fabeln auf Maria angewendet hat“.<sup>35</sup> Grimm behauptet, dass durch die Passage, in welcher Petrus die Heldenin über das Wasser geleitet, eine gewisse Altertümlichkeit erkannt werden kann, wo vergleichsweise im Mirakel ein Schiff zum Einsatz kommt. Ebenso nimmt Maßmann an, dass die Variante, welche Maria zum Inhalt hat, nicht die ursprüngliche sein könne, da diese nicht mehr „selbst gewährt, was Petrus unmittelbar verleiht und überträgt“<sup>36</sup> und bezieht sich damit auf die Heilkräuter, welche sie der Heldenin überreicht, nicht so wie Petrus, welcher ihr eine inhärente Kraft zur Heilung schenkt. Diese Annahmen basieren auf einer altertümlichen Einstellung, welche eine feste Verankerung der Petrus-Motive in dieser Geschichte als ein Zeichen der Priorität interpretiert.<sup>37</sup> Wallensköld setzt das Marienmirakel und die *Crescentia*-Erzählung in Vergleich mit jenen aus der „*Gesta Romanorum*“ und „*Florence von Rom*“ und schließt, dass sowohl die Waldszene als auch das Geschehen auf dem Schiff in Zusammenhang mit dem Mirakel stehen und so die Auslassung dieser in der *Crescentia*-Erzählung eine klare Sekundarität aufzeigt. Baasch hingegen erkennt diese Zusammenhänge als nicht so deutlich und zieht mögliche Einflüsse und Auslassungen durch spätere Überlieferungen in Betracht, wodurch Wallenskölds eindeutige Erkenntnis eher als eine starke Vermutung interpretiert werden sollte. Der Mediävist erforscht jedoch nicht nur primäre Merkmale, sondern sucht auch nach Unterschieden in sekundären Aspekten des Textes: So sieht er die späte Veränderung in Bezug auf die Erkrankung und Heilung des Kaisers sowie des Herzogs als „langweilige[n] Parallelismus“.<sup>38</sup> Wallenskölds Folgerungen werden jedoch erneut angezweifelt, als Friedrich Ohly eine entscheidende Bedeutung in dieser Symmetrie erkennt. Diese Wiederholung nimmt einen bezeichnenden Einfluss auf die inhaltliche Gestaltung, da diese als formgebendes Prinzip gesehen wird, welches eine positive Auswirkung auf die Struktur der Erzählung darstellt.

---

<sup>35</sup> Ebd. S. 74.

<sup>36</sup> Ebd. S. 74.

<sup>37</sup> Vgl. ebd. S. 74.

<sup>38</sup> Ebd. S. 75.

Sowohl Wallensköld als auch Ohly sind sich jedoch einig, dass die Komposition der *Crescentia*-Erzählung sekundäre, also zeitlich später einzuordnende, Merkmale aufzeigt. Dies reicht, laut Baasch, jedoch nicht aus, um die *Crescentia* als eine Abwandlung des Marienmirakels zu bezeichnen, da eine spätere Variante des Mirakels nach dem Gesetz der Symmetrie nicht auszuschließen ist. Wallensköld und Ohly basieren ihre Untersuchungen nicht nur auf kompositorischen Merkmalen, sondern versuchen auch durch andere Aspekte der Erzählung zu einer Konklusion zu kommen: So basiert Ohly seine Analysen auf jenen von Stephan Teubert<sup>39</sup>, bei welchen die Unterschiede und Gleichheiten verschiedener Passagen untersucht werden. Ohly schließt, dass die Turm- und Kindesmord-Episode in dem Mirakel wie auch der *Crescentia* fast ident sind; in der Einleitung, der Vorgeschichte, den Szenen ihrer ungerechten Bestrafung und ihrer Rettung lassen sich jedoch relevante Abweichungen erkennen. In sich und unter dem Licht von Teuberts Erkenntnissen, sind Ohlys Argumente schlüssig, aber da in Teuberts Darlegung grundlegend falsche Annahmen wiedergegeben werden, kann Ohlys Argumentation auch nicht als korrekt anerkannt werden.<sup>40</sup> So gibt Teubert an, dass die Petrusgestalt aus den pseudoclementinischen Rekognitionen und dem Apolloniusroman herzuleiten sei. Baasch findet jedoch in ihrer Recherche heraus, dass sich die Erwähnung Petrus eher auf die biblische Tradition zurückführen lässt, und sich Ohlys Grundlage für seine Untersuchungen somit einer falschen Prämissen bedient. Sie versucht nun, basierend auf den Mängeln der vorhergehenden Forschung, nicht mehr die Einzelheiten alleinstehend, sondern alle Unterschiede in der Gesamtheit der Erzählungen zu betrachten. So meint sie, „daß nicht nur einzelne Motive abweichen, sondern eine wichtige Akzentverschiebung eingetreten ist, die den ganzen Erzählkern umgestaltet.“<sup>41</sup> Das Mirakel kann eher als Predigtexempel gelesen werden, da sich eine starke Ähnlichkeit zu der biblischen Erzählung „Susanna im Bade“ erkennen lässt; auch sie muss sich und ihre Unschuld beweisen, und wird folglich wegen ihrer Standhaftigkeit und Treue belohnt. In der ältesten Überlieferung der Susanna in Ms. Paris, Bibl. nat., f. lat. 14463 gelangt die Protagonistin durch Marias Hilfe an Kräuter, welche jenen aus dem Mirakel stark ähneln, doch um deren heilende Wirkung zu aktivieren, ist der Akt der Beichte nicht notwendig – trotzdem verwendet Susanna eine vermeidlich zwingende Beichte als Vorwand, die Täter zu einem Geständnis zu drängen.<sup>42</sup> Da der Fokus meist jedoch nicht auf dem Aspekt des Geständnisses liegt, zählen die Marienmirakel noch als Keuschheitsexempel. Dies verschiebt sich jedoch bei Cr, bei welcher die Beichte einen essenziellen Teil der Heilung und Wiedergutmachung darstellt, weshalb diese

---

<sup>39</sup> Teubert, Stephan: „*Crescentia*-Studien“. Halle a. S.: Karras 1916.

<sup>40</sup> Vgl. Baasch, S. 75f.

<sup>41</sup> Vgl. ebd. S. 76.

<sup>42</sup> Vgl. ebd. S. 77.

Erzählung vielmehr als Beichtlegende einzuordnen ist. Crescentia muss sich nicht mehr durch ihre Keuschheit und ihre Standhaftigkeit auszeichnen. Der Mittelpunkt der Erzählung verschiebt sich auf die Heilung durch Beichte, ohne zusätzliche Hilfsmittel. Dies geschieht aus der Selbstlosigkeit der Protagonistin, deren Hauptziel nicht mehr die Rückversetzung ihres gesellschaftlichen Status sondern die Heilung der Kranken ist. Durch die öffentliche Beichte und die daraus folgende Erlösung kann die Wahrhaftigkeit des Geständnisses unmittelbar, wie durch ein göttliches Urteil, erkannt werden. Im Zusammenhang mit dieser Veränderung steht auch die Einführung der Petrus-Figur: So wie Maßmann korrekt in seiner Analyse vermerkt, verleiht Petrus Crescentia die Kraft der Heilung, doch interpretiert er hier die chronologische Reihenfolge falsch, da erst die Erscheinung des Heiligen die Definition als Beichtlegende möglich macht. Laut Baasch lassen sich durch diese erhebliche Verschiebung auch die meisten anderen Abweichungen erklären.<sup>43</sup> Obwohl zum Höhepunkt der Marienverehrung die Heiligen vieler Geschichten in die Mutter Gottes umgewandelt werden, sprechen die meisten Eigenheiten der Crescentia-Erzählung gegen einen solchen Wechsel. Wenngleich die Transformation von Beichtlegende zu Keuschheitsexempel keine unmögliche wäre, lässt sich trotzdem nicht erklären, wieso Maria die Kaiserin nicht ebenso wie Petrus, über das Wasser geleiten könne, sondern ein Schiff zu Hilfe kommen lässt; gleichartig käme hier die Frage auf, warum die Hinrichtungsart des Ertrinkens durch andere, wie Tötung im Wald, Verbannung auf einen Stein auf hoher See, o.ä., ersetzt wird. All diese Wandlungen erhalten erst Sinn, wenn das Marienmirakel Priorität hat und die Erzählung auf das Erscheinen Petrus, dem Schutzpatron der Seeleute und dem Erretter aus Seenot, umgeschrieben wird – eine andere chronologische Reihenfolge ist somit auch von der gestalterischen Seite aus nicht nachvollziehbar. Sowohl Wallensköld als auch Ohly erlangen ähnliche Erkenntnisse wie Baasch zum Aufbau der Crescentia-Erzählung, sind jedoch durch deren fehlerhafte Auslegung zu einem drastisch anderen Ergebnis gekommen. Erst durch die von ihnen geschaffene Basis kann Baasch ein vollständiges Bild der Chronologie erstellen und ermittelt, dass die Crescentia-Erzählung auf dem lateinischen Marienmirakel basiert.<sup>44</sup> Durch die Verlegung des Hauptmotivs von Keuschheit auf Beichte lässt sich die Erzählung nun anders auslegen:

Die Beichte, bisher nur Mittel zur Rehabilitierung der Frau, wurde jetzt zum Mittelpunkt der Erzählung und damit das im Mirakel nur angedeutete demütige Verzeihen der Unschuldigen zum eigentlichen Ausdruck ihrer Heiligkeit. Nicht mehr die Standhaftigkeit, mit welcher die Helden ihre Keuschheit verteidigt und dafür leidet, gilt als ihre höchste Tugend, sondern ihre demütige Ergebenheit in das von Gott über sie verhängte Schicksal und ihre unbeugsame Kraft zu liebender

---

<sup>43</sup> Vgl. ebd. S. 78.

<sup>44</sup> Vgl. ebd. S. 79.

Vergebung. [...] So gipfelt die Entwicklung des ursprünglich weltlichen Märchenstoffes durch Vermittlung einer geistlichen Exempelerzählung in einer Legende, deren Gehalt spezifisch christlich ist.<sup>45</sup>

### 3.2. Florence de Rome

Die Erzählung der Florence de Rome (F.d.R) ist sehr nah mit der Crescentia-Erzählung verbunden, da sie ebenso dem Sagenkreis um AT: 712 angehört. Es werden insgesamt sieben Handschriften (eine altenglische, fünf französische und eine spanische) gefunden, von welchen jedoch nur zwei (MS. nouv. acquis. franc. 4192, Bibliothèque Nationale, Ende 13. / Anfang 14. Jahrhundert und ein Manuscript in Privatbesitz aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts) als vollständig gelten und von denen keine in einer gut zugänglichen Edition vorhanden ist.<sup>46</sup>

Der Ursprung der Erzählung wird, ebenso wie bei der Crescentia und dem Marienmirakel, im Orient vermutet. So werden hier auch die Geschichten aus „1001 Nacht“ und dem „Papageienbuch“ als Vorreiter angesehen, welche noch vor dem Ende des 11. Jahrhunderts in den Westen getragen werden. Zeitweise wird die F.d.R auch als Marienmirakel interpretiert und in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts als Prosaerzählung in eine Mariale der *Bibliothèque nationale de France* aufgenommen.<sup>47</sup> Da in der Erzählung selbst kaum lokale oder ethnische Marker zu erkennen sind, kann die Verortung der F.d.R nur anhand von verschiedenen Erzählelementen festgemacht werden. Nach Hibbard Loomis<sup>48</sup> können neun Ereignisse spezifiziert werden, die als Basis für diese Evaluation gelten:

- 1.) Avancen des Schwagers
- 2.) Darauffolgende Anschuldigungen
- 3.) Tod oder Exil
- 4.) Flucht
- 5.) Zuflucht in ein Haus, in welchem sie fälschlicherweise des Mordes angeklagt wird
- 6.) Zweite Flucht
- 7.) Ein, in ihrer Schuld stehender, Mann verkauft sie an einen Schiffskapitän
- 8.) Flucht nach einem Unwetter
- 9.) Ihr guter Ruf als Heilerin führt ihre Verfolger zu ihr

Es gibt fünf verschiedene Theorien, welche alle die oben genannten Elemente verwenden, um anhand dieser die tatsächliche Provenienz festzumachen. So sucht der dänische Schriftsteller Nikolai Grundtvig 1853 den Ursprung der Erzählung eher in germanischen Sagen als im Orient. Diese Annahme basiert er jedoch auf einer unzulänglichen Klassifizierung der vorhandenen Texte, bei welcher er die dänische Sage „Ravengaard og Memering“ als mögliche verwandte

---

<sup>45</sup> Ebd. S. 80.

<sup>46</sup> Vgl. Heffernan, Carol Falvo: „Le Bone Florence of Rome“: A Critical Edition and Study of the Middle English Romance“. New York: New York University 1973. S. 3, S. 57.

<sup>47</sup> Vgl. ebd. S. 50.

<sup>48</sup> Hibbard Loomis, Laura: „Mediæval romance in England: a study of the sources and analogues of the noncyclic metrical romances“. New York: B. Franklin 1963. S. 17f.

Erzählung angibt. Diese gehört jedoch eher zu dem Sagenkreis um die Ballade „Sir Aldinger“, welche ebenso von einer unschuldig verfolgten Frau handelt, diese jedoch von einem Turnierkämpfer gerettet wird, wodurch der Fokus der Erzählung nicht mehr auf der Selbsterlösung der Verfolgten liegt, sondern vielmehr auf der Errettung durch einen Mann.

1865 stellt der Romanist Adolf Mussafia als erster die Theorie auf, dass obwohl die gefundenen orientalischen Texte später entstanden sind, der Stoff, welchen sie beschreiben, älter als jener der westlichen scheint. Er geht davon aus, dass die Erzählung in der Kaiserchronik sowie jene der Mirakel-Erzählungen nur gekürzte Versionen von Geschichten aus dem Orient seien, in welchen sowohl die Erzählelemente 8.) als auch 9.) nicht vorhanden sind. Ferner behauptet er, dass die vollständigen Fassungen, welche alle neun narrativen Ereignisse enthalten, erst später durch die Verbreitung im Westen einen erneuten Aufschwung erhalten hätten.<sup>49</sup> Diese Annahme wird jedoch von Wallensköld einige Jahre später widerlegt, da dieser es nicht für plausibel hält, dass zwei zu unterschiedlichen Zeitpunkten aufgekommenen Versionen, zwei Mal eine thematisch gleiche Situation aufgegriffen und hinzugefügt wird. So lässt sich in den westlichen Texten die Turm-Episode finden, in welcher der Schwager von der Protagonistin eingesperrt wird, obwohl diese in den orientalischen Versionen nie vorkommt. Ferner ändert sich der soziale Stand des Ehemanns, sodass er in den europäischen Versionen stets ein Adeliger oder Herrscher ist, was für Wallensköld eine ausschlaggebende Rolle in Bezug auf die Seniorität sowie Chronologie spielt, da eine solche ständische Veränderung selten in weiteren Tradierungen rückgängig gemacht wird. Wallensköld vermutet, diese Versionen finden erstmals Ende des 11. Jahrhunderts ihren Weg nach Europa, dies jedoch nur in gekürzter Form, da einige Elemente vermutlich durch die orale Weitergabe verloren gegangen sind. Fast zeitgleich beschäftigt sich Svetislav Stefanović mit der Herkunft und den Umständen der „Crescentia-Florence Sage“, erhält aber „diametral entgegengesetzt[e]“<sup>50</sup> Ergebnisse. Wie auch Grundtvig, verortet er die Herkunft der Erzählung im germanischen Raum, kommt jedoch zu dieser Erkenntnis, da er keine Spuren des orientalischen Ursprungs rekonstruieren kann. Zusätzlich scheinen ihm die gefundenen Texte zu jung, als dass sie Vorreiter dieser Geschichte sein könnten. Dass es sowohl längere, also mit den Episoden 7.) und 8.) inkludierte, europäische und östliche Versionen gibt, lässt Stefanović vermuten, dass die Erzählung der Crescentia, wie sie in der Kaiserchronik erscheint, als Basis für die restlichen Varianten verwendet wird und danach stetig in den Osten wandert.<sup>51</sup> Neben den oben erwähnten Aspekten spielt für Stefanović auch die von

---

<sup>49</sup> Vgl. ebd. S. 18.

<sup>50</sup> Stefanović, Svetislav: „Die Crescentia-Florence-Sage. Eine kritische Studie über ihren Ursprung und ihre Entwicklung“. In: Romanische Forschungen 29 (1911). S. 461.

<sup>51</sup> Vgl. Hibbard Loomis, S. 19.

Hibbard nicht explizit erwähnte Galgen-Episode bei der Evaluierung der Herkunft eine große Rolle, da dies einer der markantesten Punkte ist, in welchen sich die F.d.R und die Gesta Romanorum von der Crescentia unterscheiden. Diese beiden Episoden sind für Stevanović ausschlaggebend dafür, dass die F.d.R eine Verbindung zu den orientalischen Erzählungen hat; ergänzend meint er, dass die letzteren von der ersten beeinflusst werden. Diese Erkenntnis macht er an der ersten Intrige fest, da diese weder in den orientalisch noch in den geläufigsten westlichen Fassungen in dieser Art und Weise aufzufinden ist. So zweifelt Stevanović überhaupt an der Relevanz dieser und sieht sie eher als ein Mittel, um die Geschichte weiter zu spinnen, welches in jüngeren Erzählungen jedoch wieder vernachlässigt wird, um Platz für interessantere Wendungen oder Vertiefung anderer Aspekte zu schaffen.<sup>52</sup> Um seine Theorie weiter zu untermauern, vergleicht Stevanović einerseits die Bestrafungen, welche die Protagonistin erleiden muss und andererseits die Arten ihrer Erlösung. Wo sie in den europäischen Fassungen einem Attentat zum Opfer fallen soll oder ertränkt wird, sind Steinigung und Erhängung in den orientalischen Versionen prävalent. In Bezug auf ihre Errettung vermerkt er, dass diese in den europäischen Texten stets durch übernatürliche Instanzen vonstatten geht, während sie sich in den orientalischen Fassungen meist selbst, ohne die Hilfe anderer, rettet. Alleinstehend stellen diese Punkte keine starke Argumentation dar, doch betrachtet man diese unter dem Licht des historischen Kontexts, erkennt Stevanović in den alten germanischen Bestrafungen für Ehebruch eine klare Grundlage für die Entstehung solcher Darstellungen – als Beispiel hierfür nennt er das altenglische Gedicht „The Wife’s complaint“ sowie die Hildegardis Sage. Dieses beinhaltet aber weder die erste Episode noch die Schuldbefreiung am Ende, welche jedoch essenzielle Aspekte für Erzählungen der unschuldig Verfolgten sind – deren Verbannung wird kurz beschrieben, doch geschieht diese nicht aufgrund vermeintlicher Untreue, sondern aus Gier der Verwandtschaft ihres Ehemannes. Die Ich-Erzählerin berichtet aus der Höhle, in welche sie verstoßen wird und ihrer Sehnsucht nach ihrem Ehemann, doch erfahren die Lesenden nichts über eine eventuelle Befreiung oder einem eigenständigen Verlangen aus dieser Situation auszubrechen.<sup>53</sup> Das Ausmaß, in welchem die „Vita Hildegardis“ mit der Crescentia verwandt ist, wird anschließend in Kapitel 3.3 ausgiebig erläutert.

Die letzte Theorie über die Herkunft der F.d.R stammt von Louis Karl und wurde 1909 in „Florence de Rome et la vie de deux saints de Hongrie“ publiziert. Er geht davon aus, dass es drei Obergruppen dieser hier besprochenen Erzählung gibt: die Gesta, die F.d.R und das Mirakel.

---

<sup>52</sup> Vgl. Stevanović, S. 533.

<sup>53</sup> Babyn, André: „The Wife’s Lament“. In: Poetry (May 2022). <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/157730/the-wifes-lament> (letzter Aufruf: 15.04.2024).

In jeder dieser drei Versionen wird das Land Ungarn auf irgendeine Weise erwähnt: In der ersten Geschichte ist die Heldin eine ungarische Prinzessin, in der zweiten stammt der Ehemann aus Ungarn und in der dritten soll er sogar König von Ungarn sein. Auf Grund dieser Verbindungen meint Karl, dass es sich bei diesen Erzählungen eigentlich um Geschichten der heiligen Elisabeth handle, da diese einen ähnlichen Leidensweg hinter sich bringen muss. Nachdem ihr Ehemann bei einem Kreuzzug ums Leben kommt, wird sie gepeinigt, verfolgt und ihrer Güter beraubt. Nur durch eine schwer erkämpfte Abfindung kann sie ein neues Leben anfangen, in welchem sie sich der Pflege von Alten und Kranken widmet. Sie verbringt dieses in höchster Ehrerbietung Gottes und legt sogar ein Armutsgelübde ab. Das Problem an dieser Theorie ist jedoch, dass keine Version vor dem Ende des 13. Jahrhunderts Ungarn überhaupt erwähnt. So gibt Karl zwar keine eindeutige Antwort auf die Frage der Herkunft, schafft es aber dennoch ein mustergültiges Beispiel für eine regionale Adaption mit lokalen und historischen Vermerken aufzuzeigen.<sup>54</sup>

Neben der klassischen F.d.R Erzählung hebt sich das französische Gedicht „Chanson de Florence de Rome“ (Ende 12. – Anfang 13. Jahrhundert) besonders hervor, da dieses einen Aspekt beinhaltet, durch welchen es sich stark von den anderen Erzählungen dieses Textnetzwerkes unterscheidet.<sup>55</sup> Vor der schon bekannten Geschichte wird eine pseudohistorische Schilderung eingefügt, in welcher die Kriege zwischen den Herrschern Roms und Konstantinopels ausführlich beschrieben werden. Ein Mann, welcher siegreich aus diesen Schlachten heimgekehrt ist, Esmeré, wird aufgrund seiner Taten an die Tochter des römischen Kaisers, Florence, verheiratet und nach dem Tod ihres Vaters zum neuen Herrscher gekrönt. Dieser Abschnitt allein nimmt die Zeilen 1-2670 in der 6410 Verse langen Chanson ein – an diesem Punkt übergibt der Herrscher seine Frau in die Obhut seines Bruders und kehrt erst in den Versen 3058-3344 zurück, nachdem er den Krieg gegen die Griechen beendet.<sup>56</sup> In diesem Fall passt der Autor die Erzählung an den damaligen Zeitgeist an, in welchem sich das Genre der *chanson de geste* großer Beliebtheit erfreut. Durch diese Ergänzung wird zwar riskiert, dass die Geschichte in zwei gespalten wirken könnte, doch die Addition von Kämpfen und Blutvergießen garantiert eine größere Reichweite. Zusätzlich wird hierdurch der Handlung und den Charakteren eine Tiefe beigefügt, durch welche charakterliche Motivationen und Persönlichkeitszüge nachvollziehbarer beschrieben werden können.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Vgl. Hibbard Loomis, S. 21.

<sup>55</sup> Vgl. Krause, Kathy M.: „Generic Space-off and the Construction of the Female Protagonist: The Chanson De Florence De Rome“. In: *Exemplaria* (Binghamton, N.Y.) 18/1 (2006), S. 93.

<sup>56</sup> Vgl. Walker, S. 5.

<sup>57</sup> Vgl. ebd. S. 5.

*The Chanson de Florence, then, is an excellent example of a literary treatment of an old popular tale. The anonymous types and vague setting of the folk original give way to named characters in a specific historical and geographical context which would be familiar to the poet's potential audience. The tale of the heroine's tribulations is framed by the story of the Graeco-Roman war, which gives new excitement and clearer motivation. The style is learned and the poem is liberally encrusted with rhetorical set-pieces. Yet the nucleus of the Chanson is undoubtedly the widespread popular tale of 'the chaste woman coveted by her brother-in-law'.<sup>58</sup>*

Ein weiterer Handlungsstrang, welcher recht unbedeutend scheint, ist das Ende der „Chanson de Florence de Rome“: Ebenso wie in der ursprünglichen Erzählung werden hier die vorher benannten Punkte 1.) – 9.) behandelt, jedoch anstatt, dass sie sich von ihrem Ehemann trennt und ins Kloster geht bzw. dort verweilt, wie aus anderen Versionen der AT:712 bekannt, tritt sie nach ihren Wohltaten aus dem Konvent aus, kehrt mit ihrem Mann nach Rom als Herrscherpaar zurück, wo sie einen Sohn zur Welt bringt. Dieser Aspekt gilt als untypisch für hagiografische Erzählungen, wie es die Crescentia der Kaiserchronik als auch das Marienmirakel sind, denn die Protagonistin/Heilige verlässt ihr christliches Leben für ein weltliches. Neben dem Streben nach weltlichen Gütern, spielt auch der Aspekt der Keuschheit eine tragende Rolle in der weiteren Charakterisierung der Herrscherin. Sie zeichnet sich neben ihrer Frömmigkeit ebenso stark durch ihre Unbescholtenheit und ihrer Standhaftigkeit diese zu bewahren aus. Wie Krause in ihrer Abhandlung über die Konstruktion einer Protagonistin in einer *chanson de geste* beschreibt, beeinflusst ihre Entscheidung das Kloster und den Schleier hinter sich zu lassen nicht nur ihren Stand als Heilige sondern in diesem Fall auch als Protagonistin.<sup>59</sup> Dieser Wandel wird nicht nur auf einer inhaltlichen Ebene, sondern auch auf einer lexikalischen Ebene dargestellt: Allmählich wird Florence nicht mehr als Subjekt eines Satzes verwendet, dann wird sie nur noch mit ihrem Ehemann im Plural inkludiert, bis sie auf das Objekt eines Verbs reduziert wird und schlussendlich gänzlich aus der Erbfolge entzogen wird: „*Li rois jut o Florence, s'a un fil engendré; Cil fu sire de Romme et maintint le regné: Roi Oton d'Ipolice l'ont puis par non clamé..*“<sup>60</sup> Diese letzten Zeilen der *chanson* entziehen Florence die Autonomität, welche sie über den Lauf der Erzählung erarbeiten und beweisen musste – sie wird auf ihre weibliche Rolle als Mutter und Stammeshüterin reduziert. Es lassen sich jedoch auch vereinzelt Versionen der „Chanson de Florence de Rome“ finden, in welchen ihr diese Abwertung nicht zuteil wird. Alternativ heiratet hier Florence Esmeré erst nach ihrer gemeinsamen Rückkehr und bleibt im Fokus der Erzählung. Ihre Geschichte endet mit einem schlichten Märchenende: „*A joie sans anuy et sans discentration, Et siervirent Jhesus par vraie intention. Signeur, ychi deffault nostre*

---

<sup>58</sup> Ebd. S. 6.

<sup>59</sup> Vgl. Krause, S. 131.

<sup>60</sup> Wallensköld, Axel: „Florence de Rome: chanson d'aventure du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Tome 2“. Paris: Firmin-Didot 1907. S. 263.

*bonne canchon De Flourence de Ronme, la fille au roy Oton, Et dou ber Esmeret et dou traytre Millon.*“<sup>61</sup>

Dem gegenübergestellt kann ihre Geschichte dennoch auch als eine der Emanzipation gelesen werden, denn nur aufgrund ihrer Entscheidungen, angefangen bei der Wahl ihres Ehemannes, bis zu ihrer Standhaftigkeit während ihrer Strapazen, kann sie ihren Stamm und die Herrschaft über Rom fortführen. Ihre Rolle als titelgebende Heldenin sollte ihr nicht nur auf Grund der letzten paar Zeilen abgeschrieben werden, doch hinterlässt diese Diminuierung eine Abwertung ihrer Mühen, welche zwar als genretypisch gilt, aber im Textnetzwerk der AT:712 eher unüblich ist. In diesen Texten liegt der Fokus auf christlichen Werten, welche die Crescentia durch ihre Keuschheit und Frömmigkeit gänzlich verkörpert. Sie bleibt dieser Haltung über die gesamte Erzählung treu und selbst nach der Wiedervereinigung mit ihrem Ehemann, wählt sie den christlichen Lebensweg und verbringt den Rest ihres Lebens im Kloster, wodurch ihr Ansehen in der religiösen Gemeinschaft gesteigert wird. Florence hingegen zieht ihren Mann und ihre Herrschaft einer frommen Lebensweise vor. Obwohl sie in ihrer Geschichte einen, einer Märtyrerin gleichenden, Leidensweg bezwingt, tut sie dies nicht aus ihrem Glauben an Gott, sondern aus politisch motivierten sogar eigennützigen Gründen, was ihrer gottgegebenen Gabe am Ende ihrer Geschichte eine interessante Nuancierung verleiht. So lässt die „Chanson de Florence de Rome“ ein breite Interpretationsspanne offen, welche für die damalige Zeit äußerst unkonventionell ist, vor allem unter dem Blickpunkt einer Frau als Heldenin einer *chanson de geste*.

### 3.3. Gesta Romanorum

Unter der „Gesta Romanorum“ versteht man eine Exempelsammlung, welche, ursprünglich in lateinischer Sprache, Ende des 13. Jahrhunderts beziehungsweise Anfang des 14. Jahrhunderts zusammengestellt wird. Die älteste Fassung dieser Sammlung stammt aus 1342 und liegt in der Innsbrucker Universitätsbibliothek (Cod. lat. 310) auf. Eine deutsche Übersetzung beziehungsweise Fassung lässt sich im 15. Jahrhundert verorten. Sie wird als die beliebteste Exempelsammlung des Mittelalters gesehen, und das, obwohl sie von dem gängigen Aufbau abweicht; üblicherweise lässt sich nämlich ein Ordnungssystem erkennen, selbst wenn dieses nur eine alphabetische Anordnung ist, doch in der G.R lässt sich keine solche Struktur wiederfinden. 1872 gelingt es Hermann Oesterley als erster einen Überblick über alle vorhandenen Handschriften und Texte der Gesta zu erstellen; hierbei stehen ihm 79 lateinische Handschriften aus Deutschland, 28 aus England, zwei aus Italien und eine aus Frankreich, sowie 24 deutsche und drei englische Handschriften zur Verfügung – mittlerweile sind mehr als 270 Überlieferungen

---

<sup>61</sup> Wallensköld, Axel: „Florence de Rome: chanson d'aventure du premier quart du XIIIe siècle. Tome 1“. Paris: Firmin-Didot 1907. S. 280.

bekannt.<sup>62</sup> Oesterley unterteilt die Distribution der G.R in drei Gruppen beziehungsweise Familien: Die erste wurde in Großbritannien verfasst („insular“); als zweite versteht man die „kontinentale“ Fassung der Gesta, welche sich durch ihre gleichbleibende Textfolge und eine geringere Textmenge auszeichnet. Sie ist handschriftlich am besten belegt beziehungsweise am meisten überliefert, hat aber dreizehn Erzählungen weniger als die erste Fassung. Oesterley stuft diese als „letzterreichbare“ ein. Die dritte Familie kann hingegen nur als eine Mischform, welche durch andere Stoffe kontaminiert ist, eingestuft werden.<sup>63</sup> Seine eigene Edition kann ebenso in drei Bereiche eingeteilt werden, welche unabhängig von den vorher erwähnten Familien zu sehen sind. Hierbei sind mehr als die üblichen 181 Geschichten verzeichnet, welche unter den lateinischen Vulgärtext fallen; diese werden aus dem dritten Druck übernommen. Ein Teil der Edition besteht aus lateinischen Texten, welche ursprünglich aus der deutschen Fassung stammen und abschließend führt Oesterley einen Appendix ein, „welcher alle in der ursprache nicht bekannten stücke der handschriftlichen recensionen enthält [sic!]“.<sup>64</sup>

1910 versucht sich John Alexander Herbert ebenso an einer Gliederung und beschließt nur zwei Gruppen zu definieren – die „anglo-latinische“ und die „germano-latinische“. Neben diesen beiden Wissenschaftlern haben noch einige weitere die Überlieferungsgeschichte der „Gesta Romanorum“ untersucht<sup>65</sup>, und sind zu der Erkenntnis gekommen, dass Oesterleys Einteilung nicht exakt übernommen werden sollte. Seine Aufteilung in kontinental und insular wurde aber dennoch akzeptiert und als Basis für den Großteil der Forschungen weiterverwendet.

Nach Peter Hommers können die Rezeptionen in vier verschiedene Hauptgruppen (I-IV) gegliedert werden, wobei II und III noch in diverse Untergruppen unterteilt werden. Die Gruppe I ist eine Inkunabel, bestehend aus 181 Geschichten, nach welchen auf jede eine geistliche Auslegung folgt. Durch die eigenartige Kapitelzählung (es werden 182 Kapitel im Register verzeichnet, Nr. 137 wird ausgelassen) und die Nichterwähnung der „Sieben weise Meister“ unterscheidet sich die Gruppe stark von den anderen drei.<sup>66</sup> Im Gegensatz zu Gruppe I kann II in sieben Subkategorien eingeteilt werden: IIa-g. Hier sind 28 verschiedene Handschriften enthalten, welche alle annähernd den gleichen Inhalt wiedergeben, obwohl die Kapitelanzahl untereinander variiert; anhand dieser inhaltlichen Unterschiede macht Hommers nun die

---

<sup>62</sup> Vgl. Röll, Walter: „Zur Überlieferungsgeschichte der Gesta Romanorum“. In: MLatJb 21 (1987), S. 208.

<sup>63</sup> Vgl. Oesterley, Hermann: „Gesta Romanorum“. Reprograf. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1872. Hildesheim: Olms 1963. S. 245f.

<sup>64</sup> Ebd. S. 268.

<sup>65</sup> Vgl. Weiske, Brigitte: „Gesta Romanorum. 1, Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung.“ Tübingen: Niemeyer 1992 (Fortuna Vitrea. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert 3). S. 3.

<sup>66</sup> Vgl. Hommers, Peter: „Gesta Romanorum deutsch: Untersuchungen zur Überlieferung und Redaktionenglie-  
derung“. Markdorf: H. Zanker, Buchdruckerei und Verlag 1968. S. 35.

Untergruppen fest.<sup>67</sup> Gruppe III gliedert sich in nur drei Untergruppen, doch sind die Gründe für diese Unterteilung komplett anders als in Gruppe II. IIIa und IIIb teilen sich die gleiche Vorrede und ebenso stimmt die Reihenfolge der Erzählungen überein. Anstatt wie in anderen Gruppen, steht hier die Erzählung „Sieben weise Männer“ am Anfang der Sammlung; zusätzlich sind diese auch die einzigen Geschichten, welche eine geistliche Auslegung am Ende des Kapitels erhalten.<sup>68</sup> IIIc kann wiederum in drei weitere Abschnitte geteilt werden, wo nur der mittlere *b*) der Erzählung exakt zu Gruppe III passt, weswegen dieser Inkunabel eine eigene Subgruppe zugeschrieben wird. Die anfänglichen elf Texte von *a*) lassen sich ebenso in den anderen beiden Untergruppen wiederfinden, doch der Rest, genauso wie große Teile von *c*), werden aus den übrigen Gruppen zusammengetragen. *b*) gleicht IIIa und IIIb bis auf das Fehlen der geistlichen Auslegungen.<sup>69</sup> Das Hauptmerkmal der Gruppe IV ist die gänzliche Absenz dieser geistlichen Erklärungen nach den einzelnen Geschichten. Sie lässt sich ebenso in drei Teile gliedern, diese unterscheiden sich aber nur im Inhalt, weswegen es keine detaillierte Beschreibung der einzelnen Abschnitte benötigt. Diesmal sind die Geschichten der „Sieben weise Männer“ umklammert von Erzählungen der *Gesta Romanorum*. Die Kapitelfolge in den Passagen dieser G.R zeigt entscheidende Abweichungen im Vergleich zu jenen der ersten drei Gruppen auf; ebenso lässt sich in keiner der schon besprochenen Gruppen diese Auswahl an Beispielen aus „Sieben weise Männer“ finden.<sup>70</sup> Gruppe IV ist hier auch die einzige, in welcher die Erzählung der Hildegard ihren Platz findet; bei Oesterley wird die Erzählung nur im Appendix verzeichnet.

Die Sammlung trägt den Untertitel „Die Taten der Römer“, doch können nicht alle Exemplar auf reale Herrscher zurückgeführt werden. Oesterley geht davon aus, dass zuerst Parabel und geistliche Auslegungen gesammelt werden, welche nachträglich auf die Geschichten römischer Kaiser<sup>71</sup> angepasst werden oder die vorangehenden Erzählungen überhaupt frei erfunden sind. So erschließt sich auch, dass bei schon in der Bevölkerung bekannten Texten nur der Anfang abgedruckt wird und der Fokus auf die moralische Erklärung gelegt wird.<sup>72</sup> Im Allgemeinen steht die Figur des Kaisers selten im Mittelpunkt der Erzählung und nimmt viel mehr eine passive Rolle im Geschehen ein. Basierend auf dem stark christlichen Geschichtsglauben des spätantiken Historikers Orosius, dass das Imperium Romanum seine Stärke durch die

---

<sup>67</sup> Vgl. ebd. S. 49.

<sup>68</sup> Vgl. ebd. S. 56.

<sup>69</sup> Vgl. ebd. S. 59.

<sup>70</sup> Vgl. ebd. S. 65.

<sup>71</sup> Anm.: In der G.R werden die Begriffe ‚König‘ und ‚Kaiser‘ synonym verwendet.

<sup>72</sup> Vgl. Oesterley, S. 261.

Menschwerdung Gottes erhält, werden die in den Geschichten erwähnten Kaiser in den abschließenden Auslegungen immer mit Jesus Christus gleichgesetzt.<sup>73</sup>

Neben Predigttexten lässt sich unter anderem auch die schon erwähnte Erzählung „Historia Septem Sapiens“ / „Sieben Weise Männer“ in den meisten Fassungen wiederfinden. Die ursprüngliche Forschung betrachtet die beiden Texte als separate Einheiten, wodurch sie im Laufe der Zeit auch nur noch getrennt voneinander publiziert werden. Es lässt sich aber anhand der Bindung und der Schreibweise erkennen, dass diese Erzählungen zusammengehören.<sup>74</sup> Basierend auf der Varietät der Texte, wird davon ausgegangen, dass sich die G.R auch außerhalb eines christlichen Kontexts großer Beliebtheit erfreut.<sup>75</sup> Die Auslegung der einzelnen Geschichten folgt verschiedenen Prinzipien, aber hauptsächlich sollen sie „allegoretisch-detailidentifizierend“<sup>76</sup> zu interpretieren sein. Anstatt, dass die Erzählungen retroaktiv in einem geistigen Kontext ausgelegt werden, wird in der G.R schon von Anfang an ein „fixiertes Deutungsschema“<sup>77</sup> verwendet. So wird durch eine konkrete Ausdrucksweise kein Interpretationsspielraum gegeben und die Texte werden meist in zwei Teile aufgegliedert. Neben dem fixen Aufbau des gesamten Erzählkomplexes folgt auch das *moralisatio* einer vorgegebenen Struktur: Das Publikum wird zumeist mit *carissimi* direkt angesprochen und dann durch eben diese Allegorese aufgefordert dem vorgegebenen Pfad zu folgen. Hierbei wird der Fokus auf den Akt der Buße gelegt, da dies die einzige Möglichkeit sei, sich seiner Sünden zu bereinigen. Wie in vielen anderen hier schon beschriebenen Erzählungen führt der Vollzug einer sündigen Tat zum Verlust der Tugend, was wiederum zu einer Erkrankung des Körpers führt. Die Heilung hierfür finden die Gläubigen in der Kirche, genauer gesagt im Priester und der Beichte durch ihn. Die G.R kann im Grunde genommen als eine Anleitung zur Reinigung der Sünden, bevor man vor Gott tritt, gesehen werden.<sup>78</sup> In der Erzählung über die unschuldig verfolgte Hildegard übernimmt diese die Rolle des Priesters und nimmt ihren Verfolgern die Beichte ab; sie heilt diese zwar durch ihr reiches Wissen über Kräuter, doch tut sie dies nur unter dem Vorwand des Sündengeständnisses.

Die ursprüngliche Verwendungsintention der Gesta kann nicht genau festgemacht werden; durch die direkte Ansprache der Gläubigen kann aber davon ausgegangen werden, dass die Texte auch zu Predigtzwecken verwendet werden. Trotz des, anfänglich erwähnten, fehlenden

---

<sup>73</sup> Vgl. Pattis, Romana: „Rezeption und Funktion antiker Exempla im lateinischen Mittelalter – am Beispiel der Gesta Romanorum“. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz 2009. S. 44.

<sup>74</sup> Vgl. Hommers, S. 15f.

<sup>75</sup> Vgl. Weiske, S. 1.

<sup>76</sup> Ebd. S. 2.

<sup>77</sup> Ebd. S. 2.

<sup>78</sup> Vgl. Weiske, S. 175.

Ordnungssystems, wodurch es der predigthaltenden Person schwierigfallen wäre, die passenden Texte mit Leichtigkeit zu finden, lassen sich in zahlreichen Handschriften Notizen finden, welche trotzdem den Gebrauch als Predigtsammlung vermuten lassen. Dieser Makel wird in späteren Redaktionen der Sammlung durch eine alphabetische Sortierung behoben, wodurch die Handhabung erheblich erleichtert wird.<sup>79</sup> Weiske geht davon aus, dass sich die intendierte und tatsächliche Verwendung der G.R nicht in dem Aspekt der Wertevermittlung, sondern vielmehr der Rezeption unterscheidet:

Ihre primäre Funktion ist wohl die einer Erbauungslektüre für geistlich Lebende nicht gelehrteten und nicht mystischen Zuschnitts, für Konversen, Laienbrüder, Novizen, künftige Prediger, auch tatsächlich predigende Geistliche, nur eben nicht als praktische Handreichung, sondern primär zur eigenen Meditation.<sup>80</sup>

So soll die Sammlung vielmehr als Inspiration und Richtungsweiser für die lesende Person gesehen werden und nicht als konkretes Manual für Predigten.

In Oesterleys Edition der G.R lässt sich zusätzlich zum lateinischen Text auch die christliche Auslegung finden, in welcher jedem Charakter ein biblisches Pendant zugeschrieben wird. Wie in vielen Texten der G.R wird auch in der Hildegard der König als Jesus Christus ausgelegt; die Königin soll die menschliche Seele darstellen, welche in die Obhut des Bruders, der für die Menschheit steht, übergeben wird. Die Interpretation wechselt zwischen einer Ansprache der dritten Person, bezogen auf die Kaiserin, und einer direkten Anrede, in welcher sich das Publikum in ihre Position versetzen soll. Die gequälte Seele muss hier weltliche Sünden und Sünder vermeiden, die immer wieder versuchen sie von dem christlichen Weg abzubringen. So soll der alte Soldat der Teufel sein, der ihr die christliche Lehre, synonym für die Tochter des Herzogs, gewaltsam entzieht; doch wird der Seele durch die Vernunft, den Herzog, ein Weg in die Freiheit ermöglicht. In einem ähnlichen Schema wird auch die restliche Geschichte ausgelegt, bis sich am Ende wieder direkt an das Publikum gewandt wird: „*Fac ergo sicut fecit domina, pone te ad oracionem, tunc venit tempestas [...] Tunc ad monasterium i. e. bonam vitam pervenias*“.<sup>81</sup> Die Zuhörenden sollen es der Königin gleichtun, denn solange sie sich an Gott wenden, würde ihnen ein gutes Leben bevorstehen.

Die Beichte der Peiniger wird durch die Reaktionen des Königs und der Wiedervereinigung des Ehepaars erheblich überschattet, wodurch auch hier der Fokus verschoben wird. Im Vergleich zu den anderen, vorhergehenden Geschichten, wie in „*Florence de Rome*“ oder in den orientalischen Fassungen, muss sich die Protagonistin, trotz der geringe Länge des Textes, vor vier

---

<sup>79</sup> Vgl. ebd. S. 195f.

<sup>80</sup> Ebd. S. 198.

<sup>81</sup> Ebd. S. 654.

Verfolgern, anstatt nur zwei, retten. Neben diesem Aspekt lassen sich noch ein paar wenige weitere Unterschiede finden. So fehlen hier die direkte Beschuldigung und Anklage ihres angeblichen Ehebruchs, da der Schwager die Königin allein im Wald zurücklässt und die Konfrontation mit dem König somit nicht stattfinden kann. Durch diese Omission fällt auch keine Teilschuld auf ihn, was in dieser Fassung von großem Vorteil ist, da er in der abschließenden Auslegung mit Jesus Christus verglichen wird. Der Fokus liegt in dieser Iteration auf der unschuldig verfolgten Frau also weder auf der Beichte noch zwingend der Keuschheit, sondern viel mehr in ihrer Tugend und ihrem unentwegten Glauben an Gott und seine Rettung. Es scheint die Intention des Textes eher die Festigung des Glaubens im Allgemeinen, als dass ein spezifischer Aspekt angesprochen wird.

### **3.4. Vita Hildegardis**

Gestorben 783 wird die Königin Hildegard als die dritte Ehefrau Karl des Großen bekannt. Der Zeitpunkt ihrer Geburt ist nicht genau nachweisbar, doch geht man davon aus, dass sie im Alter von 12 bis 14 Jahren an Karl verheiratet wird, da dieser seine vorherige Frau Desiderata verstoßen hat.<sup>82</sup> Umwoven von diversen Geschichten und Gerüchten ist jedoch wenig von ihrem tatsächlichen Leben bekannt, was Raum für Spekulationen lässt. Hiervon profitiert zum Beispiel Johannes Birk, welcher 1479 als Leiter der Kemptner Stiftsschule tätig ist, als er „*cronic des wirdigen gotzhuß und styfft Kempten und sant Hyltgarten leben*“ niederschreibt. Schon einige Jahre zuvor, 1472, wird die „Vita Hildegardis“ verfasst, um das Ansehen des Stiftes zu steigern, da die Königin als Gründerin oder zumindest als eine großzügige Gönnerin dessen bekannt ist.

Die Erzählung Birks, welche Jahrhunderte später auch von den Brüdern Grimm in ihre Sammlung aufgenommen wird, fängt wie die typische Geschichte der unschuldig Verfolgten an. In einer Fassung, in welcher Hildegard von Maria gerettet wird, verspricht die Königin der Mutter Gottes in ihrem Namen ein Kloster zu errichten, was diese am Ende der Erzählung auch tut.<sup>83</sup> Dieses Kloster soll das Kemptner Kloster sein, welches jedoch schon 752 gegründet wird.

Die „Vita Hildegardis“ basiert auf einer Handschrift in dem „*Codex Blaiburgensis in Suevia monasterii*“, welcher heutzutage als das „*Passionale sanctorum decimum*“ aus dem Kloster Blaubeuren bekannt ist und in der Hessischen Landesbibliothek von Fulda aufgehoben wird. 1648/49 wird der Kodex in das Kloster Weingarten transportiert, wo er von Johannes Gamans für die Bollandisten zusammengefasst wird. Eine deutsche Übersetzung lässt sich in der Münchner Handschrift Cgm. 735, f. 67r-76r: „*Von Hiltgarten Kayser Carels weibe ain*

---

<sup>82</sup> Vgl. Becher, Matthias: „Charlemagne“. New Haven: Yale University Press 2003. S. 52 & S. 123.

<sup>83</sup> Vgl. Stevanović, S. 501f.

*Hertzogin von dem Stam Schwaben*“ wiederfinden; sie wird vermutlich zwischen 1472 und 1482 niedergeschrieben. Die Provenienz des Originals gilt jedoch als umstritten: Die Bollandisten stellen die Vermutung auf, dass es sich lediglich um einen Mönch der Abtei handle, welcher die Geschichte der Hildegard zusammenschreibe; Ludwig Baumann hingegen vermerkt in seiner Abhandlung „Die Kemptener Chroniken des ausgehenden 15. Jahrhunderts“, dass nicht nur die „Vita Hildegardis“, sondern alle Klosterchroniken, die im späten 15. Jahrhundert entstanden sind, eine unbestreitbare Ähnlichkeit mit dem Text von Johannes Birk aufzeigen, und somit die Autorenschaft klar bei ihm zu vermuten sei.<sup>84</sup>

Daß sie von einem und demselben Manne herstammen, beweisen sie selbst; sie athmen [sic!] so sehr den gleichen Geist und zeigen in ihrem Stile so große Uebereinstimmung [sic!], daß sie nur einen gemeinsamen Urheber haben können. [...] Er zeigt nämlich mit dem Stifte und mit der Stiftskirche zu St. Lorenz eine Vertrautheit, wie sie nur durch lange Anwesenheit an einem Orte erworben wird.<sup>85</sup>

Baumann zeigt noch weitere Gründe auf, inwiefern Birk als Autor dieser Chronik gedient haben soll, doch lässt sich schnell feststellen, dass diese kaum eine belegte Basis haben, um seine These zu untermauern. Der Historiker Klaus Schreiner bemerkt, dass die „Vita Hildegardis“ sehr wohl eine eigene Struktur und Inhalt aufweist, und sich somit deutlich von den Werken Birks unterscheidet. Ferner referenziert der Kemptner Schulmeister in seiner Niederschrift zwei lateinische Bücher von Hartmann Nottfest, welcher schon über Hildegards wundersame Taten geschrieben hat, und somit für Birk diese Notwendigkeit nicht mehr besteht. So schließt Schreiner lieber auf einen unbekannten Autor, als die unbelegte Autorenschaft Birks weiterzuführen.<sup>86</sup> Die von Birk verfasste Chronik zeugt zusätzlich von keiner historischen Akkuratesse, was jedoch passend für die, zur Verfassung dieser geführten, Umstände ist. Die Bewohner:innen der Stadt Kempten wollen sich schon länger von der Verbindung zu dem Kloster trennen, doch entspricht dies nicht dem Bild, welches die Abtei nach außen tragen will. So nimmt es sich Birk anscheinend zur Aufgabe dem Ansehen des Klosters wieder zu neuem Glanz zu verhelfen und dichtet der Königin Hildegard eine komplett neue Vergangenheit an. Frühere Erzählungen dieser entsprechen dem Schema einer hagiografischen Erzählung, doch Birk nimmt diese Vorlagen und schmückt sie durch die Addition von Stoffen aus Märchen und Legenden aus, sodass die Herrscherin in einem komplett neuen Licht dargestellt wird. Neben der am Anfang des Kapitels geschilderten Geschichte, umgibt der Autor die Erzählung mit einem pseudohistorischen Rahmen, welchen er als Instrumentalisierung seines Zweckes verwendet. So beschreibt er, dass die Bürger:innen Kemptens schon seit langer Zeit gegen den Willen Hildegards wettern, um so ihre

---

<sup>84</sup> Vgl. Schreiner, Klaus: „Hildegardis regina“. In: AKG 57/1 (1975). S. 24.

<sup>85</sup> Baumann, Franz Ludwig: Forschungen zur schwäbischen Geschichte. Kempten: Kösel 1899. S. 24.

<sup>86</sup> Vgl. Schreiner, S. 24f.

Unabhängigkeit zu fordern. Durch die Ausschmückungen und Auseinandersetzung mit dem Leben der Königin erwartet sich der Schulleiter und somit das gesamte Kloster die Gunst des Kaisers Friedrich III.. So werden in der „Vita Hildegardis“, um dies zu bekräftigen, auf den ersten zwei Seiten Illustrationen von Herrscher und seiner Frau abgedruckt, in welchen der Schreiber direkt an sie appelliert; die dritte Seite zeigt Hildegard und den Abt, wie er sie als Gründerin um ihre Hilfe anfleht. Birk hingegen verwendet einen nicht so direkten Ansatz und unterlässt es dem Kaiser explizit zu schmeicheln; vielmehr geht er in eine genealogische Richtung, bei welcher er Hildegard eine bayrische Herkunft zuschreibt, und ihre eigentlich schwäbische Mutter, Imma, durch die bayrische Regarda ersetzt.<sup>87</sup> Inwiefern sich diese geografische Veränderung auf die Entwicklung des Standes des Klosters Kempten auswirkt, kann in Klaus Schreiners „Hildegardis regina“ ab Seite 32 nachgelesen werden. Nach den zwei Vitae der Hildegardis im 15. Jahrhundert erlangt der Erzählstoff einen Aufschwung, wodurch Tradierungen über ihr Leben noch bis ins 19. Jahrhundert verbreitet werden.

Doch in welcher Verbindung steht die „Vita Hildegardis“ mit der *Crescentia*? Schon Wallensköld ist der Meinung, dass Birk sich von dem Marienmirakel inspirieren lässt und die Erzählung so adaptiert, dass sie das Leben der Ehefrau Karl des Großen widerspiegle – die, im Mirakel namenlose, Kaiserin wird bei Birk zu Hildegard und der Kreuzzug des Ehemannes wird zu Karls Schlacht gegen die Heiden. Stevanović hingegen findet diese Theorie abwegig und vermerkt, die einzige, bedeutsame Gemeinsamkeit, welche diese beiden Erzählungen aufweisen, sei die Erbauung eines Gebäudes, in welchem der Schwager eingeschlossen wird. Jedoch wird der Turmbau, im Falle des Mirakels, nicht nur in einer Geschichte erwähnt, sondern erscheint dieser auch in weiteren Iterationen des Motivs der unschuldig verfolgten Frau, weshalb es für Stevanović kein ausschlaggebendes Argument für eine Verbindung dieser Erzählungen ist. Wenn überhaupt könnte die Hildegardis-Erzählung mit jener der *Crescentia* zusammenhängen, doch auch hier fehlen ihm die direkten Berührungspunkte. Vielmehr ist er der Überzeugung, dass ihre Ähnlichkeit einfach aus dem Fakt herausstammt, dass sie alle auf „volkstümlichen Überlieferungen beruhen“<sup>88</sup> und somit von einer Flexibilität und Eigenständigkeit zeugen, welche solche undefinierbaren Gleichartigkeiten zulässt. „Trotz mancher Parallelen lässt sich keine von ihnen direkt aus einer anderen ableiten, am wenigsten noch die „Hildegarde“ aus dem „Mirakel“, da [...] keine einzige Detailähnlichkeit besteht“<sup>89</sup>. Was hierbei vermerkt werden muss, ist Stevanovićs falsche Annahme zu der Herkunft der *Crescentia*-Erzählung als auch dem

---

<sup>87</sup> Vgl. ebd. S. 31f.

<sup>88</sup> Stevanović, S. 509.

<sup>89</sup> Ebd. S. 509.

Marienmirakel, bei welcher eher von einer Seniorität der ersteren ausgeht. Wie schon in vorhergegangenen Kapiteln erklärt, geht die Wissenschaft mittlerweile von einer chronologischen Vorrangigkeit des Mirakels aus, worauf schlussendlich die *Crescentia* basiert. Unter Rücksichtnahme dieser Fehleinschätzung besteht meiner Meinung nach ebenso die Möglichkeit, dass seine Aussage über die Verbindung der Hildegardis-Erzählung zu den anderen Texten des Netzwerkes nicht korrekt ist. Die „*Vita Hildegardis*“ zeigt klare Strukturmerkmale und Motive auf, wie sie auch in anderen Erzählungen dieses TN zugegen sind. Der stark hagiografische beziehungsweise legendarische Einschlag lässt sich in dieser Version nicht auffinden, doch kann dies auf den damaligen Zeitgeist zurückgeführt werden. Der Fokus dieser Iteration liegt vermehrt auf den weltlichen Aspekten des christlichen Glaubens und nicht wie schon aus anderen Texten bekannt, der Befreiung von Süden für das Leben nach dem Tod.

#### 4. Kaiserchronik

Entstanden zwischen 1152 und 1155 ist die Kaiserchronik eine der umfangreichsten, pseudohistorischen Chroniken des Mittelalters – ihre Erzählungen reichen von Caesar bis König Konrad III. und umfassen somit knapp 1200 Jahre „deutsche“ Herrschaftsgeschichte, in welcher 36 römische und 19 deutsche Kaiser genauer beleuchtet werden – zusammengestellt wird sie von einem anonymen Mönch am Regensburger Hof. Versetzt mit erotischen sowie gewalttätige Episoden ist die Chronik eher für ein nicht akademisch gewandtes Publikum ausgelegt, ebenso lassen sich diverse unbelegte Dialoge, sowie fiktive Charaktere in den Erzählungen wiederfinden, was ihren pseudohistorischen Stil verstärkt – somit unterscheidet sie sich auch stark von anderen Chroniken, welche um die gleiche Zeit verfasst werden.<sup>90</sup> Friedrich Ohly widerspricht dieser Ansicht nicht, doch betrachtet er sie differenzierter:

Obwohl in dieser Neigung zum in sich geschlossenen, typisch-zeichenhaften zu verstehenden Einzelfaktum in der Geschichtsschreibung sich eine Wendung zum Unterhaltsamen bemerkbar lässt, bleibt doch immer zu fragen, ob nicht in den Geschichtswerken wenigstens des 12. Jahrhunderts das exemplarisch Belehrende des interessanten Geschehnisses in der Absicht des Verfassers den Willen der Unterhaltung stark überwogen habe, wie es die Prologie dieser Werke zu bedenken und zu verstehen geben.<sup>91</sup>

Für ihn liegt der Schwerpunkt dieser Erzählungen ungeachtet dessen in ihrem Exempel-Dasein, obgleich in ihnen eine legendenähnliche Struktur durch narrative Ergänzungen erkenntlich ist.

---

<sup>90</sup> Vgl. Myers, Henry A.: „The Book of Emperors: A Translation of the Middle High German Kaiserchronik“. Morgantown: West Virginia University Press 2013 (Medieval European Studies 1). S. 2.

<sup>91</sup> Ohly, Friedrich: „Sage und Legende in der Kaiserchronik: Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung“, 2., unveränd. Aufl., reprograf. Nachdr. d. 1. Aufl., Münster in Westfalen 1940. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1968. S. 237.

## 4.1. Hintergrund

Für einige Zeit wird vermutet, dass Konrad der Pfaffe der Verfasser der KChr sein könnte, da in dem von ihm geschriebenen „Rolandslied“ einige Passagen beziehungsweise Sätze wortgenau wiedergefunden werden können. Diese Annahme basiert auf den Ergebnissen des Historikers Heinrich Welzhofer, welcher 1870 beweisen will, dass zumindest ein großer Teil der Chronik von Konrad verfasst wird. Erst ca. zwanzig Jahre später entdeckt man, dass das Rolandslied nicht so alt ist, wie man ursprünglich angenommen hat, und es eigentlich 1170 und nicht 1130 geschrieben wird. Somit wird die Theorie, dass die Passagen in der Kaiserchronik aus dem Rolandslied stammen, widerlegt. Vielmehr geht man nun davon aus, dass in die entgegengesetzte Richtung referenziert wurde und Konrad aus der Chronik Anleihen nimmt.

Ein weiterer Aspekt, der bei der Autorenschaft zu bedenken ist, ist die Unvollständigkeit der Chronik, erkenntlich an dem fehlenden Epilog. Neben dieser Theorie wird häufiger auch die Existenz multipler Schriftsteller in Betracht gezogen: So meinte Felix Debo, zumindest zwei Autoren anhand von stilistischen Differenzen und mutmaßlich konkludierenden Absätzen erkennen zu können. Der Mediävist Edward Schröder, welcher sich schon früh mit der Kaiserchronik auseinandersetzt und „Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen“ verfasst, geht in dieser Abhandlung sogar von drei Autoren aus. Die stilistischen Abweichungen sind jedoch nicht so markant, als dass man sie unterschiedlichen Personen zuordnen könnte, weshalb sich die Forschung schließlich auf die Existenz eines einzelnen Autors einigt.<sup>92</sup> Über die genaue Identität des Schreibers lassen sich nur Vermutungen anstellen: Höchstwahrscheinlich ist er ein Regensburger Mönch mittleren Alters, welcher eine starke Verbundenheit zu seinem Land spürt, aber trotzdem viel gereist ist. Neben der Tatsache, dass damals die meisten Dichter Teil eines Klosters sind oder einem ähnlich klerikalen Umfeld entstammen, lässt überdies der Inhalt der Chronik auf einen christlichen Hintergrund schließen; so verschiebt sich der Fokus der Erzählungen häufig von kriegerischen Schlachten auf theologische Diskurse. Zusätzlich kann durch die Verwendung des selbstständigen Stundengebets, der *hore*, ebendies gefolgt werden. Die geografische Verortung des Schreibers kann man, auf Grund seines umfangreichen Wissens über Regensburg und Umgebung, auf eben diese Gegend zurückführen. Neben der genauen Kenntnis über das Gebiet scheint der Autor sowohl über Rom als auch Ungarn ausreichend Informationen zu verfügen, was auf mehrfache Reisen dorthin schließen lässt. Dies zeugt von einer gewissen Lebenserfahrung, weshalb man ihn, zum Entstehungszeitpunkt, in seinen Fünfzigern schätzt – zusätzlich berichtet er von Ereignissen aus dem frühen 12. Jahrhundert,

---

<sup>92</sup> Vgl. Myers, S. 31f.

welche er mit der Zuversicht eines damals schon Erwachsenen wiedergibt. Ebenso berichtet er von seiner Furcht vor der Gicht, einer Krankheit, welche eher ältere als jüngere Männer befällt.<sup>93</sup> Ob das abrupte Ende der Chronik mit seinem Alter oder der Kenntnis über einen bevorstehenden Tod korreliert, kann natürlich nicht bestätigt werden. Dennoch ergeben sich über die Zeit einige Theorien, da das Ende der Kaiserchronik mit dem Satz „*der chônicc niht lenger netvelte.*“ (KChr, S. 530, V6) nicht dem gewohnten Stil des Werkes entspricht. Üblicherweise würde der Autor dieses Satz als Initiator für eine darauffolgenden Handlung verwenden, doch in diesem Fall wird die Erzählung damit beendet, was auf ein sehr plötzlich eintreffendes Ereignis, welches den Autor vom Fortführen beziehungsweise Beenden der Chronik abgehalten hat, schließen lässt. Myers stellt vier mehr oder weniger plausible Theorien auf, wie es dazu hätte kommen können: Seine erste Überlegung beinhaltet den plötzlichen Tod in der Zeit vor oder während des zweiten Kreuzzugs 1147. Diese kann aber recht schnell vernachlässigt werden, denn es lassen sich letzte Veränderungen an der Chronik bis zu ihrer Entstehung um 1150 erkennen. Nun könnte angenommen werden, dass vielleicht andere Gelehrte die Chronik vollenden, doch lassen sich im Text keine Anzeichen für eine Mehrautorschaft finden. Als zweite Möglichkeit gibt Myers die Teilnahme des Dichters an dem Zweiten Kreuzzug an, was keine Seltenheit für Geistliche der damaligen Zeit darstellt. Jedoch kann auch diese Theorie einer genaueren Betrachtung nicht standhalten, da der Autor offensichtlich nach dem Ende des Kreuzzugs 1149 zurückkehrt und sein Schreiben fortsetzt. Es könnte auch der Fall sein, dass er in einem Ausmaß von dem Ausgang und den Folgen des Kreuzzuges beeinflusst ist, dass es ihm nicht mehr möglich ist seine Arbeit weiterzuführen. Es scheint für Myers jedoch purer Zufall, dass der Autor die Nachrichten über den Ausgang des Kreuzzuges genau zu dem Zeitpunkt erhält, als er den Abschnitt über den Aufbruch von Konrad III. produziert. Ebenso bezweifelt er, dass diese Mitteilung einen solch starken Einfluss auf den Mönch haben könnte, dass er ohne Zögern mit dem Verfassen der Chronik aufhören würde. Die vierte Theorie wird ebenso von Schröder im Jahr 1895 aufgegriffen und er vermutet, dass irgendwer schlichtweg nicht wollte, dass die Ereignisse sowie der Ausgang des Kreuzzuges aufgezeichnet werden. Schröder vertieft diese Annahme und meint sogar, dass das Ende mit Absicht so abrupt gewählt wird, da das Publikum sich noch so lebhaft an die, noch nicht lange zurückliegenden, Ereignisse erinnern kann. Diese Spekulation hält jedoch nicht für längere Zeit nach der Entstehung der Chronik stand, da die Rezipient:innen mit stetig vergehenden Jahren auch immer mehr über nicht berichtete Ereignisse vergessen werden. Zusätzlich gilt der Dichter der Kaiserchronik

---

<sup>93</sup> Vgl. ebd. S. 32f.

nicht als jemand, der dem Publikum viel Interpretationsspielraum erlaubt, wenn es um seine Berichte geht. Vielmehr als die eben erläuterten Theorien, ist es wahrscheinlich, dass der Autor keine angemessene Weise gefunden hat mit der Thematik umzugehen, weswegen er die Fortsetzung immer weiter aufschiebt, bis ihn schließlich seine eigene Zeit einholt.<sup>94</sup>

Die Entstehung dieser Chronik basiert vermutlich auf einem, dem Mittelalter sehr eigentümlichen, Zeitbewusstsein: Die, schon in der Antike aufgegriffene, Theorie der Übertragung der Weltreiche prägt nun auch das Gesellschaftsbild des Mittelalters. Die sogenannte *translatio imperii* basiert auf dem Buch Daniel, in welchem die Vier-Reiche-Lehre erstmals Erwähnung findet. Daniel ist ein apokalyptischer Prophet, welcher anhand verschiedener Träume den Untergang der Erde nach dem Vorübergehen der vier Reiche hervorsagt – Hieronymus interpretiert diese Reiche als Babylon, Persien, Griechenland und Rom. 476 zerfällt schließlich das römische Reich und wird erst wieder 800 durch die Krönung Karl des Großen wiederhergestellt. Dieser Prozess der Weitergabe der Kaiserwürde des Römischen Reiches wird als *translatio imperii* bezeichnet und hält vermeintlich den Untergang der Welt auf. Neben dieser Zeitrechnung läuft parallel noch eine zweite, den Weltuntergang hervorragende, welche die Gesellschaft maßgeblich beeinflusst. Diese basiert auf den sechs Tagen der Schöpfungsgeschichte und durch Jesu Geburt wird der sechste und letzte Abschnitt eingeläutet.<sup>95</sup>

Zusammen erwecken beide Ideen ein Bewußtsein von der Gegenwart als einer Zeit heilsgeschichtlicher Erfüllung durch die Gestaltwerdung des Christentums im Rahmen des Römischen Reiches, zugleich aber [...] das Zeitgefühl von dem in unbestimmter Nähe bevorstehenden Gericht und Weltende.<sup>96</sup>

Der Gedanke, dass sich die Welt nur bis zu dem Verfall des Römischen Reiches halten würde, führt immerfort zu politischen und gesellschaftlichen Spannungen. Mit dem falschen Anschein einer antiken Denkweise kann die christliche Kirche ihren Halt an der Gesellschaft und den Herrschern nicht nur aufrechterhalten, sondern auch stetig ausbauen. Fast die gesamte Geschichtsschreibung basiert auf biblischen Erzählungen, welche mit pseudohistorischen Elementen gestreckt werden und somit eine verzerrte Realität suggerieren.<sup>97</sup> Ein ebensolches Werk ist die KChr, welche mit der Vermischung aus reellen geschichtlichen Ereignissen und fiktionalen Erzählungen, ein wirres Realitätsbild erschafft und instrumentalisiert werden kann, um eine bestimmte Geschichtsschreibung zu begünstigen.

---

<sup>94</sup> Vgl. Myers, S. 33ff.

<sup>95</sup> Vgl. Ohly, S. 10.

<sup>96</sup> Ebd. S. 10.

<sup>97</sup> Vgl. ebd. S. 11f.

## 4.2. Aufbau

Die Kaiserchronik widmet 14.281 Verse den 36 römischen und 3.002 den 19 deutschen Kaisern – eine sehr ungewöhnliche Aufteilung, da Chroniken üblicherweise aktuellere Beiträge länger und ausführlicher halten.<sup>98</sup> Fast 10.000 Verse lassen sich auf legendarische Quellen zurückführen. Somit gehen mehr als zwei Drittel der Chronik auf Heiligenvitae, Predigten oder Übersetzungen zurück. Diese Stoffe werden nicht unbearbeitet übernommen, sondern an die jeweilige Erzählung angepasst. Bei den Geschichten großer Kaiser werden aus vielen, vereinzelten Texten Passagen übernommen, unabhängig der Größe ihrer Rolle, und der Kaiserchronik hinzugefügt. Bei weniger bedeutsamen Geschichten wird das gegebene Material schlicht gekürzt. Durch diese Adaptionen der Quellen kann der Fokus der Geschichte auf den relevanten Charakter intensiviert werden, da „diese Abschnitte [...] planvoll für die Zwecke und nach den Grundsätzen der Gesamtdichtung geschrieben“<sup>99</sup> werden.<sup>100</sup> Der Dichter entzieht den einzelnen Episoden ihre Individualität und stellt sie in einen großen Gesamtkontext, wobei ihnen eine neue ideelle Konnotation zugeordnet wird. Sie werden eigens für die Kaiserchronik ausgesucht und entsprechend adaptiert und sortiert; auf Grund dieses akribischen Vorgehens und der Ähnlichkeit, wie mit den einzelnen Quellen umgegangen wird, steht für Ohly die Annahme von multiplen Autoren außer Frage. Nur die Erzählung der Crescentia zeigt Eigenheiten auf, welche nicht in das Bearbeitungsmuster des Dichters fallen, weswegen angenommen wird, dass diese Legende in ihrer ursprünglichen Version übernommen wird.<sup>101</sup>

Wie oben schon kurz erwähnt, unterscheidet sich die Kaiserchronik in ihrem Aufbau von anderen Chroniken der gleichen Zeit: Dies kann auf ihren pseudohistorischen Hintergrund und legendenhafte Elemente zurückgeführt werden. Frühere Sammlungen zeichnen sich durch eine simple chronologische Aufzählung aus, in welcher den einzelnen Königen ein oder manchmal mehrere, kürzere Geschehnisse zugeschrieben werden, die den Charakter und das Wirken des Herrschers beschreiben sollen. Die Kaiserchronik hingegen bedient sich einer langen Erzählung, bei welcher die historische Sorgfalt für ein „episches Ganzes“<sup>102</sup> in den Hintergrund rückt. Teilweise wird sogar das chronologische Ordnungsprinzip vernachlässigt, und kein neues scheint erkenntlich. Bei der Lücke zwischen Trajan und Constantin vermutet Ohly eine Mischung aus Unwissen und einem Mangel an verwertbarem Stoff, wobei er bei der Anordnung der Geschichten nach der Silvesterlegende ‚antigriechische Tendenzen‘ mutmaßt.<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> Vgl. ebd. S. 7.

<sup>99</sup> Ebd. S. 235.

<sup>100</sup> Vgl. ebd. S. 234f.

<sup>101</sup> Vgl. ebd. S. 239.

<sup>102</sup> Ebd. S. 237.

<sup>103</sup> Vgl. ebd. S. 237.

Dennoch meint Ohly ein Kompositionsgesetz in der Chronik erkennen zu können: Es soll in jeder Erzählung der heilsgeschichtliche Kampf zwischen Gut und Böse zum Thema gemacht werden. „Jede Kaisergeschichte für sich ist ein Ort des Entscheidungskampfes zwischen Gott und Teufel, Herrschertum und Tyrannis, reicherhaltenden und reichzerstörenden Kräften.“<sup>104</sup> Die dargestellten Kräfte seien stets diametrale Oppositionen, welche einen dauerhaften Kampf um die Überhand führen; dieser soll den Geschichten erst eine tiefgründige Bedeutung geben. Dadurch erhalte die Chronik einen inneren Leitfaden, welcher auch die ideelle Einstellung der Texte vorgebe. Durch diese, in jeder Erzählung vorhandene, Gegenüberstellung werde somit latent eine Wertevorstellung vermittelt. Die in der Kaiserchronik gängigen Sagenelemente begünstigen eine solche Art der Verurteilung, da sie dem Schreiber eine eigene Meinung über die Handlungen eines Kaisers erlauben, ohne dass diese explizit durch die erzählende Instanz geäußert wird – diese Rolle übernehmen die anderen Charaktere.

Neben den Legendenepisoden seien die Sagenepisoden ebenso von Dualität und Gegensätzen geprägt. Hier herrsche jedoch nicht die ‚heidnisch-christliche‘ Antithese vor, sondern würden die Geschichten vielmehr unter dem, aus dem Augsburger Bekenntnis bekannten, Prinzip des *corpus permixtum* betrachtet werden. Dieses besagt, dass die Kirche als Glaubensgemeinschaft aus einer Vermischung von Gläubigen und Heuchlern besteht, in welcher aber auch Heiden unwissentlich im Dienst der Kirche stehen, und somit ebenso ‚Gutes‘ tun können. So zeigen die Sagenepisoden auf, dass selbst christliche Kaiser Tyrannen sein können, aber eben auch Ungläubige dem Römischen Reich zu Hilfe kommen können. Diese Integration von zeitgenössischen Moralvorstellungen in Vergangenheitsdarstellungen lässt sich häufig in mittelalterlichen Texten wiederfinden.<sup>105</sup>

Ein weiterer Punkt bei der Betrachtung des Aufbaus ist, dass die römischen Sagenepisoden nicht wahllos der Chronik hinzugefügt werden, sondern dass mutmaßlich jede als eine „antityrische Ergänzung“<sup>106</sup> zu einer christlichen Legende ausgewählt wird:

Weder als ein Parallelismus zwischen christlicher Gegenwart und heidnischer Vergangenheit, noch als eine aus den Kräften der Gegenwart schöpfende Idealisierung der Vorzeit, sondern als typologische Präfiguration der christlichen Welt ist das römische Heidentum, wo es in der Kaiserchronik auf die Seite der Gerechtigkeit (iustitia) geschlagen ist, in erster Linie zu verstehen.<sup>107</sup>

Diese Denkweise erklärt für Ohly die scheinbar willkürliche Auswahl der Stoffe und die, vom Dichter gewählte, Art diese zu präsentieren. Angehalten durch die *translatio imperii* war es ihm nicht möglich flüssige Übergänge zwischen den Episoden zu implementieren, da das Einzige,

---

<sup>104</sup> Ebd. S. 238.

<sup>105</sup> Vgl. ebd. S. 240.

<sup>106</sup> Ebd. S. 240.

<sup>107</sup> Ebd. S. 241.

was sie verbindet ihr ideeller Bezug zueinander ist – so geschieht es, dass römische Märtyrer:innen den gleichen Raum in der Chronik einnehmen wie christliche Heilige.

### 4.3. Zusammenhänge

Die Crescentia-Erzählung aus der Kaiserchronik sticht besonders hervor, da sie fast komplett unbearbeitet übernommen wird. Erkenntlich ist dies unter anderem an der „weit über dem Durchschnitt stehenden Reinheit der Reime“<sup>108</sup>, nichtsdestotrotz lassen sich thematische Ähnlichkeiten beziehungsweise Verbindungen zu anderen Texten der Kaiserchronik feststellen. Es wird viel Kritik an den von Ohly gezogenen Vergleichen zwischen der Crescentia und Lucretia und der Faustinianus-Legende geäußert, dennoch ist dies eine relevante Ergänzung, um einen Einblick in die möglichen Zusammenhänge zwischen den einzelnen Texten zu erkennen.

Die Geschichte der Crescentia ist eine der wenigen komplett fiktiven; die einzige Korrelation zur Wirklichkeit herrscht durch den Kaiser Heraclius, welcher der Bruder und Vorgänger des namensgebenden Narcissus sein soll.

Ohly sieht die Geschichte der Lucretia als antithetisches Pendant zu jener der Crescentia. Ihre Erzählung findet unter Kaiser Tarquinius statt und handelt davon, dass dieser eine Wette mit Lucretias Ehemann, Collatinus, eingeht, welcher von beiden die bessere (*baz/paz*) (KChr, S.137, V7) Ehefrau habe. Eruieren wollen sie dies, als sie verfrüh von einer Schlacht in ihren jeweiligen Hof einkehren und spät nachts die Gastfreundschaft ihrer Ehefrauen auf die Probe stellen. Wo Lucretia aus dem Bett springt, um ihren Mann und seine Begleitung zu begrüßen, bleibt die Kaiserin in ihrem liegen. Während Lucretia ein Festmahl auftischt, schert sich die Kaiserin nicht: „*ih enruch ob du iemer ihtes enbizeft.*“ (KChr, S. 139, V29). So geht Collatinus Frau als klare Gewinnerin hervor und der Kaiser muss sich die Unzulänglichkeit seiner Frau eingestehen. Einige Zeit später erfährt diese jedoch von dieser Wette, in welcher ihre Ehre geschändet wurde, und zwingt den Kaiser unter Tränen und Drohungen dies wiedergutzumachen. Sie schlägt dem Kaiser vor ein Bett mit Lucretia zu teilen und falls diese nicht willig sei, ihr zu drohen, dass er sie bei dem Versuch der Unzucht mit einem Bediensteten erwischt habe – was in ihrer Steinigung resultieren würde. Der Kaiser folgt der Anordnung seiner Frau und zwingt Lucretia mit ihm zu schlafen. Diese will sich danach jedoch nicht vollkommen seinem Willen beugen und lässt nach ihrem Ehemann rufen „*ober si iemer lebentic gesehen wolte. daz er haim kommen solte*“ (KChr, S. 145, V13-14). Nach einem ausgiebigen Festmahl in der Anwesenheit ihres Mannes, ihrer Familie und Freunde, berichtet sie von der Extorsion des Kaisers und ersticht sich vor gesammelter Menge. Folgend auf diese Offenbarung wird Tarquinius von all

---

<sup>108</sup> Ebd. S. 190.

seinen herrschaftlichen Pflichten befreit und ins Exil geschickt, wovon schon bald der gebrochene Collatinus erfährt und ihm nachreist. Es dauert nicht lange, bis er den ehemaligen Kaiser aufspürt und ihn schlussendlich ersticht.

Auf den ersten Blick lässt sich in beiden Geschichten eine Ehefrau erkennen, welche (fast) zur Unzucht getrieben wird und infolgedessen sterben muss. Wo Crescentia aber überlebt, muss Lucretia umkommen. Überdies wählt letztere den Freitod, im Gegensatz zu Crescentia, welche zu einer Hinrichtung verurteilt wird. Diese gezwungene Entscheidung zum Suizid wird als eine stark unchristliche Handlung eingeordnet, weswegen der direkte Vergleich mit dem standhaften und frommen Verhalten der Crescentia in Ohlys antithetischer Betrachtungsweise gezogen wird. Ohly bezeichnet Lucretia als das „heroische Vorbild fraulicher Keuschheit“<sup>109</sup>, dennoch ist er sich selbst bewusst, dass der Dichter mehr Bemühungen in eine Adaptierung der Lucretia hätte investieren können, um das Verhältnis zwischen den beiden Erzählungen zu verstärken. Nichtsdestotrotz erkennt er in der Kindsmorepisode der Crescentia das Gegenstück zu Lucretias Selbstmord: Beide werden einer Tat als schuldig bezichtigt, welche sie nicht begangen haben. „Die Unschuldige steht als Schuldige vor dem Volk, die Getreue als Ungetreue vor ihrem Mann“<sup>110</sup>. Crescentias Vertrauen in Gott und ihre eigene Unschuld lässt sie Hoffnung haben, dass sie von diesem gerettet wird und ihre Verleumder ihre gerechte Strafe bekommen; Lucretia hingegen hat diese Hoffnung nicht und nutzt die Öffentlichkeit ihrer Tat, um ein weltliches Urteil hervorzurufen. Crescentia erwähnt sogar ihre Furcht vor dem, was passieren würde, wenn sie sich ihr eigenes Leben nähme und nicht in das göttliche Gericht vertraue.<sup>111</sup> Basierend auf dieser konträren Geisteshaltung meint Ohly eine Verbindung zwischen den beiden Erzählungen erkennen zu können, doch beurteilt er Crescentias Selbstmorepisode ohne den umstehenden Kontext, wodurch seine Schlussfolgerung als inkorrekt zu interpretieren ist. Eigentlich betrachtet sie den Selbstmord nicht als solch große Sünde, wie es Ohly interpretiert: Nachdem sie drei Tage im Wasser verbringt, erlischt langsam ihr Glaube daran, dass Gott sie retten würde, als plötzlich Petrus an dem Strand erscheint, an welchem sie angeschwemmt wurde. Er fragt sie, warum sie nicht von dieser Insel fliehe, um das Festland wieder aufzusuchen, worauf sie kontert, dass sie vermutlich in den tosenden Wellen sterben würde und eher ihr Leid auf der Insel aussitzen wolle. In diese Szene eine selbstmörderische Intention zu interpretieren, scheint sehr abwegig, da sie schlicht den Glauben verloren hat gerettet zu werden und weiß, dass sie nicht allein die Kraft aufbringen könne diese Naturgewalt zu überleben. Sobald aber Petrus ihr eine

---

<sup>109</sup> Ohly, S. 88.

<sup>110</sup> Ebd. S. 196.

<sup>111</sup> Vgl. KChr, S. 379, V.14-19.

Möglichkeit eröffnet sicher zurückzukehren, nimmt sie diese an. Selbst in der anfänglich ausweglosen Situation, in welcher sie nach tagelangem Im-Wasser-treiben auf einer einsamen Insel endet, hätte sie häufiger die Möglichkeit gehabt ihr Leben zu beenden, doch sie harrt aus – eine Entscheidung die Lucretia nicht trifft. Selbst an anderen Stellen der Erzählungen lassen sich keine Gemeinsamkeiten oder antithetischen Parallelen aufzeichnen – so stellt sich die Frage, ob Ohlys Einteilung in direkt gegenüberstehende Sagen und Legenden von ihm nicht etwas zu stark forciert wird. Neben der Geschichte über Lucretia meinen Ohly als auch Teubert, eine Verbindung zwischen der Cr und der Erzählung über Faustinianus zu erkennen. Diese basiert auf der Erzählung des Heiligen Clemens und somit den pseudoclementinischen Schriften, welche vermutlich im 2. Jahrhundert entstehen. Die relevantesten Punkte für Teubert sind die Rettung Crescentias durch einen Fischer, das Erscheinen Petrus und das Motiv der Zwillinge, an welchen er deutlich eine Verbindung der beiden Texte erkennen zu vermag.<sup>112</sup> Dieser Text ist um mehr als tausend Verse länger als die Crescentia und nimmt somit 16% des Gesamtumfangs der Kaiserchronik ein. Teubert und Ohly, welcher seine Annahmen auf der Forschung des anderen basiert, gehen davon aus, dass der Crescentia-Dichter von den pseudoclementinischen Recognitionen und dem Apolloniusroman beeinflusst wird. Da die Geschichte des Faustinianus eine fast exakte Nacherzählung des ersten ist, gehen die beiden Forscher folglich von einer Verbindung der zwei Texte aus. Teubert erstellt sogar eine Tabelle, in welcher er die Parallelen visuell aufzeigen will, doch lässt sich nach näherer Betrachtung feststellen, dass diese Ähnlichkeiten teils willkürlich zusammengesetzt sind. Viele der Motive, welche er als Verbindung zwischen den Texten zu erkennen vermag, sind schlicht populäre Erzählstränge, welche zu dieser Zeit häufig in Verwendung sind. Trotz seiner ungenauen Arbeitsweise will auch Baasch die Korrelation der Texte nicht ganz ausschließen.

Die Hinrichtung durch Ertränken unterscheidet sich von den anderen bekannten Versionen der Cr durch die Rettung der Protagonistin von einem Fischer. Dies scheint bei der Tatsache, dass sie in einem Fluss treibt, nicht unwahrscheinlich und somit für Baasch auch eigentlich nicht erwähnenswert. Viel problematischer an Teuberts Untersuchung bezüglich der Rettung der Protagonistin empfindet sie die von ihm gewählte Vergleichsstelle. So setzt er die Rettung durch einen Fischer, mit jener des verstorbenen Ehemanns der Witwe gleich, welcher von Beruf Schiffer war – dieser Charakter ist in den Recognitionen so unwichtig, dass er in der Legende des Faustinianus keine Erwähnung wert ist. Viel eher kann man die Szene aus der Cr mit einer vorhergehenden Episode aus der Faustinianus Erzählung vergleichen: Nachdem die Zwillinge

---

<sup>112</sup> Vgl. Baasch, S. 41.

von dem Schiffsunglück an eine Steinwand geschwemmt werden, findet sie ein Fischer, welcher sie mit seinem Netz an Land zieht. Im Vergleich hierzu treibt Crescentia im Tiber, wo ein Fischer die junge Frau in Not erkennt und sie ebenfalls mit seinem Netz aus dem Wasser rettet.

*di unden flügen si an ain stainwant.*

*da si ain viskere uant.*

*der zoh si mit ainem nezze. uz.*

(Faustinianus, KChr, S. 44, V. 30-32)

*wi ain uifchære*

*zoch fine segene.*

*do floz im engegene.*

*ain maget in allen gahen.*

*do ilte er si uahen.*

*er truch si zuder glute.*

(Narcissus, KChr, S. 364, V. 20-26)

Die Ähnlichkeit dieser Situation endet hier aber auch schon, da die Zwillinge recht bald von dem Fischer verkauft werden, wohingegen Crescentia in dem Haus ihres Erretters, zumindest für kurze Zeit, Zuflucht finden kann. Baasch meint, dass diese Stelle jedoch nur ein weiteres Zeugnis der Seniorität der Crescentia darstellt, da die Zwillinge in der Originalfassung der Recognitionen von Seeräubern aufgegriffen werden und sie davon ausgeht, dass der Dichter des Faustinianus aus dieser Stelle Inspiration gezogen hat. So kritisiert sie die Erwähnung des Netzes in der Erzählung Faustinianus und meint, dass diese Passage „erst später unorganisch angefügt sein dürfte“.<sup>113</sup>

Ein weiterer Aspekt, welcher in beiden Erzählungen erscheint, ist der Heilige Petrus: Sowohl in der Crescentia als auch in der Legende des Faustinianus wird Petrus als eine rettende Instanz eingeführt. Der größte Unterschied zwischen den beiden Darstellungen ist, dass er in ersterer schon als Heiliger erscheint, während er in letzterem als noch lebender Apostel agiert. Die Taten Petrus, welche in früheren Iterationen von der Jungfrau Maria ausgeführt werden, haben eine starke Anlehnung an das Verhalten des Heiligen aus dem Neuen Testament, während sich für den Apostel Petrus kein literarischer Vergleich finden lässt. Petrus rettenden Rolle wird in der Cr schon angedeutet, als die Königin das erste Mal von dem Fischer aus dem Tiber geborgen wird; hier wird eine klare Referenz auf den Heiligen gezogen, welche durch die Verdopplung des Rettungs- beziehungsweise Ertränkungsmotivs noch zusätzlich verstärkt wird. Ein ähnliches Motiv ist auch in der Legende des Faustinianus vorherrschend, wo es nicht nur zu einer Verdopplung, sondern Verdreifachung der Ertränkungsthematik kommt. Hier wird jedoch deutlich gemacht, dass Gott die rettende Instanz in dieser Situation ist, und Petrus Rolle erst später, in der Zusammenführung der Familie, relevant wird. Obwohl, wie oben schon vermerkt, angenommen werden kann, dass der Fischer in der Zwilling-Episode an die Crescentia angelehnt ist, kann hier keine Verbindung zu einer göttlichen oder heiligen Instanz hergestellt werden.

---

<sup>113</sup> Ebd. S. 47.

Ferner versucht Teubert eine Korrelation zwischen den beiden Zwillingspaaren herzustellen, dies gelingt ihm aber genauso wenig, wie mit den anderen Aspekten: Für ihn besteht ein klarer Zusammenhang zwischen den beiden Dietrichen und Faustinus und Faustus. Bei genauerer Betrachtung hingegen kann erkannt werden, dass die beiden Paare nicht viel miteinander gemein haben, außer, dass sie Zwillinge sind. Für Teubert ist die namentliche Ähnlichkeit schon das erste Indiz für eine Verbindung. Diese Korrelation ist aber weithergeholt, da letztere in Ehren an ihren Vater benannt werden und die Dietriche schlicht aufgrund heidnischer Tradition den gleichen Namen erhalten. Ungeachtet dessen erkennt Teubert dennoch, dass ihre familiäre Stellung eine komplett andere ist: Nicht wie bei Crescentia Ehemann und Schwager, sind die Zwillinge in Faustinianus Fall die Söhne der Königin. Zusätzlich scheint es, als ob die Brüder in der Cr einander äußerlich unähnlich sind, was der Dichter durch ihre konträren Rollen als Ehemann und Verfolger unterstreichen will. So schließt Baasch, dass die Rolle der Zwillinge nicht ursprünglich aus den Recognitionen stammen kann, sondern vielmehr aus dem Bedürfnis des Crescentia-Dichters nach Symmetrie heraus entstanden sein muss.<sup>114</sup> Zusätzlich versucht Baasch noch eine weitere Korrelation zwischen den beiden Erzählungen zu erkennen, als die verfolgte Frau mit ihrem Schwager über die Folgen seiner Tat spricht. In beiden Szenen wird die Bestrafung durch Steinigung angedroht, was jedoch keine Seltenheit für die damalige Zeit darstellt. Vielmehr ist erwähnenswert, dass die Nennung dieser Konsequenz in der Faustinianus-Legende eher unbegründet erscheint. Crescentia verwendet die Bestrafung als eine Warnung und einen Vorwand den Turm bauen zu lassen, damit sie nicht beobachtet werden können; eine solche Szene oder sogar Andeutung findet in der anderen Erzählung nicht statt und wirkt erneut unorganisch retroaktiv integriert. Allmählich lässt sich anhand dieser Beobachtungen annehmen, dass der Einfluss der Crescentia auf die Faustinianus-Legende wahrscheinlicher ist als umgekehrt. Man geht also davon aus, dass der Dichter der Kaiserchronik vermutlich schon seit Beginn seines Schreibprozesses eine vollständige Version der Crescentia zu Verfügung hat.<sup>115</sup>

Neben den Legenden über Faustinianus und Lucretia lassen sich noch einige weitere Erzählungen finden, welche ähnliche Motive wie die Crescentia aufzeigen – die meisten davon sind jedoch nur minimal und können als einfach populäre Stilmittel interpretiert werden. Die Erzählung über Kaiser Karl III. handelt von seiner Ehefrau, welche fälschlicherweise des Ehebruchs bezichtigt wird. Das Motiv der unschuldig verfolgten Frau ist hier klar vertreten, wodurch die Annahme einer Korrelation zwischen dieser und der Crescentia nicht abwegig scheint. Die

---

<sup>114</sup> Vgl. ebd. S. 44.

<sup>115</sup> Vgl. ebd. S. 47.

beiden Erzählungen überschneiden sich in dem Punkt, dass die Protagonistin nicht nur fälschlicherweise beschuldigt wird, sondern ebenso der Hetze anderer ausgesetzt ist. Die endgültige Befreiung von den Anschuldigungen erreicht die Ehefrau schließlich durch eine göttliche Intervention, doch wird diese im Gegensatz zu Cr forciert. Die Königin lässt Bischöfe rufen, fastet und betet, um so das Wunder hervorzurufen. Sie zweifelt nie daran, dass Gott ihre Unschuld beweisen wird, was eine erheblich andere Herangehensweise im Vergleich zur Cr darstellt. Ein fundamentaler Teil der Reise der Crescentia ist es, ihre Zweifel an ihre Rettung abzulegen und bedingungslos an Gott und seine Güte beziehungsweise Gerechtigkeit zu glauben. Sie besteht ihren Weg, ohne die Erwartung von einer heiligen Instanz gerettet zu werden und nimmt jede Möglichkeit dankend an. Gegensätzlich dazu geht die Frau von Karl III. mit einer gewissen Erwartungshaltung des Erfolges in diese Situation, ohne eine Art von Demut zu zeigen. Der ausfälligste Unterschied zwischen den beiden Frauen ist aber, wie sie mit ihren Peinigern nach ihrer Befreiung umgehen: Crescentia, die mit der Gabe der Heilung beschenkt wird, vergibt ihnen, nachdem sie ihre Taten gebeichtet haben, und erlaubt ihrem Schwager sogar ihr Reich zu übernehmen, während sie sich mit ihrem Ehemann in den Dienst Gottes stellt. Die Ehefrau Karls lässt ihre Verleumder erhängen und das sogar mit einem Lächeln auf dem Gesicht. Die Gewichtung, welche die beiden Erzählungen tragen, ist natürlich von ihrer jeweiligen Länge abhängig, wodurch die Geschichte Karl III. nicht so viel Beachtung geschenkt werden muss, wie jene der Crescentia. Dennoch lässt sich hier eine unterschiedliche Wertevermittlung erkennen, woran man ermitteln kann, dass der Dichter der Kaiserchronik die eigentliche Intention der Crescentia, vermutlich auch absichtlich, nicht zu realisieren vermag.

Nach all diesen Beobachtungen lässt sich feststellen, dass sich die Crescentia der Kaiserchronik nicht nur formal, sondern auch inhaltlich als auch von den vermittelten Werten von den anderen Texten der Kaiserchronik unterscheidet. Das Römische Reich, die Kirche und die weibliche Keuschheit sollen in dieser Iteration die Hauptblickpunkte bilden, damit sie, durch diese Verschiebung der Werte, in einem ideellen Kontext mit den anderen Texten die Kaiserchronik zu einem vollständigen Gesamtwerk machen können. Der ursprüngliche Gedanke einer Beichtlegende wird für die Darstellung der unschuldig verfolgten Königin und des Retters in Form des heiligen Petrus zurückgesteckt.

## 5. Colmarer Bruchstücke

Die Colmarer Bruchstücke sind ursprünglich Teil der Innenseite eines Urbars, welcher zur Aufstellung von Güterverkehr und Einkünften Verwendung findet. Dieser stammt aus dem Besitz der Familie Markwart von Rust und wird im frühen 15. Jahrhundert in Andolsheim, in der Nähe von Colmar, entdeckt. Eine erste Edition wird 1896 von Ernst Martin in der ZfdA veröffentlicht,

welche kurze Zeit später von Edward Schröder kommentiert und korrigiert wird.<sup>116</sup> Viel mehr Forschungsliteratur lässt sich zu den Colmarer Bruchstücken und deren Inhalten leider nicht finden. So muss prinzipiell davon ausgegangen werden, dass Martins Erkenntnisse, bis Anderes belegt wird, korrekt sind. Über die Gattung der Handschrift wurden bis heute noch keine konkreten Äußerungen getätigt, so kann es sich bei der intendierten Verwendung um Lehrgedichte, als auch um Predigtexempel gehandelt haben. Neben der Erzählung der *Crescentia* lassen sich noch Teile von „Scopf von lône“ sowie die „Cantilena de conversione sancti Pauli“ in den Fragmenten finden. Aufbewahrt werden die Bruchstücke heute in den *Archives Départementales du Haut-Rhin* in Colmar.<sup>117</sup>

### 5.1. Hintergrund

Man kann auf Grund des ebenmäßigen Schriftbildes davon ausgehen, dass alle drei Fragmente von der gleichen Person geschrieben werden als auch der gleichen Sammlung entstammen. Anhand der damals noch geläufigen Verwendung des Buchstabens „z“ kann Martin die Bruchstücke noch im 12. Jahrhundert datieren. Die „altertümliche Schreibweise“<sup>118</sup> weist auf den alemannischen Raum als Entstehungsort hin, also genau auf das Gebiet, in welchem sie auch gefunden wird. Die kleinere Schrift in dem Teil, welcher im vorderen Buchdeckel gefunden wird, weist darauf hin, dass diese Passagen vermutlich am Ende der Originalhandschrift platziert wurden.<sup>119</sup>

Martin geht bei der Bewertung des Zielpublikums davon aus, dass es für „eins der vom höchsten adel besetzten frauenklöster im Elsass, Erstein oder Andlau verfasst [sic!]“<sup>120</sup> wird – worauf er diese Annahme genau basiert, erläutert er nicht. Man kann jedoch annehmen, da er in den Absätzen davor das simple und wiederholende Reimschema des „Scopf vom lône“ beschreibt, dass seine Schlussfolgerung darauf gestützt ist. Obwohl der Titel das Wort „scopf“, eine frühmittelhochdeutsche Bezeichnung für einen Hofdichter, enthält, kann eben nicht nur basierend darauf auf die Intention und Autorenschaft des Textes geschlossen werden. Der britische Philologe Brian Murdoch nimmt an, wegen der schlachten, repetitiven Reime, dass man bei der Autorenschaft auf einen Spielmann schließen kann; konsekutiv folgert er, dass das intendierte Publikum somit aristokratischer Natur entstammt. Es lassen sich aber auch viele Kritiker:innen dieser Theorie finden, welche eher vermuten, dass es sich bei dem Schreiber um eine Person des

---

<sup>116</sup> Vgl. Murdoch, Brian: „Treasures stored in heaven: the early Alemannic ‚Scopf von dem lône‘ from Colmar“. In: ABaG 33 (1991), S. 90.

<sup>117</sup> Vgl. Krotz, Elke: Handschriftenbeschreibung 4648. <https://handschriftencensus.de/4648> (letzter Aufruf: 15.04.2024).

<sup>118</sup> Martin, Ernst: „Colmarer Bruchstücke aus dem 12. Jahrhundert“. In: ZfDA 40 (1896), S. 307.

<sup>119</sup> Vgl. ebd. S. 305f.

<sup>120</sup> Ebd. S. 311.

Klerus handelt, weswegen die Gattungszuordnung von einer simplen Ballade zu einem Lehrgedicht oder einer Reimpredigt verschoben werden sollte.<sup>121</sup> Es stellt sich somit als schwierig heraus, eine genaue Zuordnung zu definieren, da sich in der Erzählung selbst keine logische Struktur erkennen lässt. Murdoch geht zusätzlich aufgrund des Fokus auf die beiden Heiligen in diesem Text davon aus, dass diese vermutlich um die Erntedankzeit vorgetragen werden, da zu dieser Zeit meist ein Überschuss an Waren und somit an Geld vorhanden ist. So sollen Zachaeus, der Steuereintreiber, und die Geschichte des Heiligen Martin in Verbindung mit dem Feiertag, welcher bekannt dafür ist, um Schulden und Mieten zu begleichen, die Bevölkerung animieren, ihre Steuern und Almosen an die Kirche zu zahlen, unter dem Vorbehalt gute Christen zu sein.<sup>122</sup> Hinsichtlich des intendierten Publikums schließt er, dass es vermutlich an den Lai:innenadel gerichtet ist. Der starke Fokus auf ein gutes christliches Leben und die Ehe in Kombination mit der Aufforderung zur Großzügigkeit, erfordert Zuhörer:innen, welche einen solchen Lebensstil verfolgen und sich auch leisten können. Obwohl eine Vermischung von weltlichen und kirchlichen Werten vorhanden ist, werden erstere stark durch den Glauben beeinflusst, dass selbst diese von Gott geschaffen sind. Doch sollen die Inhalte nicht nur als Mittel der Geldanschaffung gesehen werden: Die Kirche, in welcher der Text entstanden ist und vorgetragen wird, der Colmarer Martinsmünster, beherbergte scheinbar auch ein ‚hospital‘ (lat.), was entweder als Herberge oder als Krankenhospiz interpretiert werden kann. Man kann also vermuten, dass diese Spendenaufrufe nicht nur dem Gotteshaus zugutekommen, sondern auch für die Verpflegung der Beherbergten intendiert ist.<sup>123</sup>

## 5.2. Aufbau

Der vollständige Aufbau des Textstückes kann nicht zweifelsfrei rekonstruiert werden, weswegen sich dieses Kapitel nur auf die äußerliche Struktur der Fragmente fokussiert. Hierbei wird die Edition von Ernst Martin mit den Bearbeitungen von Edward Schröder hinzugezogen.

Das erste Fragment wird mit [I<sup>d</sup>] gekennzeichnet und befindet sich in der Innenseite des vorderen Deckels, das zweite [II<sup>c</sup>] wird auf die Innenseite des hinteren geklebt und das letzte Fragment [III<sup>d</sup>] liegt lose zwischen [I<sup>d</sup>] und den ersten Pergamentseiten des Urbar. Basierend auf der Größe dessen (28,5 cm lang und 13,5 cm breit) werden die Fragmente zugeschnitten, wodurch alle eine Länge von 28 cm und eine Breite von 15-15,5 cm vorweisen. Während die Dimensionen der Blätter gleich sind, lässt sich eine minimale Unterscheidung zwischen der Zeilenanzahl erkennen. Während [I<sup>d</sup>] und [II<sup>c</sup>] die meisten, mit 24 Zeilen, vorweisen können

---

<sup>121</sup> Vgl. Murdoch, S. 93.

<sup>122</sup> Vgl. ebd. S. 111f.

<sup>123</sup> Vgl. ebd. S. 113.

finden auf den anderen nur 23 Zeilen Platz; vermutlich befanden sich in der nicht beschnittenen Fassung sogar 32 bis 34 Zeilen. Die rechte Seite aller ist unbeschadet aufgeklebt, während links fast die Hälfte abgeschnitten ist.<sup>124</sup> Das erste Fragment wird komplett von der Erzählung der Crescentia eingenommen, einer Edition, welche, laut Martin, mit jenen aus der Kaiserchronik und den Sammlungen Kolocsaer (Bod.) und Heidelberg zahlreiche Ähnlichkeiten aufweist; Schröder hingegen äußert bezüglich dieser Annahme Zweifel und geht davon aus, dass es sich um eine neue Iteration handeln muss.<sup>125</sup> Dennoch hat dieses Referenzmaterial die Untersuchung aller Bruchstücke maßgeblich begünstigt, da man auf fehlende Verse und somit die Originallänge der Werke rückschließen kann. Auf den Blättern [II] und [III] lassen sich die Gedichte „Scopf von dem lône“ und die „Cantilena de conversione sancti Pauli“ finden. Ersteres ist fast vollständig abgedruckt, nur der Titel wurde von Martin ergänzt. Die „Cantilena“ befindet sich auf der zweiten Hälfte des Doppelblattes [II], von ihr ist jedoch nur der Anfang überliefert. Es lassen sich zwar einige Auslassungen in den Texten feststellen, dennoch kann man anhand der Gedichte und den abgeschnittenen Blättern die Seitenreihenfolge [II<sup>a</sup>], [II<sup>b</sup>], [III<sup>a</sup>], [III<sup>b</sup>], [III<sup>c</sup>], [III<sup>d</sup>], [II<sup>c</sup>], [II<sup>d</sup>] erkennen.<sup>126</sup>

Eine anschaulichere Beschreibung über die Aufteilung der Blätter im Urbar kann im Anhang 13.2 eingesehen werden.

### 5.3. Zusammenhänge

In Bezug auf die Erzählung der Crescentia zeigen die enthaltenen Bruchstücke inhaltliche Ähnlichkeiten mit jener aus der Kaiserchronik, als auch mit jenen aus dem Kolocsaer und dem Heidelberger Codex. Der Umfang der drei unterschiedlichen Versionen möge zwar stark abweichen, aber die inhaltlichen Übereinstimmungen lassen auf eine konkrete Verbindung dieser Handschriften schließen. Basierend auf dieser Untersuchung kann auch festgestellt werden, dass vermutlich drei Doppelblätter der Handschrift fehlen. Der größte Unterschied zwischen den verschiedenen Versionen ist wahrscheinlich, dass sich in den Fragmenten eine unbearbeitete Version der Cr befindet, nicht wie in KChr oder K, wo sie für den Kontext der Sammlung adaptiert wird.<sup>127</sup>

„Scopf von dem lône“ sticht nicht nur besonders aufgrund der annähernden Vollständigkeit heraus, sondern auch wegen des simplen und wiederholten Reimschemas – teilweise werden fünfmal hintereinander die gleichen Reime verwendet. Es lassen sich viele Anspielungen auf anderen Erzählungen des 12. Jahrhunderts wiederfinden, so zeigt sie auch Ähnlichkeiten mit

---

<sup>124</sup> Vgl. Martin, S. 305f.

<sup>125</sup> Vgl. Schröder, Edward: „Zu den Colmarer Fragmenten“. In: ZfdA41 (1897). S. 92.

<sup>126</sup> Vgl. Martin, S. 309.

<sup>127</sup> Vgl. ebd. S. 307f.

der „Millstätter Sündenklage“ auf, dennoch lässt sich keine direkte Referenz auf speziell ein Werk erkennen.<sup>128</sup> Thematisch beschäftigt sich der Text mit dem direkten Konflikt zwischen dem Guten und Bösen der Menschheit, zusätzlich lassen sich auch Passagen über den Heiligen Martin, Zachaeus, die Ehe und das Paradies<sup>129</sup> finden.<sup>130</sup> Hinsichtlich der Inhalte über die beiden biblischen Figuren steht die ritterliche Tugend der ‚*milte*‘ (Freigiebigkeit) stark im Fokus; diese wird hier aber nicht als ein zentrales Thema verwendet, da beide spezifische Formen der Philanthropie ausüben, welche nicht genau unter die Definition der ‚*milte*‘ fallen.<sup>131</sup> Diese stellt nämlich eine Form von freundlichem Geben und Nehmen dar, ohne überschwänglich oder aufopfernd zu agieren – was sich weder über den Heiligen Martin noch Zachaeus sagen lässt. Die Bezugnahme auf diese ritterliche Tugend wird häufig verwendet, um die Idee des Spielmanns als Autor zu unterstützen, denn für die christliche Kirche steht schließlich der altruistische Aspekt im Vordergrund, und dieser wurde von Spielleuten nicht so streng verfolgt. Der Text ist komplett theologischer Natur, teilweise biblisch, teilweise pastoral oder hagiografisch. Diese Inhalte werden aber selten konkret angesprochen, vielmehr werden sie unterschwellig angedeutet, weswegen ein immenses Wissen und eine intensive Auseinandersetzung mit diesen Thematiken vorausgesetzt wird. So werden zum Beispiel die Erzählungen über Adam und Eva, Kain und Abel und sogar jene des Heiligen Martin nur indirekt angesprochen; nur die Geschichte des Zachaeus wird predigtähnlich vorgestellt – ihr wird sogar eine passende Auslegung am Ende hinzugefügt.<sup>132</sup>

Die „*Cantilena de conversione sancti Pauli*“ ist vermutlich älter als der Rest; dies kann aber, aufgrund der Unvollständigkeit der Überlieferung, nicht mit Sicherheit behauptet werden. Entgegen dem Namen gibt es in den vorhandenen Fragmenten keine Erwähnung Paulus; somit kann angenommen werden, dass der integrale Teil fehlt. Inhaltlich fokussiert sich der Text auf die Bekehrung und das Partikulargericht.<sup>133</sup> Der abschließende Teil beschäftigt sich mit der biblischen Erzählung über Jesus und die Ehebrecherin. Obwohl einige andere Texte ähnliche Titel oder überschneidende Themengebiete aufweisen, unterscheidet sich der hier besprochene zu sehr, als dass sich ein Vergleich lohnen würde. Hinsichtlich der intendierten Verwendung des Gedichts lässt sich nur feststellen, dass der Aspekt der Buße eine große Rolle spielt – am ehesten würde ‚Bußgedicht‘ oder ‚Bußpredigt‘ den Text beschreiben, jedoch fehlt in den

---

<sup>128</sup> Vgl. ebd. S. 310.

<sup>129</sup> Anm.: Wie es auch in der „Millstätter Sündenklage“ Thema ist.

<sup>130</sup> Vgl. Murdoch, S. 94.

<sup>131</sup> Anm.: Für eine genauere Definition verweise ich auf: Rückert, Herbert (Hrsg.): „Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria“ Berlin, Boston: De Gruyter 1965.

<sup>132</sup> Vgl. Murdoch, S. 95.

<sup>133</sup> Vgl. Martin, S. 312.

überlieferten Passagen der essenzielle Teil der Buße, die Beichte.<sup>134</sup> Die predigtähnlichen Aspekte sind in den Anfängen des Textes deutlich zu erkennen, doch lässt deren Präsenz schon in den vorhandenen Absätzen nach, was vermuten lässt, dass sich dieser Trend in den nicht gefundenen Fragmenten weiter abzeichnet. Basierend auf anderen Handschriften mit ähnlichen Thematiken kann angenommen werden, dass nach den überlieferten Stücken nur noch die Unterhaltung mit dem Heiligen Paulus fehlt, nichtsdestotrotz können keine absoluten Aussagen über den möglichen Verlauf getätigten werden. Somit ist auch die Verbindung zu den anderen Erzählungen der Colmarer Bruchstücke rein spekulativ und schwer möglich. Ohly zum Beispiel meint, dass die Verbindung der Texte in der Thematik der weiblichen Keuschheit und Treue liegt. Diese Motive sind aber in keiner der Geschichten so stark vertreten wie in der *Crescentia*, denn selbst das Gespräch zwischen Jesus und der Ehebrecherin ist nur ein kleiner Teil der „*Cantilena*“ und nicht der Fokuspunkt. „*Scopf*“ ist hingegen viel weitläufiger und kann mit seinen vielen unterschiedlichen Geschichten nicht nur auf eines dieser Themen reduziert werden. Murdoch sucht weiter eine Verbindung in den Heiligen, welche die Geschichten prägen: Ähnlich wie bei „*Scopf*“ vermutet er unter anderem, dass ebenso die „*Cantilena*“ zu bestimmten Zeitpunkten im christlichen Kalender vorgetragen wird – so erkennt er eine enge Verbindung zwischen „*Scopf*“ und dem Martinsmünster, kann aber keine ähnliche Korrelation zwischen „*Cantilena*“, dem Heiligen Paulus und Colmar herstellen. Er schreibt den beiden Texten mögliche Verwendung an Feiertage im November und im Januar zu. Kritisch an dieser These ist aber, dass die Erzählung der *Crescentia* nicht in dieses Muster passt. So kann ihr zunächst gar kein Fest oder Feiertag zugeordnet werden, und erst in „*Der Heiligen Leben, Redaktion*“ teilt sie sich einen mit Mariä Geburt am 8. September.<sup>135</sup> Zwischen der Entstehung der beiden Textsammlungen befindet sich aber ungefähr ein Jahrhundert, weswegen mir eine Korrelation auf dieser Ebene weit hergeholt scheint. Murdoch lässt die *Crescentia*-Erzählung in seiner These komplett außen vor und schreibt ihr keine Relevanz im Zusammenhang mit den anderen Texten zu. Ferner empfindet Murdoch auch die unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen der Heiligen als einen Grund diesen Blickpunkt nicht weiterzuverfolgen. Die Diskrepanz zwischen einer fast ausschließlich literarischen Figur, einem biblischen Heiligen und einem Patron ist schlicht zu groß, als dass sie auf theologischer Basis Sinn im Zusammenhang eines solchen Schriftstückes ergeben könnte. Zusätzlich kann davon ausgegangen werden, dass die „*Cantilena*“ nicht nur in

---

<sup>134</sup> Vgl. Murdoch, Brian: „Serving the Church: The Early Middle High German *cantilena de conversione sancti pauli* and the Colmar Manuscript“. In: *Neophilologus* 91/3 (2007), S. 461f.

<sup>135</sup> Williams-Krapp, Werner: „Die Deutschen und Niederländischen Legendare des Mittelalters: Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte.“ Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986 (Texte und Textgeschichte Band 20). S. 328.

einem kirchlichen Kontext Ansehen erlangt, sondern auch über einen literarischen Wert verfügen soll. Dies lässt sich schon in der ersten Strophe erkennen, in welcher Themen vorgestellt werden, die später im Text aufgegriffen und erläutert werden.<sup>136</sup> Ungeachtet dessen lässt sich eine direkte Ansprache mit ‚wir‘ finden, was wiederum auf ein Publikum hindeutet, wie es in einem kirchlichen Kontext üblich ist. Es wird sogar auf die Bibel als Hauptquelle verwiesen, wenn die Vermittlung biblischer Lehren, wie die Buße, thematisiert wird. Ähnlich wie bei „Scopf“ werden reiche wie arme Menschen explizit erwähnt und angesprochen, vor allem in dem Kontext des Lebens nach dem Tod, und inwiefern sich dieses zwischen den Gesellschaftsschichten unterscheiden wird. Diese Betrachtung lässt ferner darauf schließen, dass zumindest zwei der Texte ein ähnlich intendiertes Publikum oder Anlass aufweisen.

In beiden Gedichten ist das Motiv des ‚*memento mori*‘ stark vertreten und die ‚*conversio*‘ steht im Vordergrund. Durch den Einfluss dieser sollen die Zuhörenden zu guten Taten im Diesseits bewegt werden, vorrangig zu welchen, von denen die Kirche, in diesem Fall vermutlich sogar eine spezielle Kathedrale, profitiert. Obwohl ‚*memento mori*‘ in der Crescentia nicht vertreten ist, kann ihre Geschichte mit den anderen durch den Aspekt der Buße verbunden werden; hierbei geht es aber nicht schlicht um den Akt, sondern vielmehr darum, dass Leute adressiert werden, die sich solche gute Taten leisten können.<sup>137</sup>

Für Murdoch ist die Beziehung zwischen den letzten beiden Gedichten deutlich zu erkennen: Sie wurden mit der Intention zusammen vorgetragen, dass das Publikum, durch die Erinnerung an was sie nach dem Tod erwartet, der Kirche zu Bauzwecken Geld spenden.<sup>138</sup> Doch inwiefern die Crescentia-Erzählung in dieser Theorie Platz findet, erläutert er nicht. Für Murdoch hat sie einen klar narrativen Charakter: Er setzt seine Analyse in Kontrast zu Ohlys Einordnung als Exempel und will damit einen Vergleich mit dem Vorauer Codex 276 einleiten. Dessen Aufbau soll jenem der Colmarer Bruchstücke ähneln, indem mit den narrativen Texten der Kaiserchronik angefangen wird, auf welche dann kurze, nicht zusammenhängende Gedichte folgen.<sup>139</sup> Damit endet seine Auseinandersetzung mit der Crescentia schon wieder; ob er damit andeuten will, dass Passagen, oder vielleicht sogar die ganze Kaiserchronik, ein Teil der Originalhandschrift war, lässt sich nicht herauslesen.

Es besteht jedoch kein Grund, dass die erste Erzählung zwingend Teil einer Chronik gewesen sein muss, und nicht als alleinstehender Text existieren kann, um einen Zusammenhang zu den restlichen Gedichten zu schaffen. In dieser Verwendung der Crescentia soll wahrscheinlich

---

<sup>136</sup> Vgl. Murdoch, S. 463f.

<sup>137</sup> Vgl. ebd. S. 470.

<sup>138</sup> Vgl. ebd. S. 471.

<sup>139</sup> Vgl. ebd. S. 470.

nicht ihre Keuschheit im Fokus stehen, sondern dass die unschuldig verfolgte Königin ihrem Glauben und der Kirche durch all ihre Plagen treu bleibt und schlussendlich allen weltlichen Gütern entsagt und ihr Leben Gott widmet. Diese Entscheidung trifft sie aber nicht, um vor der säkulären Welt zu fliehen oder sich den schlechten Taten der Menschen zu entziehen, sondern weil sie durch ihre Reise ihr Leben und ihre Zukunft unter den Dienst Gottes stellt. Durch diese freiwillige Entscheidung wird die Ausübung eines weltlichen Lebens nicht herabgesetzt, sondern auf eine harmonische Weise mit dem Glauben verbunden. Der Aufbau und die Struktur der Erzählung differenzieren sich von jenen einer Reimpredigt oder eines Exempels, doch lässt der Inhalt und die deutlichen biblischen Referenzen auf eine gewisse Intention des Autors schließen, welche durch die ambige Art und Weise der Struktur komplett vom Entstehungskontext und den umliegenden Erzählungen beeinflusst werden kann. So kann die Erzählung im Zusammenhang der Colmarer Bruchstücke ebenso verwendet werden, um das Publikum zu Buße und Spenden anzuregen. Eine Königin, die ihren Stand komplett verliert und sich danach freiwillig entscheidet ihre wiedererlangten Güter abzugeben, kann somit als treffendes Beispiel verwendet werden.<sup>140</sup>

## 6. Heidelberg, Universitätsbibl., Cpg. 341

Die Fassung C der *Crescentia*-Erzählung lässt sich in einer Sammelhandschrift der Heidelberger Universitätsbibliothek finden. Der „*Codex Palatini germanici 341*“ ist Teil der Sammlung um die in Heidelberg befindliche *Bibliotheca Palatina*, welche durch ihre große Menge an mittelalterlichen Handschriften und Drucken zu einer der wichtigsten Bibliotheken der Renaissance gezählt wird. Sie wird in Reimpaaren verfasst und beinhaltet 222 Gedichte – Rosenhagen zählt 213 – auf 374 und einem halben Blättern. *Crescentia* ist das 53., beziehungsweise fünfzigste nach Rosenhagen, und nimmt mit etwas mehr als tausend Versen nur einen Bruchteil der über 59.500 Zeilen ein.<sup>141</sup> Vermutlich soll der Codex einen Überblick über die damalige Literaturlandschaft bieten. Die Sorgfalt, mit welcher die Werke ausgewählt werden, lässt auf eine ausgewogene Expertise und Leidenschaft von dem anonymen Auftragsgeber schließen. Da sich kein klares Überwiegen einer Gattung erkennen lässt, wird der Codex meist als ‚Kleinere mittelhochdeutsche Reimdichtsammlung‘ kategorisiert.

---

<sup>140</sup> Vgl. Martin, S. 307.

<sup>141</sup> Vgl. Rosenhagen, Gustav: „Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. III: Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341“. Berlin: Weidmann 1909 (Deutsche Texte des Mittelalters 17). S. I.

## 6.1. Hintergrund

Entstanden ist die Sammlung im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts im Raum Nordwestböhmien, Oberfranken und südlichem Vogtland.<sup>142</sup> Um 1600 ist sie Teil der Pfälzer Bibliothek und wird nach der Eroberung Heidelbergs 1622 nach Rom abtransportiert, wo sie knapp 200 Jahre im Besitz des Vatikans bleibt, bis sie 1816 wieder in ihre Heimat zurückgesandt wird.<sup>143</sup> Noch bevor dies vonstatten geht, erhalten die Brüder Grimm eine Abschrift, von welcher die ersten Erzählungen schon 1817 in ihrer Zeitschrift „Die Wünschelrute“ veröffentlicht werden. Von da an werden regelmäßig Geschichten ausgewählt und publiziert – nicht nur von den Brüdern Grimm.

Rosenhagen geht davon aus, dass vermutlich vier Schreiber an der Entstehung des Codex beteiligt sind und benennt diese  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  und  $\delta$ .  $\alpha$  bildet den Anfang mit den Blättern 1, 9, 12 und 11, welche ursprünglich die Reihenfolge 1-4 eingenommen haben.  $\beta$  schrieb die Blätter 2-8, 10, 13-350a und Z. 28, was der eigentliche Anschluss für die Rückseite des vierten Blattes war.  $\gamma$  schließt an 350a an und füllt die Blätter Z. 29 – 372d.  $\delta$  wird die abschließende Ritterfahrt auf den Blättern 373 und 374, sowie die radierten Seiten, zugeschrieben.<sup>144</sup> Nicht nur schreibt  $\beta$  den größten Teil des Textes, sondern übernimmt auch die Korrekturen am Rande dessen. Eine genaue Unterscheidung zwischen den verschiedenen Schreibern zieht Rosenhagen nicht anhand des Schriftbilds, welches erstaunlich uniform ist, sondern an ihren Gewohnheiten und orthografischen Eigenheiten. Selbst wenn sich die Schriftform innerhalb einer Spalte stark verändert, lassen sich ähnliche Abwandlungen in dem gleichen Abschnitt finden, weswegen man schließen kann, dass selbst eine solche Abweichung von der gleichen Person stammt.<sup>145</sup> Obwohl  $\delta$  und  $\beta$  einen sehr ähnlichen Eindruck hinterlassen, können dennoch ausreichend Merkmale aufgezeigt werden, um diese als eigenständige Bearbeiter zu differenzieren.

$\beta$  fing mit 22a an zu schreiben, schrieb auf Quaternionen die HS. zu Ende bis 251a, nahm dann  $\alpha$ , welcher mit 1<sup>v</sup> begonnen hatte eine Ergänzung für den Anfang zu schreiben, die Feder aus der Hand, und kam, durch Einlegung von 3 Blättern, auf 3 Trinionen grade aus;  $\gamma$  schrieb die Fortsetzung des von  $\beta$  hergestellten Teiles,  $\delta$  tilgte zwei längere Stellen durch Rasur und Entfernung von Blättern und schrieb die auch radierte Ritterfahrt auf den letzten Teil des von  $\gamma$  zum größten Teil leergelassenen Trinio.<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. Miller, Matthias/ Zimmermann, Karin (Hrsg.): „Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304 - 495)“. Wiesbaden: Harrassowitz 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg VIII). S. 129.

<sup>143</sup> Vgl. Stutz, Elfriede: „Der Codex Palatinus germanicus 341 als literarisches Dokument“. In: Bibliothek und Wissenschaft 17 (1983). S. 8.

<sup>144</sup> Vgl. Rosenhagen, S. VIII.

<sup>145</sup> Vgl. ebd. S. IX.

<sup>146</sup> Ebd. S. XI.

So fasst Rosenhagen die Entstehungschronologie des Codex zusammen. Wieso die Ergänzung vor dem eigentlichen Beginn der Sammlung getätigt wird, oder weshalb manche Stellen getilgt werden, kann natürlich nicht mit absoluter Sicherheit beantwortet werden.

Die gesammelten Informationen über die Schreiber stimmen mit relevanten Angaben über den Entstehungsort oder -zeitraum überein. Diese sollten aber nicht als einzige Basis für eine solche Feststellung herangezogen werden, da sich doch markante Differenzen zwischen *α* und den anderen feststellen lassen, obwohl alle an dem gleichen Ort geschrieben haben sollen. Eben dieser Schreiber ist für die vorher gestellte Behauptung vielleicht auch nicht das beste Beispiel, da der von ihm verfasste Anteil sehr gering ist und zusätzlich sein Schriftbild aus einer kuriosen Mischung aus fremdem und von ihm selbst gedichteten besteht. Im Gegensatz haben die anderen Verfasser die, in den Vorlagen gegebenen, Formen nicht einfach so übernommen, sondern in ihren eigenen Stil umgewandelt, wodurch eine gewisse Einheitlichkeit entsteht.<sup>147</sup>

Wo Rosenhagen vier verschiedene Schreiber erkennt, meint Mihm noch drei zusätzliche Schriftbilder erkennen zu können – er benennt sie schlicht mit den Buchstaben *a-f*. Der erste Teil soll von *a* und *b* verfasst worden sein und umfasst einen Faszikel, darauf folgt der Hauptteil, welcher jedoch nur von *b* geschrieben wird. Im letzten Abschnitt des Codex sollen alle Schreiber, außer *a*, einen Beitrag geleistet haben.

Die ersten fünf Gedichte nehmen einen selbstständigen Faszikel von drei Lagen ein, an dem zwei Schreiber (*a,b*) gearbeitet haben; ihm folgt ein 41 Quaternionen starker Buchblock, der durchgehend und von einer Hand (*b*) beschrieben ist; gegen Schluß der Handschrift treten noch weitere vier unterscheidbare Schrifttypen auf, wobei Schrift- und Stückwechsel immer zusammenfallen. Das Gedicht Nr. 201 schrieb *c*, Nr. 202-203 *d*, Nr. 204-212 *e* und Nr. 213 *f*.<sup>148</sup>

Mihm vermerkt zusätzlich, dass das Schriftbild von *e* sich markant von den anderen unterscheidet und jenem des Kalocsaer Codex sehr ähnelt, weswegen er konkludiert, dass sie aus der gleichen Hand entstanden sein müssen.<sup>149</sup> Die Stellen, welche bei Rosenhagen von *δ* radiert werden, schreibt Mihm *f* zu. Ferner lässt die Rasur auf die Zusammensetzung des Codex schließen, da der Schreiber den Raum, welchen die neuen Texte einnehmen werden, genau berechnet, sodass die letzten Zeilen mit dem Ende der Seite abschließen. Basierend darauf kann gefolgt werden, dass die Korrekturen entstanden sind, als die Sammlung noch nicht vervollständigt ist und einige Gedichte noch nicht eingetragen sind. Somit kann auch davon ausgegangen werden,

---

<sup>147</sup> Vgl. ebd. S. XXf.

<sup>148</sup> Mihm, Arend: „Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter“. Heidelberg: Winter 1967 (Germanische Bibliothek 3, Untersuchungen und Einzeldarstellungen). S. 48.

<sup>149</sup> Vgl. ebd. S. 48f.

dass diese Änderungen nicht im Nachhinein von dem zukünftigen Eigentümer des Codex veranlasst werden.<sup>150</sup>

## 6.2. Aufbau

Es lassen sich knapp vierzig Mären, dreißig Legenden, welche hauptsächlich Marienmirakel umfassen, und fünfundzwanzig Tierfabel, nach Aesop u.ä., finden; somit beschäftigt sich eine Hälfte der Texte mit erzählender Literatur, während die andere Hälfte Heilsdichtungen oder dialektischen Reden gewidmet ist.<sup>151</sup> Nach drei ernsthaften oder lehrreichen Reihen, folgt meist eine unterhaltsame. Rosenhagen erkennt in diesen geistliche sowie weltliche Beispielreihen, wodurch sich allein durch die Struktur eine Erkenntnis über den Fokus des Codex erkennen lässt: Das Geistliche hat im Vergleich zum Weltlichen, beziehungsweise Unterhaltsamen, immer Priorität, sowohl von einem strukturellen als auch einem geistigen Standpunkt.<sup>152</sup>

Es scheint, als ob intendiert wird eine literarisch zeitgenössische Überblickssammlung zu erstellen und keine historische Chronik oder andere Form der Dokumentation. Interessant an diesem Codex ist jedoch das komplette Fehlen von Großepik und die minimale Einbringung von Lyrik, was ungewöhnlich für eine ausgewogene Sammlung literarischer Werke ist.<sup>153</sup> Die Anordnung der verschiedenen Texte scheint keiner exakten Vorlage zu folgen, dennoch werden manche Erzählungen direkt aus anderen Sammelhandschriften übernommen, was an fehlenden oder falsch gesetzten Initialen und Versen erkenntlich ist.<sup>154</sup>

Es werden zwei unterschiedliche Gliederungsskizzen des Codex, einerseits von Rosenhagen und andererseits von Alfred Mihm<sup>155</sup>, erstellt (s. Anhang 13.3). Die von beiden ausgeführte Aufteilung kann in sechs Abschnitte strukturiert werden, welche mehr oder weniger die gleichen Themengebiete umfassen. Die Gliederung der beiden Forscher stimmt in großen Teilen überein – hervorzuheben ist aber die, von Mihm vorgenommene, spezielle Einteilung der Werke des Strickers. Dieses Versäumnis Rosenhagens korreliert jedoch nicht mit einer ungenauen Arbeitsweise, sondern liegt schlicht an den unvollständigen Forschungen bezüglich des Gesamtwerks, welches erst in 1920er Jahren komplettiert wird.<sup>156</sup>

Der erste Abschnitt umfasst entweder 37 (R) oder 34 (M) Erzählungen, welche sich, wie es für Codices des 14. Jahrhunderts üblich ist, thematisch mit geistlichen Gedichten befassen; dadurch

---

<sup>150</sup> Vgl. ebd. S. 50.

<sup>151</sup> Vgl. Stutz, S. 9.

<sup>152</sup> Vgl. Rosenhagen, S. XIV.

<sup>153</sup> Vgl. Stutz, S. 9f.

<sup>154</sup> Vgl. Rosenhagen, S. XIVf.

<sup>155</sup> Vgl. Mihm, S. 49.

<sup>156</sup> Vgl. Stutz, S. 11.

soll die „Rangordnung im Thematischen“<sup>157</sup> festgesetzt werden. Besonderer Fokus liegt hierbei auf der Gottesmutter Maria. Mihm unternimmt in seiner Einteilung zudem eine zusätzliche Kategorisierung und separiert die anfänglichen als ‚Marienpreis‘ von den restlichen geistlichen Texten.

Die ersten 21 Blätter der Chronik scheinen ursprünglich speziell zusammengebunden zu sein; es kann sogar davon ausgegangen werden, dass sie ein eigenständiges Werk gebildet haben. Den Anfang setzt sich aus drei Marienpreis-Gedichten zusammen, welche von bekannten Autoren, wie Konrad von Würzburg oder Walther von der Vogelweide, verfasst worden sind. Diese Mariengrüße sind die einzigen Texte, welche mit dekorativen Seiten versetzt sind. Die restlichen Werke zeugen nur von einer schlichteren Schmückung durch rote oder blaue Initialen. Zusätzlich zeichnen sich die anfänglichen Texte durch die direkte Anrede gerichtet an die Mutter Gottes aus, indem das heilige ‚Du‘ verwendet wird.<sup>158</sup>

Auf Blatt 22 lassen sich Anzeichen für den Anfang eines neuen Abschnittes erkennen: Hier ist die einzige Stelle im gesamten Werk, welche mit einer Bildinitiale dekoriert ist. Sie bildet den Anfang der Marienklage, welche „unser frouwen klage“ und die Passion Christi, aus der Perspektive Marias, beinhaltet. Einen weiteren Teil des ersten Abschnittes bilden 27 Marienlegenden, beziehungsweise -mirakel, welche Großteils ihren Ursprung im „Passional“ finden. Somit fasst der erste Block 33 Erzählungen auf 70 Blättern, was inhaltlich ein Siebentel, vom Gesamtumfang hingegen ein Fünftel, ausmacht. Er zeichnet sich besonders durch seine thematische Stringenz mit dem Fokus auf die Gottesmutter Maria aus, welche nur einmal durch die sechste Erzählung „Vom jüngsten Tage“ unterbrochen wird. Die restlichen Blöcke zeigen eher eine Mischung aus verschiedenen Motiven und auktorialer Intentionen auf.<sup>159</sup>

Die übrigen Abschnitte beschäftigen sich mit mehrheitlich weltlichen Erzählungen, welche unter der Gattungsbezeichnung ‚Märe‘ geführt werden. Der dritte Block nach Mihm, welcher die Texte 58-133 umfasst, beinhaltet die geistlichen Gedichte des Strickers.

Die beiden Wissenschaftler probieren sich an einer deutlichen Einteilung und Kategorisierung des Codex, doch wie sich anhand von Stutz Untersuchung erkennen lässt, ist dies nicht so einfach in sechs Abschnitten getan. Allein durch die unterschiedlichen Absichten der weltlichen Gedichte, welche Stutz in einer eigenen, thematisch strukturierten Tabelle, auflistet<sup>160</sup>, kann aufgezeigt werden, dass die so simpel gedachte Einteilung, doch nicht die Stringenz aufweist, wie ursprünglich vielleicht gedacht. „Offenkundig ist er nach gewissen Ordnungsprinzipien

---

<sup>157</sup> Ebd. S. 25.

<sup>158</sup> Vgl. ebd. S. 13.

<sup>159</sup> Vgl. ebd. S. 14.

<sup>160</sup> Vgl. ebd. S. 21.

angelegt, allerdings nicht mit aller Konsequenz. Aber was heißt Konsequenz, und darf man sie erwarten?“<sup>161</sup> beschreibt Stutz den Codex. Man kann in diesem Fall nicht einmal eine Einteilung in ‚weltlich‘ oder ‚geistlich‘ vornehmen, da sonst Texte, wie die *Crescentia*, welche sich beider Kategorien bedienen, übergegangen werden.

### 6.3. Zusammenhänge

Dennoch lassen sich drei Merkmale erkennen, welche auf die Auswahlkriterien der Texte schließen lassen: Als erstes kann erneut vermerkt werden, dass sich der anfängliche, deutlich abgetrennte Teil fast ausschließlich der Gottesmutter widmet und mit klar christlichem Gedankengut überzeugt, welches hier auch ernst zu nehmen ist – nicht wie in vielen anderen Codices, in welchen satirische oder parodierende Texte ebenso Platz finden. Das zweite Merkmal steht in Verbindung mit dem vorhergehenden und bezieht sich auf die Abschnitte, die einer Rasur zum Opfer gefallen sind. Es handelt sich hierbei um drei geistliche Texte, bei welchen die Erstbeschriftung entfernt und ausgetauscht wird. Es lässt sich rekonstruieren, dass einer, trotz seiner geistlichen und in diesem Fall die Ehe unterstützende Intention, als wahrscheinlich zu blasphemisch empfunden wurde, da ein Pfarrer als die Affäre einer verheirateten Ehefrau dargestellt wird.<sup>162</sup> Den letzten Hinweis gibt die reduzierte Verwendung von Erotik beziehungsweise Mären mit einem stark sexuellen Fokus. Im Vergleich zu den üblich gewählten Erzählungen, zeugen jene in diesem Codex von sehr geringem erotischem Gehalt; selbst in Texten, wo dies zum Thema wird, passiert es nicht, dass die Charaktere auf ihre Sexualität reduziert werden. Nichtsdestotrotz wird der Sexualakt in diesen Mären nicht denunziert, sondern sogar als etwas Positives dargestellt. Obwohl die eher stark sexualisierten Geschichten ihren Höhepunkt erst im 14. Jahrhundert erreichen, kann in diesem Fall eine schlichte Präferenz des Auftraggebers angenommen werden. Man kann somit davon ausgehen, dass es sich bei der Auswahl um keine konkret getroffene Entscheidung handelt, sondern vielmehr um ein recht unorganisiertes Konglomerat aus den wichtigsten Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts. Die meisten stammen aus dem 13. Jahrhundert, mit einigen Ausnahmen, wie „*Crescentia*“, „*Reinhard Fuchs*“ oder „*Der arme Heinrich*“, welche erstmals im 12. Jahrhundert verfasst werden. Interessant an letzterem Text ist, dass es sich bei dieser Version um eine mit verändertem Ende handelt: Anstatt dass Heinrich mit dem Mädchen, mittlerweile seine Ehefrau, zu seinen Ländereien zurückkehrt und seinen früheren Adelsstatus wieder annimmt, verzichtet er auf die Ehe mit ihr und wendet sich dem Glauben zu und verbringt sein restliches Leben im Kloster. Diese Adaption ergibt nicht nur Sinn unter dem Blickpunkt der schon vorher erwähnten Rasuren, sondern auch wenn

---

<sup>161</sup> Ebd. S. 22.

<sup>162</sup> Vgl. ebd. S. 23.

man sie in direkten Vergleich mit der Erzählung der *Crescentia* bringt, da diese ebenso mit ihrem Mann gemeinsam ihren weltlichen Gütern absagt und schlussendlich ins Kloster geht. Zusätzlich bedienen sich beide Geschichten des Motivs der Heilung durch Gott, wodurch sie in die Gattung der Heilsdichtung fallen, welche sich eigentlich in dem vorhöfischen Zeitalter um das 12. Jahrhundert großer Popularität erfreuen. Nach einem rasanten Einsturz der Beliebtheit in höfischen Werken, lässt sich im 13. und 14. Jahrhundert wieder ein Aufschwung im Interesse am Endschicksal der Menschen und der Welt verzeichnen, wodurch man sich wieder mehr mit der Thematik der Heilsdichtung auseinandersetzt.<sup>163</sup> Stutz meint, in diesem Codex eine Vorstufe dieser ansteigenden Tendenz erkennen zu können; dies kristallisiert sich besonders in der „archaischen Monumentalität der älteren Epochen [...] überformt durch Wesenszüge des späteren Mittelalters, durch Kraft und Zartheit des Gemüts, sowie durch die Empfindung von *compassio* mit dem Gottessohn“ heraus.<sup>164</sup>

Trotz des Fehlens literarischer Klassiker wie „Parzival“ oder „Siegfried“, bietet der Codex einen umfassenden Überblick über die relevanten Texte der damaligen Zeit. Es werden unterschiedlich, konträre Situationen aufgezeigt, welche in verschiedenen Lebenssituationen Relevanz behalten können. Auch der starke Kontrast zwischen weltlichem und geistlichem wird in dieser Sammlung ausführlich ausgebreitet. Wo der Codex mit christlichen Texten angefangen hat, bildet sein Schluss die Realerzählung über den Ritter Johann von Michelsberg, womit sich der gegensätzliche Kreis schließt.

## 7. Cologny-Genf, Bibl. Bodmeriana, Cod. Bodm. 72 / Kalocsaer Codex

Der Kalocsaer Codex wird als Schwesternhandschrift zum Cod. Pal. Germ. 341 gesehen; beide sind Anfang des 14. Jahrhundert in der gleichen Region entstanden. Konträr zu dem vorher behandelten Codex besteht dieser aus nur 333 Blättern, ist aber hinsichtlich der Dimensionen etwas größer als seine Schwester. Betitelt wird er als „Sammlung kleiner mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen“ und hat die in Annotationen erwähnte Beschreibung eines „Gesamtabenteuers“ (*Das haist der gesamt auenthewr / Daz buche heiset gesamt habentewer*).<sup>165</sup> Da die gewählten Titel mit großer Übereinstimmung jenen des Cod. Pal. Germ. 341 ähneln, lässt sich auch hier keine konklusive Annahme zu der Auswahl oder der Reihenfolge dieser täglichen. Lediglich die Wachtelmäre (Nr. 139) ist nur K immanent, dahingegen sind 17 zusätzliche Gedichte in H enthalten. Bei einigen Texten kann erkannt werden, dass sie direkt aus H abgeschrieben sind, weshalb Zwierzina annimmt, dass sie fast einheitliche Kopien voneinander

---

<sup>163</sup> Vgl. ebd. S. 25f.

<sup>164</sup> Ebd. S. 24f.

<sup>165</sup> Wetzel, René: „Deutsche Handschriften des Mittelalters in der Bodmeriana“. Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer 1994. S. 81.

darstellen. Mittlerweile kann aber festgestellt werden, dass vereinzelte Abweichungen in den Erzählungen nicht aus Fehlern oder eigenständigem Handeln des Schreibers heraus entstanden sind, sondern weil neben H auch noch weitere Quellen verwendet werden, deren Aufbau ebenso als Vorlage hinzugezogen wird.<sup>166</sup>

## 7.1. Hintergrund

Vermutlich wird der Codex für die Adelsfamilie Boss in Flachslanden bei Ansbach verfasst. Über 300 Jahre kann nichts über ihn berichtet werden, bis man, anhand der grauen Übermalung des untersten Rückenfelds und dem Vermerk einer roten Signatur, erkennen kann, dass er im 17. Jahrhundert in einer unbekannten Bibliothek aufbewahrt wird. 1781 wird erstmals erwähnt, dass die Sammlung in den Besitz des Erzbischofs von Kalocsa gelangt, wo sie über die Jahre immer wieder neue Signaturen erhält. Nach dem 2. Weltkrieg gilt sie für eine kurze Zeit als unauffindbar, bis sie 1949 von Martin Bodmer in Liechtenstein gekauft wird und seitdem in seiner Sammlung aufbewahrt wird. Eine weitere Abschrift des Codex wird 1904 angefertigt und befindet sich im Germanistischen Seminar der Universität Hamburg. Ursprünglich wird K in Südböhmen verortet, doch zeigt die dortige Schriftsprache Anfang des 14. Jahrhunderts starke Einschläge bairisch-österreichischer Einflüsse auf, welche in den Texten aber nicht vorhanden sind; vielmehr lässt sich ein südmitteldeutsches Schriftbild erkennen, welches auf die Gegend um Nordwest-Böhmen, Oberfranken und südlichem Vogtland schließen lässt.

Nicht nur, dass die zwei Codices inhaltlich Schwestern sind, ist auch der gleiche Schreiber bei der Erstellung beider beteiligt. Während H von mehreren Personen verfasst wird, ist bei K nur eine beauftragt. Erstmals hat diese Korrelation O. R. Meyer entdeckt und den Dichter  $\gamma$ , welcher von Mihm später als *e* betitelt wird, als Verfasser des Kalocsaer Kodex identifiziert. Anhand des unterschiedlichen Schriftbildes wird ursprünglich angenommen, dass es sich ebenso wie bei H um eine multiple Autorenschaft gehandelt haben muss, jedoch hat Zwierzina festgestellt, dass der Ductus immer aus der gleichen Hand stammt. Er basiert seine Erkenntnis aber nicht nur auf dem Schreibstil, sondern ebenso an der immer gleichbleibenden Orthografie der Sammlung. Ferner wird dies auch durch das Schriftbild unterstützt, welches sowohl in den von  $\gamma$  verfassten Passagen in H wie in K gleich ist, als auch in K überwiegend einheitlich erscheint.<sup>167</sup>

## 7.2. Aufbau

Obwohl große Teile aus H übernommen worden sind, darf nicht davon ausgegangen werden, dass der Schreiber eine schlichte Kopie erstellt. Der Codex enthält alle Stücke der Blätter 1-

---

<sup>166</sup> Vgl. ebd. S. 129.

<sup>167</sup> Vgl. Zwierzina, Konrad: „Die Kalocsaer Handschrift“. In: „Festschrift Max H. Jellinek“. Wien, Leipzig: Österreichischer Bundesverlag 1928. S. 223.

310, wie sie auch in H niedergeschrieben sind, sogar die Reihenfolge dieser stimmt Großteils überein; von den restlichen Texten wird ca. die Hälfte übernommen. Da die inhaltliche Struktur aber erhalten bleibt, kann die gleiche Gliederung in wie bei H vorgenommen werden – nur in den letzten beiden Gruppen wird insgesamt eine erhebliche Anzahl von 17 Gedichten ausgelassen. Jene Texte, welche in Cpg. 341 radiert sind, können auch in diesem Codex nicht wiedergefunden werden, weswegen davon ausgegangen wird, dass eine schon vollständig korrigierte Version der Heidelberger Handschrift zu Hand genommen wurde. Nichtsdestotrotz lassen sich in K Erzählungen finden, welche nicht aus H stammen, weshalb vermutet wird, dass es noch weitere Vorlagen geben muss.<sup>168</sup>

Nach den Untersuchungen Zwierzinas können acht Texte erkannt werden, welche ihren Ursprung nicht in H haben; hierbei handelt es sich um die Schriftstücke auf den Lagen 32 und 42. Diese Erkenntnis basiert er einerseits auf der wesentlich höheren Anzahl an Unterschieden zwischen diesen Blättern in H und in K, andererseits lassen sich Textstellen finden, welche in letzterem korrumpt sind, in H jedoch korrekt wiedergegeben werden. Der Schreiber des Kalo-csaer Codex zeugt von einer bemerkenswerten Sorgfalt und Kenntnis der Literaturwelt, was in seinen Adaptionen der ursprünglichen Texte erkenntlich ist. Obwohl er manchmal Fehler scheinbar unbedacht übernimmt, scheut er nicht davor auch eigene, teilweise einige verselange, Ergänzungen zu integrieren, selbst wenn diese inhaltslos und der Handlung nicht fördernd sind.<sup>169</sup> Man kann annehmen, dass diese Zeilen schlichtweg als Platzhalter fungieren sollen, wenn man die exakte Planung des Aufbaus dieses Codex in Betracht zieht.

Wie schon erwähnt lässt sich im Vergleich zu H, kaum eine inhaltliche oder thematische Differenz erkennen. Ungeachtet dessen ist die größte Unterscheidung in der strukturellen Anordnung der Texte zu vermerken. Dass dies eine bewusste Entscheidung ist, lässt sich an drei Instanzen festmachen: Schon am Anfang der Sammlung H werden die, in K radierten und durch geistliche Geschichten ausgetauschten, Texte vor das thematisch adäquate Segment der Marienmirakel gerückt. Zusätzlich werden noch drei weitere Lehrgedichte, welche zwischen den Mirakeln und den Mären positioniert sind, verschoben, sodass eine Folge von elf Reden und 37 erzählenden Gedichten entsteht. Mihm interpretiert diese Neuanordnung als einen Wechsel der Prioritäten, bei welchem die Gattungsunterschiede eine essenziellere Rolle als die thematischen Differenzen von geistigen und weltlichen Motiven einnehmen. Die dritte Verschiebung betrifft „Reinhard Fuchs“, welcher aus der Mitte der geistlichen Strickerreden hinter den „Pfaffen Amis“ versetzt wird. Bei der zweiten Rasur, welche vierzehn Seiten betrifft, werden in H sechs

---

<sup>168</sup> Vgl. Mihm, S. 51.

<sup>169</sup> Vgl. ebd. S. 52f.

davon mit dem Gedicht „Von Gottes Barmherzigkeit“ überdeckt, der Rest wird schlicht hinausgetrennt. Der Schreiber übernimmt diesen Text, lässt jedoch den Rest der Lage frei und startet die nächste Abschrift am Anfang der darauffolgenden, um Platz für einen eventuellen Ersatz der entfernten Seiten zu lassen. Gegen Ende, als er schon knapp zwei Drittel der weltlichen Strickersammlung übernommen hat, kürzt der Bearbeiter diese ohne eine merkliche Ursache. So sucht er sich genug Gedichte aus, um die 41. Lage zu füllen, was sich auf elf beruft. Man vermutet hierbei, dass er die Auswahl schlicht aufgrund der Länge der Texte und nicht ihres Inhalts wegen trifft. Es macht den Anschein, als habe er hier ähnliche Berechnungen angestellt, wie schon bei den freigelassenen Blättern der 32. Lage und kalkuliert, dass die Strickersammlung nicht länger als bis Lage 41 sein darf.<sup>170</sup> Die letzten zwei Lagen füllt der Schreiber mit der dritten Märenreihe, welche in der Vorlage H hingegen noch nicht vervollständigt ist. Ein Bruchteil der Texte ist schon ausgewählt, doch werden die meisten erst später von *e* hinzugefügt – vorhanden sind fünf Mären: Von *b*, *c* und *f* wird jeweils ein Stück hinzugefügt, von *d* hingegen zwei. Der von *c* beigetragene „Sperber“ wird alleinstehend auf der 32. Lage platziert. Schon nach einigen Zeilen der „Frauenzucht“, welche *b* beisteuert, erkennt der Schreiber, dass die Vorlage aus H einige Fehler beinhaltet und anscheinend nicht seinen Standards entspricht, weshalb er sich eine neue, fehlerfreie Quelle sucht. Bei dem darauffolgenden Gedicht „Gänslein“ zieht er von Anfang an einer anderen Fassung als jene, die in H verwendet wird, heran. Ob er bei den anderen beiden Texten ebenso präventiv vorgegangen ist, oder sich jener Version aus der Heidelberger Handschrift bedient hat, ist leider unklar, da die 43. Lage, welche laut dem Inhaltsverzeichnis die beiden letzten Mären beinhaltet, abhandengekommen ist.<sup>171</sup>

### 7.3. Zusammenhänge

Im Vergleich zu Cpg. 341 kann die Kalocsaer Handschrift ein nachträglich hinzugefügtes Register aufzeigen, welches aber unvollständig ist, da nur Erzählungen mit roter Überschrift vermerkt werden – somit werden 23<sup>172</sup> Texte ausgelassen und zwei<sup>173</sup> weitere in mehrere Stücke unterteilt.<sup>174</sup> Obwohl ein Großteil der Texte unter dem gleichen Titel entsteht, lässt sich rasch feststellen, dass sie trotz der mutmaßlichen Gleichheit verschiedenen Redaktionen angehören. Die Abweichungen reichen von unterschiedlichen Titeln beziehungsweise Titelversen bis zum Versumfang.<sup>175</sup> Nichtsdestotrotz kann recht wenig Neues über die Zusammenhänge der Texte besprochen werden, da die Auswahl mit jenen aus Cpg. 341 fast ident ist, und somit die gleichen

---

<sup>170</sup> Vgl. ebd. S. 55.

<sup>171</sup> Vgl. ebd. S. 56.

<sup>172</sup> 1, 3, 5, 62, 65, 66, 69, 73, 81, 102, 103, 108, 112, 115, 116, 119, 126, 148, 170, 171, 185-187

<sup>173</sup> 113, 167

<sup>174</sup> Vgl. Wetzel, S. 84.

<sup>175</sup> Vgl. Zwierzina, S. 210f.

Schlüsse gezogen werden können, weswegen hier nun die Beziehung der beiden Schwesternhandschriften erläutert werden soll.

Wie oben schon kurz angeschnitten stimmen die K-Lagen 1-31 sowie 33-41 mit jenen von H überein, weswegen man folgern kann, dass sie zumindest ansatzweise als Vorlage verwendet wird – die Lagen 32 und 42 werden aus anderen Quellen herangezogen. Es lassen sich in K häufig Fehler finden, welche in H durch „die individuelle äußere Gestalt der Handschrift H entstanden sind“<sup>176</sup>, wodurch man schließen kann, dass in diesen Fällen ein bloßes Abschreiben stattfindet. Ferner lassen sich einige Stellen erkennen, in welchen die Leseart jener von H gleicht und nicht verändert ist, was aber, wenn möglich, versucht wird. Zusätzlich kann in großen Teilen der Handschrift eine Zeilenharmonie festgestellt werden, was bedeutet, dass die gleichen Verse in der gleichen Zeile auf das gleiche Blatt geschrieben werden. Bis auf diese drei Instanzen überzeugt die Schreibarbeit von *e* jedoch durch ein hervorragendes literarisches Wissen und der Kenntnis dieses auch umzusetzen. Dieser Fakt verkompliziert jedoch auch das Aufstellen einer umstrittenen These, inwieweit H schlussendlich als Vorlage verwendet wird. So sticht bei einigen Passagen die individuelle Schreibart des Dichters so in den Vordergrund, dass der Ursprung dieser in H nur noch vermutet werden kann.<sup>177</sup> Andererseits kann aber auch angenommen werden, dass die Fähigkeiten des Schreibers nicht solche Ausmaße annehmen, und er diese Stellen schlicht aus anderen Quellen transponiert. Welche der beiden Erklärungen nun die richtige ist, kann natürlich nicht mit vollkommener Sicherheit festgestellt werden. Nur bei den Texten 119, 180, 181 und 54 lässt sich nachweisen, dass andere Vorlagen hinzugezogen werden. 54 stellt sich als besonderer Fall heraus, da der Dichter sogar drei Kolumnen freigelassen hat, in der Hoffnung eine bessere Version als jene in H aufzutreiben.<sup>178</sup> Eine ähnliche Herangehensweise lässt sich auch bei den Folien vor dem „Armen Heinrich“ erkennen; hier wird das, in H nicht vorkommenden, „Wachtelmäre“ eingefügt. Die in K niedergeschriebene Überschrift besagt „*Ditz ist ein mere von zwelf Wachteln gar seltsene*“<sup>179</sup>, andere Versionen dieser Mären handeln hingegen von achtzehn Wachteln, weswegen die Vermutung aufgekommen ist, dass sie absichtlich vom Schreiber gekürzt wird. Umgeben von Geschichtsmären, welche ihre Vollständigkeit benötigen, um ihre Pointe adäquat zu vermitteln, kann die „Wachtelmäre“ ohne inhaltliche Verluste gekürzt werden. So nehmen die drei Erzählungen davor und eine danach einen fixierten Raum in der Sammlung ein, damit der „Arme Heinrich“ „mit der erste Spalte

---

<sup>176</sup> Mihm, S. 52.

<sup>177</sup> Vgl. ebd. S. 53.

<sup>178</sup> Vgl. ebd. S. 54.

<sup>179</sup> Mailáth, Johann/ Köffinger, Paul Johann (Hrsg.): „Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte.“ Pesth: Bey Konrad Adolph Hartleben 1817. S. XVII.

recto Zeile 1 der nächsten Lage“<sup>180</sup> beginnen kann. Zusätzlich kann anhand eines extra einge-fügten ‚Amen‘, welches eine eigene Zeile einnimmt, und einer weiteren grundlos freigelassenen Zeile diese Behauptung unterstützt werden.<sup>181</sup> Im Allgemeinen gibt sich der Schreiber große Mühe ein harmonisches und ästhetisches Erscheinungsbild des Codex zu erstellen. So verfasst er K ausschließlich in Reinschrift und hält sich, im Gegensatz zu H, stets an die Markierungen des Linienfelds. Am Beispiel der Strickermesse lässt sich dieses Bestreben genau aufzeichnen: Am Anfang dieser Märe besteht eine 14-zeilige Differenz zwischen K und der Vorlage, welche *e* nun zu reduzieren versucht. Dies bewerkstelligt er durch verschiedene Methoden, wie Ditto-graphien, verlängerte Überschriften, Reime und Verse sowie die gelegentliche Kürzung der Spalten von 40 auf 39 Zeilen. Durch diese Maßnahmen gelingt es dem Schreiber angefangen bei f. 183<sup>c</sup> bis zu f. 198<sup>c</sup> die Zeilendifferenz zu überbrücken und diese dann auch bis f. 249<sup>d</sup> aufrechtzuerhalten.<sup>182</sup> Zwierzina zeigt in genauestem Detail die Mühen und Arbeiten des Schreibers auf, welche er in K investiert, um eine besserkonzipierte Version zu gestalten; doch diese alle hier aufzuzählen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weswegen die folgenden, ausgewählten Beispiele einen kurzen Überblick über die Hingabe des Schreibers zeigen sollen: Das ersten Gedicht „Die Goldene Schmiede“ wird in H ursprünglich nicht mit einer Überschrift versehen; diese wird erst nachträglich außerhalb der Leitlinien am oberen Rand hinzugefügt. Dieses Versäumnis ist dem Schreiber jedoch nicht aufgefallen, weswegen der Text auch in der Abschrift nicht von einer Überschrift geziert wird.<sup>183</sup>

Schon wenige Blätter später wird die, von ihm so wertgeschätzte, Zeilenharmonie gestört. Er gelangt an eine Stelle in H, bei welcher der ursprüngliche Schreiber weit über den Zeilenrand hinaus geschrieben hat, was dem ästhetischen Anspruch von *e* jedoch nicht entspricht. So trennt er die Binnenreime und versucht mit uns schon bekannten Methoden wieder eine Übereinstimmung der Verse herzustellen, was ihm auch innerhalb von zwei Folien gelingt.<sup>184</sup> Im Fall von Strickers „Frauenehre“ wird in H eine gesamte Passage wiederholt, weshalb auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten der gleiche Inhalt präsentiert wird. *e* übernimmt diesen Fehler nicht in K, wodurch ab diesem Punkt die „Versoseiten den Rectoseiten in H entsprechen und umgekehrt“.<sup>185</sup>

---

<sup>180</sup> Zwierzina, S. 212.

<sup>181</sup> Vgl. ebd. S. 212f.

<sup>182</sup> Vgl. ebd. S. 215f.

<sup>183</sup> Vgl. ebd. S. 220f.

<sup>184</sup> Vgl. ebd. S. 221.

<sup>185</sup> Ebd. S. 220.

## 8. Sächsische Weltchronik

Die Sächsische Weltchronik gilt als älteste welthistorische Darstellung in deutscher Prosa und entsteht Mitte des 13. Jahrhunderts. Eine erste Edition wird schließlich 1876 von Ludwig Weiland<sup>186</sup> publiziert, auf welcher ein Großteil der Forschung basiert. Er nummeriert die ihm zur Verfügung stehenden Handschriftenexemplare von 1 bis 24; die später entdeckten Textzeugnisse werden folglich mit drei Ziffern markiert. Es kann jedoch im Lauf der Zeit festgestellt werden, dass nicht all seine Annahmen faktisch korrekt sind, weswegen seine Angaben mit Vorsicht zu behandeln sind. Anfänglich nimmt Weiland beispielsweise an, dass nur drei Rezensionen (A, B, C) der Chronik existieren, später unterteilt Menzel<sup>187</sup> diese aber in sechs verschiedene – nichtsdestotrotz wird die von Weiland getätigte Einteilung weiterhin als maßgebende Differenzierung verwendet. Ebenso wird lange vermutet, dass die Chronik von Eike von Repgow, dem gleichen Schreiber wie jenem des „Sachsenspiegel“, verfasst wurde, dies kann aber nie nachhaltig belegt werden, weswegen diese Autorenschaft nicht mehr anerkannt wird.<sup>188</sup> Die Werkauswahl stellt eine Mischung aus geschichts- und literaturwissenschaftlichen Texten dar, welchen je nach Version eine unterschiedliche Gewichtung zugeschrieben wird. Beginnend bei der Entstehung der Welt reichen die Erzählungen meist bis zur Herrschaft Friedrich II., welche zum Zeitpunkt der Verfassung der ersten Chronik anhält. Je nach Entstehungszeitraum der nachfolgenden Abschriften wird auch der thematisierte historische Rahmen erweitert. Die Crescentia-Erzählung findet sich allerdings nur in der allgemein als C bekannten Fassung wieder, weswegen dieser in folgendem Kapitel mehr Beachtung geschenkt wird.

### 8.1. Hintergrund

Der Sächsischen Weltchronik wird in einer Spanne von vier Jahrhunderten eine Verbreitung zuteil, welche selten bei einem anderen Werk zu beobachten ist. Als eine der wenigen deutschsprachigen Chroniken erfreut sie sich nicht nur bei Lai:innen besonderer Beliebtheit, sondern wird teilweise auch als Vorlage für lateinische Codices verwendet und sogar übersetzt, was höchst unüblich für deutsche Texte ist. Die Hochzeit der Chronik wird im 15. Jahrhundert vermutet, da die Hälfte aller erhaltenen Textzeugnisse und ein großer Teil aller Referenzen auf diese Ära zurückzuführen ist. Bemerkenswert an der Rezeption der Weltchronik ist, dass die jeweiligen Rezensionen nur in den Gebieten ihrer Entstehung gängig sind – somit wird

---

<sup>186</sup> Weiland, Ludwig (Hrsg.): „Sächsische Weltchronik, Bd. 2“. Hannover: Hahn 1877 (Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 2).

<sup>187</sup> Menzel, Michael: „Die sächsische Weltchronik. Quellen und Stoffauswahl“. Sigmaringen: Thorbecke 1985. (Vorträge und Forschungen, Sonderband 34).

<sup>188</sup> Vgl. Herkommmer, Hubert: „Überlieferungsgeschichte der Sächsischen Weltchronik. Ein Beitrag zur deutschen Geschichtsschreibung des Mittelalters“. München: C. H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung 1972. S. VIIf.

beispielsweise die C-Fassung hauptsächlich im sächsischen Raum rezipiert.<sup>189</sup> Einerseits kann die SW auf die „Chronica“ von Frutolf von Michelsberg in der Bearbeitung des Ekkehard von Aura zurückgeführt werden, andererseits lassen sich viele Ähnlichkeiten zu den Annalen des Kloster Pöhlde finden. Diese beziehen sich allerdings stellenweise auf den von Frutolf geschriebenen Text, wodurch nicht mehr ganz klar differenziert werden kann, welche der beiden Schriftstücke als ursprüngliche Quelle hinzugezogen wird. Von der Frutolf-Ekkehard Chronik werden wahrscheinlich die einzelnen Details zu den Herrschern übernommen, während die hagiografischen Erzählungen aus der Pöhlde Sammlung stammen.<sup>190</sup>

Fassung A wird vermutlich um 1230 im Raum Magdeburg von einem Geistlichen verfasst und gelangt schließlich nach Bremen, wo darauf basierend der „Apokalypsenkommentar“ von Alexander Minorita in der Mitte des 13. Jahrhunderts verfasst wird. Rezension B kann um 1240 datiert werden und stammt aus dem norddeutsch-bremischen Raum. Beruhend auf dieser wird die dritte Fassung C extrapoliert. In ihr ist die gesamte Kaiserchronik enthalten – in C<sub>2</sub> wird sie in ihrer kompletten Versform übernommen, während in C<sub>1</sub> und C<sub>3</sub> neben der Prosifizierung auch Eingriffe im Text stattgefunden haben.<sup>191</sup> Die zwei ältesten erhaltenen Handschriften sind 24 und 241, deren Entstehungszeitraum im Wandel vom 3. zum 4. Viertel des 13. Jahrhunderts geschätzt wird, doch sind diese ebenfalls die Versionen, welche nicht dem üblichen Überlieferungsschema entsprechen.<sup>192</sup> Wolf teilt C in drei verschiedene ‚Rezessionsstränge‘ ein, welche alle den gleichen Kern innehaben, aber dennoch einer starken Bearbeitung unterzogen werden, die nicht zu vernachlässigen ist. So unterscheiden sich alle durch ein anderes Ende, woran versucht wird eine genaue Datierung festzumachen. Die ursprüngliche C-Version wird von Wolf nach 1260 vermutet, C<sub>1</sub> (23, \*23, 231, 24, 24a, 24b, 241) muss zwischen 1273 und 1275, C<sub>2</sub> (20, 21, 22, 221) vor 1352 und C<sub>3</sub> (18, 19) nach 1292 aber vor 1378 entstanden sein.<sup>193</sup> Relevant für diese Arbeit erscheinen aber nur C<sub>1</sub> und C<sub>3</sub>, da diese adaptierte Formen der KChr beinhalten, während C<sub>2</sub> eine prosimetrische Form der originalen Fassung der KChr ohne signifikante Bearbeitungen übernommen hat. Inhaltlich bedient sich C<sub>1</sub> der Sächsischen Weltchronik in einer kompilierten Fassung in Kombination mit einer in Prosa verfassten Kaiserchronik, während C<sub>3</sub> auf C<sub>1</sub> basiert, allerdings zusätzlich noch Passagen aus „Chronicon pontificum et imperatorum“ beinhaltet.

---

<sup>189</sup> Vgl. Wolf, Jürgen: „Die sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften. Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption.“. München: Fink 1997 (Münstersche Mittelalter-Schriften 75). S. 198.

<sup>190</sup> Vgl. Herkommer, Hubert: „Sächsische Weltchronik“. Berlin, New York: De Gruyter 2012.

<https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.vlma.3715/html> (letzter Aufruf: 15.04.2024).

<sup>191</sup> Vgl. Wolf, S. 402-404.

<sup>192</sup> Vgl. ebd. S. 128.

<sup>193</sup> Vgl. ebd. S. 126.

Erstmals wird die Handschrift 24 im Jahr 1437 in den Aufzeichnungen der Kurfürstlichen Bibliothek in Wittenberg erwähnt. Es wird angenommen, dass dies nicht der Entstehungsort ist, sondern sie vielmehr im (nieder-)sächsischen Raum verfasst wird. Dies lässt sich anhand diverser Illustrationen festmachen, welche unter anderem die Braunschweiger Blasisuskirche, aber auch einen sächsischen Stammbaum, abbilden. Im Vergleich mit den anderen Varianten der C<sub>1</sub> hebt sich diese besonders ab, da in ihr sogar ein ihr exklusiver Teil über Albrecht I. von Sachsen beigefügt wird.<sup>194</sup> 241 scheint eng mit der eben besprochenen verwandt zu sein, aber soll viel früher, vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, entstanden sein. Anhand des Dialekts, in welchem sie verfasst ist, und ihrer Fundstelle verortet man sie im Hildesheimer Raum in der Gegend von Braunschweig.<sup>195</sup> Solch genaue Angaben können hingegen nicht für die Handschrift 23 und ihre Kopie, \*23, getätigt werden. Erstmals findet diese im 15. Jahrhundert in einem Bibliothekskatalog in Wittenberg, neben der Handschrift 24, betitelt als „Nr. 16“, Erwähnung. Es wird angenommen, dass diese als Vorlage für die 1550/1600 entstandene Handschrift 23 gedient haben soll. 231 an sich kann ebenso wenig Aufschluss über ihre Herkunft geben; in diesem Fall sind aber genaue Angaben über die beiden Schreiber des Codex bekannt, wodurch man auf den Entstehungsort schließen kann. Verfasst wurde sie 1416 von den Brüdern Stefan und Nicolaus Polegen, welche beide in einem ostfälischen Dialekt schreiben. Obwohl Aufzeichnungen über ihren Aufenthalt in dem Danziger Frauenkloster im 15. Jahrhundert gefunden werden können, wird dieses erst einige Jahre nach der Fertigstellung des Codex errichtet, weswegen dieses als Entstehungsort nicht in Frage kommt. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass er schlicht im Auftrag eines Franziskanerklosters verfasst wird und eigentlich in der Nähe der Heimatstadt der Geschwister erstellt wird, welche am ehesten Quedlinburg, Halberstadt oder Aschersleben sein könnte.<sup>196</sup> Die Handschriften 18 und 19 werden beide im Erfurter Raum Mitte des 15. Jahrhunderts verfasst. Bezuglich der Provenienz der beiden gibt es recht wenig Informationen. Geschrieben wird Hss. 18 von Johannes Bertram aus Naumburg; die genaue Bibliotheksgeschichte ist jedoch unbekannt. Es wird jedoch vermutet, dass sie zuerst aus einem Kloster in das königliche Geheime Staatsarchiv Dresden übergeben wurde und 1832 schließlich gegen Originalurkunden ausgetauscht wird. Seitdem wird sie in der königlich öffentlichen Bibliothek, mittlerweile bekannt als Sächsische Landesbibliothek, aufbewahrt.<sup>197</sup> In Hss. 19 lassen sich zwei unterschiedliche Schriftbilder erkennen, weswegen man nicht nur davon ausgehen kann, dass sie in zwei Abschnitten vervollständigt wurde, sondern auch von

---

<sup>194</sup> Vgl. ebd. S. 153-155.

<sup>195</sup> Vgl. ebd. S. 158.

<sup>196</sup> Vgl. ebd. S. 159f.

<sup>197</sup> Vgl. ebd. S. 101f.

mindestens zwei Schreibern verfasst wird. Sie ist aus zwei Teilen zusammengebunden, die vermutlich nicht immer gemeinsam aufbewahrt wurden. So lassen sich im ersten Abschnitt einige Bemerkungen feststellen, welche auf einen Aufenthalt in Nordhausen im 16. Jahrhundert schließen lassen. Später wird sie im Nachlass von Joachim Johannes Mader wieder gefunden, welcher sie unter der Bezeichnung „*Codex Finckianus*“ als Vorlage für den Engelhus-Codex (1671) verwendet. Zusätzlich kann man anhand einer Markierung im Einband feststellen, dass sie einst Teil von Leibnitz‘ Bibliothek war, der sie ebenso als Quelle für seine Ausgabe des Engelhus-Codex (1710) hinzuzieht. Nach Maders Tod 1684 wird sie an die königliche Bibliothek in Hannover verkauft, wo sie bis heute asserviert wird.<sup>198</sup> Auskunft über Hss. 20 kann nur noch über Aufzeichnungen erlangt werden, da diese bei dem Beschuss der Bibliothek 1870 verbrannte. Einige Teile können rekonstruiert werden, doch lassen sich keine Rückschlüsse auf die Provenienz oder die Bibliotheksgeschichte ziehen. Datiert kann sie aber auf Mitte bis Ende des 14. Jahrhunderts werden.<sup>199</sup> Wie auch schon 18 und 19 lässt sich die Entstehung von 21 in Erfurt verorten; diese wird aber fast hundert Jahre früher, im April 1370, angefangen – vollendet wird die Handschrift erst 1482. Der Schreiber dieser SW und des Vocabulars ist als „*Conradum*“ oder „*Conradum de tanna*“ bekannt, hierbei handelt sich um den Notar und Pfarrer Conrad von Tanna. Die „Bekehrung der Thüriger“ wird von „*Jo[hannes] bischoff*“ verfasst und der Nachtrag wird von einem weiteren, anonymen Autor niedergeschrieben. Ursprünglich wird sie im Erfurter Benediktinerkloster St. Peter und Paul verfasst, von wo sie dann durch Lothar Franz von Schönborn in die Bibliothek seines Schlosses in Gaibach bei Volkach weitergegeben wird. Die Bestände dieser Bibliothek werden gemeinsam mit dem Inventar weiterer Sammlungen 1830 in Pommersfelden vereint.<sup>200</sup> Hss. 22 stammt ebenso aus einer unbekannten Hand und wird Mitte des 15. Jahrhunderts in der Gegend um Braunschweig verfasst. Es lassen sich Besitzvermerke aus dem Jahr 1542 finden, welche auf einen „*Johannes Vorttem*“ als Eigentümer hinweisen. Erst Ende des 16. Jahrhunderts lassen sich erneut Aufzeichnungen finden, in welchen die Hss. 22 in dem Inventar der Göttinger Bibliothek aufscheint. Nach der Räumung dieser im Jahr 1749 wird der Codex mit weiteren großen Teilen des Bestandes in die Königliche Bibliothek in Kopenhagen transferiert.<sup>201</sup>

## 8.2. Aufbau

Wie oben schon kurz erwähnt, unterscheidet sich der Aufbau selbst in den gleichen Rezensionen. Den Anfang der Sächsischen Weltchronik bildet üblicherweise eine predigtähnliche

---

<sup>198</sup> Vgl. ebd. S. 103f.

<sup>199</sup> Vgl. ebd. S. 105f.

<sup>200</sup> Vgl. ebd. S. 106-108.

<sup>201</sup> Vgl. ebd. S. 109f.

Reimvorrede, welche als christliche Ermahnung gestaltet ist und somit die intendierte Anschauung der folgenden Texte vorgibt. In den weiteren Kapiteln werden Erzählungen aus dem Alten Testament, Babylons, Persiens und Griechenlands gestreift, ohne aber näher auf deren historische Einordnung einzugehen. Der nächste Abschnitt wird mit der Geschichte Roms eingeleitet, beginnend mit der Ermordung Remus durch Romulus, wodurch eine Parallele zu dem Brudermord aus der Bibel gezogen werden soll. Ähnlich wie in der Kaiserchronik wird auch hier Referenz auf das Ende der Welt mit dem Ende des römischen Reichs genommen, ohne aber vorher näher auf die Vier-Reiche-Lehre einzugehen. Die Entwicklung des Römischen Reichs wird nahtlos fortgeführt und die verschiedenen Kaiser und Könige bis in 12. Jahrhundert werden kritisch beleuchtet. Besonderer Fokus wird bei der Chronik auf die heilsgeschichtlichen beziehungsweise kirchenhistorischen Aspekte gelegt; dies zeichnet sich besonders nach der Geburt Jesus Christus ab, als der Chronist die Menschheit als Kinder Gottes bezeichnet, obwohl er diese davor als Kinder des Teufels betitelt. Umso mehr äußert er Kritik an dem damals herrschenden Klerus, denn ihnen fehle der Wille in Armut zu leben und ihr Leben Gott zu widmen; der Reichtum, den sie sich ansammeln, entspreche nicht ihrem Stand und den Werten, welchen sie sich verpflichtet haben. Ebenso lassen sich einige Vermerke über liturgiehistorisch relevante Entwicklungen finden.<sup>202</sup> Menzel gliedert die SW in zwei Abschnitte mit jeweils mehreren Unterteilungen: Abschnitt I,1 reicht von der Weltschöpfung bis zu den drei Weltreichen, I,2 schließt direkt mit der Geschichte des römischen Reiches bis Octavian an, II,1 beschreibt die ersten drei Jahrhunderte des Christentums, II,2 die Herrscher bis Karl dem Großen, II,3 beginnt mit diesem und endet bei der Rückblende Heinrich V. und Abschnitt II, 4 schließt die Chronik ab.<sup>203</sup>

Im Vergleich zu der Basisrezension A zeigen die unterschiedlichen C-Fassungen andersartige Bearbeitungsweisen auf, welche ihren Fokus je nach Redaktor verschieben. Bei C<sub>1</sub> lässt sich eine klare Spezialisierung auf eine konzeptionelle Umgestaltung der Erzählungen erkennen. Bei dieser bedient sich der Bearbeiter unter anderem bei der „Historia Scholastica“, „Vulgata“ und der „Historia Romana“ – der Einfluss, den sie auf die SW haben, ist jedoch eher gering. Durch die umfangreiche Erweiterung der Heiligenlegenden, Fabel und Sagen verschiebt sich der ursprünglich weltchronistische Fokus der Sammlung. Zu der damaligen Zeit bedeutet eine Addition solcher Texte nicht zwingend eine Verdrängung einer historischen Mentalität, hier findet jedoch eine stark einseitige Betrachtung dieser Stoffe statt, wodurch die historiografische

---

<sup>202</sup> Vgl. Herkommer (2012).

<sup>203</sup> Vgl. Menzel. S. 198f.

Betrachtung in den Hintergrund rückt.<sup>204</sup> Diese Veränderungen lassen sich einerseits vor und andererseits nach Karl dem Großen erkennen: Bis zu seiner Textstelle werden noch Fabeln, Legenden und Sagen tradiert und direkt aus der KChr interpoliert. Nach seiner Erzählung werden die verwendeten Quellen gewechselt und nun greift der Bearbeiter zu den Pöhlter Annalen und der Lüneburger Chronik; ab 1106-1177 zieht er sogar nur erstere heran. Man kann die Mühen des Redaktors daran erkennen, dass er für jede eingeschobene Fabel oder Legende die passende chronologische oder kontextuelle Stelle in der vorhandenen Struktur der Chronik sucht, wodurch eine eigenständige Nebenerzählung entsteht. Diese Einschübe fungieren als gewollte Unterbrechung des Textflusses und werden mit Sorgfalt eingefügt. Trotz seiner Behutsamkeit kann es nicht vermieden werden, dass durch diese Einfügungen einige Erzählungen nun doppelt niedergeschrieben werden, was jedoch nicht als Unachtsamkeit geschieht, sondern als fehlendes Verständnis für verwendete Motive. Ziel dieser Zusammenführung ist es anscheinend eine Sammlung an historischen Lehrstücken zu erstellen, doch lässt sich eine klare Richtung an erbauenden und religiös positiven Auslegungen der Texte feststellen.<sup>205</sup> Die eigentlich neutral gestaltete Weltgeschichte wird nun mit christlich moralischen Denkstrukturen versetzt: Abschnitt II,3 der Basisrezension stimmt anscheinend mit den Ansichten des Bearbeiters überein, während II,4 von Änderungen durchzogen scheint. Er streicht den letzten Abschnitt und ersetzt diesen mit Wundern und ähnlichen Passagen aus den Pöhlter Annalen. Die meisten Änderungen und Einschübe lassen einen christlichen Fokus erkennen, so soll stets „die Hand Gottes im breiten Spiel der Geschichte“<sup>206</sup> zu sehen und jegliches historische Ereignis „beflügelt vom geistlichen und gottergebenen Engagement“<sup>207</sup> sein. Somit rückt der weltgeschichtliche Aspekt ab dem zweiten Teil der SW in den Hintergrund und der eigentliche Verlauf der Erzählungen wird durch die Einfügung von Heilsgeschichten unterbrochen. Die Intention der Chronik ist nun nicht mehr nur einfache Geschichtsvermittlung, sondern leichtverständliche Lehrtexte, in welchen göttliche Zeichen einen anleiten. Es lässt sich über die C<sub>1</sub>-Fassung daher konkludieren, dass es sich um eine Redaktion mit einem stark christlich erbauenden Fokus handelt, welche diesen Aspekt so natürlich wie möglich in die ursprüngliche Textfolge interpolieren will. Die einzelnen Veränderungen lassen jedoch keine stringenten Erklärungen finden, weswegen man davon ausgehen muss, dass sich der Bearbeiter hier die Freiheit nimmt, nach seinem eigenen Empfinden zu urteilen und agieren. Rezension C<sub>2</sub> basiert auf C<sub>1</sub> und überzeugt als ausführlichste der drei Fassungen. Trotz ihres Volumens belaufen sich die Bearbeitungen in

---

<sup>204</sup> Vgl. ebd. S. 259.

<sup>205</sup> Vgl. ebd. S. 260f.

<sup>206</sup> Ebd. S. 262.

<sup>207</sup> Ebd. S. 262.

dieser Fassung auf ein überschaubares Maß. So wird zum Beispiel die in C<sub>1</sub> vorhandene Chronik in C<sub>2</sub> nicht mehr erweitert, obwohl sie frühestens zwanzig Jahre nach der Entstehung von C<sub>1</sub> zusammengestellt wird. Im Gegensatz zu ihrem Vorgänger bedient sich der Bearbeiter dieser Version hauptsächlich an der KChr und den Schriften Martins von Troppau als zusätzliche Vorlagen.<sup>208</sup> Schon die Verwendung dieser Quellen gibt Aufschluss über die Fokusverschiebung von den heilsgeschichtlichen Aspekten hin zu einer hauptsächlich geschichtshistorischen Betrachtung. Es werden die gesamten Passagen der KChr aus C<sub>1</sub> übernommen und die fehlenden Erzählungen ergänzt. Die Versform aus C<sub>1</sub> wird an jene von C<sub>2</sub> angepasst, wodurch, in Kombination mit den der SW üblichen Prosaerzählungen, ein Prosimetrum entsteht. Diese stilistische Wahl führt dazu, dass so viele Stellen wie möglich aus C<sub>1</sub> übernommen und die fehlenden aus einer anderen Quelle hinzugefügt werden. Da es sich hierbei jedoch um rein stilistische Änderungen handelt, werden auch teilweise Stellen aus C<sub>1</sub> nicht überliefert, wenn die metrischen Formulierungen der KChr einen besseren Textfluss erzeugen. Der KChr-Abschnitt weist kaum inhaltliche Veränderungen oder Zusätze auf, während die Passagen Martin von Troppaus in dieser Fassung mehr in den Vordergrund gerückt werden. Die Einfügung der Papstspalte erweitert diese SW-Fassung um fast ein Drittel, denn es werden die gesamten Papstviten aus der Martins Texten übernommen und der KChr beigelegt. Durch die abwechselnde Nennung von Päpsten und Kaisern kommt es zu einem Gleichgewicht zwischen den beiden Institutionen, wodurch eine ausgewogene weltchronistische Darstellung entsteht.<sup>209</sup> Die rein chronologische Auflistung der Würdenträger und ihrer Amtszeiten steht aber gegen den ursprünglich konsekutiv flüssig intendierten Verlauf der SW. Die unterschiedlichen Zusammenhänge der verschiedenen Persönlichkeiten rücken in den Hintergrund und die rein strukturelle Auflistung bleibt, was ein ausschließlich histografisches Interesse des Bearbeiters vermuten lässt. Dies wird ein weiteres Mal durch die Auslassung des gegenwärtigen Zeitgeschehens verdeutlicht, obwohl die verwendeten Quellen auch für diese Abschnitte als Vorlage dienen hätten können.<sup>210</sup> C<sub>3</sub> basiert ebenso wie C<sub>2</sub> auf C<sub>1</sub> und legt ihren Fokus allerdings nur auf die Biografien von Kaisern und Herrschern, während der kirchenhistorische Aspekt in den Hintergrund rückt. Der Redaktor verwendet Texte von Frutof-Ekkehards, Martin von Troppaus, der „Imago Mundi“ und den Caesarfabeln als zusätzliche Stoffsammlungen. Diese aktuelleren Texte fungieren, ähnlich wie im Fall von C<sub>2</sub>, aber nicht um die Vorlage von C<sub>1</sub> geschichtswissenschaftlich zu aktualisieren, sondern um die Chronik inhaltlich zu erweitern. Obwohl die Ergänzungen aus anderen Quellen

---

<sup>208</sup> Vgl. ebd. S. 263.

<sup>209</sup> Vgl. ebd. S. 264.

<sup>210</sup> Vgl. ebd. S. 265.

von geringer Anzahl sind, kann man aufgrund ihrer genauen Positionierung eine detailorientiere Auseinandersetzung mit dem Text erahnen. Hinzugefügt werden Passagen über vorchristliche Herrscher, babylonische wie persische Könige und die Albanerkönige; gestrichen werde hierfür die Ausführung über die ersten drei Weltreiche. Die gesamte Herrscherchronologie wird angepasst und sogar um einige Kaiser ergänzt.<sup>211</sup> All diese Änderungen haben zur Folge, dass die in der SW ursprüngliche Geschichtswahrnehmung als solche in diesem Text nicht vertreten ist. Sowohl die Auslassung der Drei-Weltenlehre als auch die Vernachlässigung der Trojastämmigkeit stört den eigentlichen Genealogiegedanken und somit die ursprünglich beabsichtigte, ausgewogene Berichterstattung. Folglich ist auch die Intention dieser Rezension deutlich an ihrem Aufbau extrapoliert, nämlich die Erstellung einer rein auf Herrscher fokussierte Auflistung.

### 8.3. Zusammenhänge

Stilistisch zeichnet sich die C-Fassung durch ihre eher epischen Züge aus, wodurch sie sich von den anderen beiden Rezensionen unterscheidet. Die gänzliche Abschrift der KChr in Verbindung mit den Bearbeitungen des Redaktors führen zu einer Verlagerung der Inhalte auf das Motiv der, aufgrund ihrer Keuschheit, verfolgten Frau, unter welche auch Crescentia fällt. Die persönliche Präferenz des Schreibers lässt sich besonders bei Cr erkennen, da sie von allen aus der KChr übernommenen Erzählungen am längsten ausgeführt wird.<sup>212</sup> Dennoch nimmt Teubert an, dass diese Fassung der Cr nicht nur aus der KChr stammen kann, sondern zu Teilen auch Einflüsse aus den Versionen des 13. Jahrhunderts haben muss, da er vereinzelte Passagen nicht direkt auf die KChr zurückführen kann. Diese Textstellen sind aber nicht inhaltlicher Natur, sondern können nur anhand Ähnlichkeiten im Wortlaut fest gemacht werden. Diese Similaritäten können hingegen auf geläufige Redewendungen der Zeit zurückgeführt werden, weshalb sie nicht als Grundlage für eine Abhängigkeit voneinander hinzugezogen werden sollten. Er behauptet überdies, dass noch eine weitere uns nicht bekannte Version der Fassung B existiere, welche der Schreiber der Sächsischen Weltchronik als Quelle hinzugezogen haben soll. Die einzige Stelle, welche kein Pendant in der KChr vorweisen kann, ist die ausführliche Turmepisode; die Erweiterung dieser Szene lässt sich aber auf den Chronik-Charakter und den dadurch entstandenen Anspruch auf Referenzen aktueller Ereignisse zurückführen.<sup>213</sup> Neben dieser Ausführung können, aufgrund der Umschreibung in eine Prosaform, einige Stellen nicht wortwörtlich übernommen werden, und wirken deswegen komprimierter als das Original.

---

<sup>211</sup> Vgl. ebd. S. 265f.

<sup>212</sup> Vgl. Baasch, S. 174.

<sup>213</sup> Vgl. ebd. S. 176.

Herkommer hat eine Auflistung erstellt, in welchem Verhältnis die verschiedenen SW-Handschriften zueinander und der Kaiserchronik stehen.<sup>214</sup> Er geht davon aus, dass C<sub>1</sub> und C<sub>3</sub> dem gleichen Ursprung entstammen, die Handschriften 23 und 24 nicht zusammenhängen, 18 und 19 sich hingegen der gleichen Vorlage bedienen. Eine relevante Differenzierung ist die Unterscheidung zwischen der Kaiserchronik-Prosa und der prosifizierten Überlieferung der Kaiserchronik, welche in der SW inkludiert ist. Herkommer eruiert die Seniorität der SW-Fassungen und argumentiert, dass diese sogar als Vorlage für die Kaiserchronik-Prosa dienen muss.<sup>215</sup> Inwiefern die unterschiedlichen Rezensionen im Verhältnis zueinanderstehen, basiert er einerseits auf den fehlenden Versen 193-208, welche ebenso in den Handschriften 4-7 der KChr nicht vorhanden sind. Andererseits bestimmt er ihre Beziehung zueinander durch eine Passage aus der, in allen SW-Rezensionen vorhandenen, Crescentia-Erzählung. Es handelt sich hierbei um die Ankündigung der Heimkehr des Hässlichen Dietrichs und seiner tatsächlichen Wiederkehr. Hierzu vergleicht er alle ihm zu Verfügung stehenden Versionen der Cr auf die angegebene Zeit der Rückkehr. In der SW kündigt der Verfasser die Heimkehr des Königs nach acht Jahren an; Fassung B und C der Cr zeigen an dieser Stelle den identen Text (*Der winter nähren begann.*); die Prosa-Fassung der LS basiert zwar auf den SW-Handschriften 18 und 19, weist an dieser Stelle aber eine merkliche Änderung auf, in welcher der König nach zwei Jahren zurückkehrt; die HLR-Rezension hingegen legt sich auf keinen Zeitpunkt fest. Somit sind die einzigen Iterationen, welche diesen spezifischen Zeitraum referenzieren, beruhend auf der SW. Diese Veränderung soll durch das Eingreifen des Schreibers entstanden sein, der die königliche Ankunft im Winter nicht mit dem Klang der Lerchen und einen angenehmen Spaziergang in Verbindung bringen kann (V. 11723ff). Weshalb er die acht Jahre wählt, bleibt reine Spekulation auf Herkommers Seite. Ebenso wie seine Konklusion die Fassungen C<sub>1</sub> und C<sub>3</sub> basieren deswegen auf C<sub>2</sub>. „Trägt man aber der Sonderstellung der SW-Handschriften 20-22 innerhalb der Überlieferung der ‚Kaiserchronik‘ Rechnung, so ist man geneigt, den Verfasser des Prosimetrum für die neue Leseart des v. 11676 verantwortlich zu machen.“<sup>216</sup>

Trotz seiner relevanten Forschung lässt sich in keiner weiteren Quelle ähnliche Annahmen finden. In dem Konvolut, welches die Überlieferungsgeschichte der Sächsische Weltchronik darstellt, eine solch definitive These ohne aussagekräftigere Beweise und reine Spekulation aufzustellen, scheint mir in der Auseinandersetzung mit dieser Thematik nicht zielführend. Generell gesehen gibt es immer noch viele offene Fragen und gegensätzliche Aussagen über die

---

<sup>214</sup> Vgl. Herkommer (1972), S.169-175.

<sup>215</sup> Vgl. ebd. S. 186.

<sup>216</sup> Ebd. S. 185.

Seniorität der Fassungen, die ursprüngliche Autorenschaft und die Beziehung der unterschiedlichen Handschriften und Fassungen zueinander.

## 9. Leipziger Kleinepikhandschrift, Ms 1279

Die Leipziger Kleinepikhandschrift wird um 1465 im dortigen Augustinerchorherrenstift St. Thomas zusammengetragen. Eine erste Edition wird 1836 in „Altdeutsche Blätter“, herausgegeben von Moritz Haupt, publiziert. Die Texte zeichnen sich durch eine Mischung von lateinischen wie deutschen Texten aus, welche sowohl in Versen als auch in Prosa verfasst sind; der Großteil der Erzählungen wird in Deutsch niedergeschrieben. Obwohl sich ostmitteldeutsche Tendenzen erkennen lassen, gilt diese Sammlung als eine der ersten Abschriften des Frühneuhochdeutschen, da die Abweichungen zum Ostmittelniederdeutschen doch zu stark erscheinen.<sup>217</sup> Sie umfasst 322 Blätter und wird nachweislich in der Buchbinderwerkstatt des in Leipzig ansässigen Johannes Wetterhan d. Ä. gebunden.<sup>218</sup>

### 9.1. Hintergrund

Schon Edward Schröder berichtet in seiner Abhandlung über die KChr über den Entstehungsort der Sammlung und bemerkt die Erwähnung von einem sogenannten ‚*dorntczchenne*‘, welcher in dem nach der Cr eingefügten Kolophon benannt wird. Dieser befindet sich nach Aufzeichnungen des Augustinerchorherrenstift St. Thomas in einem dem dazugehörigen Siechenhaus, wodurch die Provenienz der Handschrift gesichert festgestellt werden kann. Zusätzlich lassen sich auch noch Urkunden über eine Bestandsaufnahme des Stifts aus dem Jahr 1541 finden, in welchen eine Sammlung verzeichnet ist (Pult Q, Nr. XXXVII), die mit hoher Wahrscheinlichkeit Ms. 1279 beschreibt.<sup>219</sup> Anhand dieses Schreibereintrags kann ebenso festgemacht werden, dass es sich bei der schreibenden Person um einen Klosterklerikalen handeln muss, welcher sich dem Schriftstück allein gewidmet hat. Neben den Versen lassen sich häufig Korrekturen, Kommentare zu dem Geschriebenen und dem Schreibprozess finden, welche den Verlauf der Entstehung der Handschrift begleiten, und unüblicherweise aus der gleichen Hand, wie die Erzählungen, stammen. Ferner lassen sich keine Zäsuren erkennen, welche den Entstehungsprozess begleiten oder sogar unterbrechen.<sup>220</sup> 1838 nimmt Moritz Haupt an, dass es sich bei der Sammlung um eine sogenannte ‚Urschrift‘, eine vorher noch nie in dieser Form niedergeschriebene Version eines Textes, handle. Diese Annahme wird lange Zeit als unumstritten angesehen,

---

<sup>217</sup> Vgl. Mierke, Gesine (Hrsg.): „Die Crescentia-Erzählung aus der ›Leipziger Kleinepikhandschrift‹ Ms 1279“ Chemnitz: Universitätsverlag Chemnitz 2013. (Saxofodina: Fundstücke zur Literatur- und Kulturgeschichte Sachsen in Mittelalter und Früher Neuzeit 1). S. 25.

<sup>218</sup> Vgl. Buschmann, Frank: „„Die Vögte von Weida“ des Johannes Grundemann in Leipzig, Universitätsbibl., Ms 1279: Edition und Überlegungen zu Handschrift und Text“. In: ZfdA 146 (2017), S. 330.

<sup>219</sup> Vgl. ebd. S. 330.

<sup>220</sup> Vgl. Mierke, S. 19.

doch kann Nicole Eichenberger in dieser Cr-Version Fehler erkennen, welche gewöhnlich nur bei einer Reproduktion zustande kommen, wodurch Haupts These nun gründlich überprüft werden muss.<sup>221</sup> 2010 hat Mackert eine ähnliche, ausführlichere Erkenntnis publiziert, welche im folgenden Kapitel 9.2 genauer betrachtet wird.

Für die längste Zeit können keine genauen Angaben zu der Identität des Verfassers der LH getätigt werden. In dem Schreibereintrag nach der Cr bezeichnet er sich als „*alde kranke brudere*“ (Bl. 304r.), wodurch es Mackert 2007 in seiner Auseinandersetzung „Wasserzeichenkunde und Handschriftenforschung“<sup>222</sup> gelingt, den Schreiber der Sammlung als den Augustinerchorherren Johannes Grundemann zu identifizieren. 1439 immatrikuliert dieser an der Leipziger Universität, bei welcher er vier Jahre später als Magister ausgezeichnet wird. In den darauffolgenden Jahren wird er in verschiedenen universitären Positionen agierend erwähnt: 1451 als Cursor der Theologie / *Cursor biblicus*, 1454 als *Sententiarius* und 1458 als *Licentiatus*. Nachdem er als *Plebanus* in St. Nicolaus fungiert, lassen sich Aufzeichnungen über seine Stellung als Propst im Augustinerchorherrenstift St. Thomas finden, wo er von 1454 bis 1467 verweilt – drei Jahre später verstirbt er. Während seiner Zeit als Propst bearbeitet er neben Ms 1279 noch Ms 803 sowie ein Dutzend weitere Codices. Dies ist jedoch nicht der einzige Einfluss, welchen Grundemann auf den literarischen Bestand des Klosters hat: Neben seiner Tätigkeit als Schreiber und Kopist engagiert er sich für die Instandhaltung und Organisation des Inventars, indem er die Verwendung von Rubrizierungen, Marginalien und Schaltzettel einführt. Ebenso findet der Wandel von einem schlichten Archiv zu einer organisierten Pultbibliothek mit Titelschildern unter seiner Aufsicht statt. Annähernd die Hälfte des gesamten Handschriftenbestands soll während seiner Zeit als Propst entstanden sein.<sup>223</sup>

## 9.2. Aufbau

Eingeleitet wird die Sammlung mit einem Verzeichnis aller Text, welches durch kurze Inhaltsangaben erweitert wird. Dies lässt auf eine sorgfältige Planung der Struktur schließen; die Texte innerhalb hingegen werden nicht mit Überschriften versetzt. Die unterschiedlichen Erzählungen werden aus diversen Quellen zusammengetragen, wobei einige Passagen teilweise wortwörtlich übernommen werden.

---

<sup>221</sup> Vgl. Eichenberger, Nicole: „Geistliches Erzählen: zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters“. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2015. S. 452.

<sup>222</sup> Mackert, Christoph: „Wasserzeichenkunde und Handschriftenforschung. Vom wissenschaftlichen Nutzen publizierter Wasserzeichensammlungen: Beispiele aus der Universitätsbibliothek Leipzig“. In: Rückert, Peter/Godau, Jeannette/Maier, Gerald (Hrsg.): „Piccard-Online: Digitale Präsentationen von Wasserzeichen und ihre Nutzung“. Stuttgart 2007 (Werkhefte der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg Serie A Heft 19). S. 91-118.

<sup>223</sup> Vgl. Eichenberger, S. 446f. und Buschmann, S. 332f.

Die Handschrift beinhaltet hauptsächlich Texte, welche die menschliche Tugend als Motiv bearbeiten. Diese Intention wird schon von der ersten Seite an verdeutlicht, indem nach dem Inhaltsverzeichnis ein eigener „Katalog von Eigenschaften“<sup>224</sup> enthalten ist, welcher auf die folgenden Erzählungen vorbereiten soll. Er erklärt, unter welchen Umständen Menschen als ‚wertlich‘ oder ‚selyge‘ bezeichnet werden können – Eigenschaften, welche durch die, in der Sammlung vorhandenen, Texte exemplarisch beschrieben werden. LH fungiert somit unter anderem auch als Predigtexempel, welches sich Geschichten aller Epochen bedient, und diese so umstrukturiert, dass sie alle dem gleichen belehrenden Zweck sowie einem moralischen Wertesystem folgen. Es kann angenommen werden, dass die Texte nicht nur in weltlichen Kreisen zur Erbauung christlicher Werte verwendet werden, sondern auch unter geistlichen Rezipient:innen als Anleitung dienen sollen. Neben den moralisch belehrenden Schriftstücken werden auch Fabeln, Sagen, Märchen und Legenden überliefert; darunter auch die Crescentia-Erzählung. Diese lässt sich hier eher am Ende der Sammlung als vorletztes Werk finden, hinter ihr ist nur noch „Hildegund von Schönau“. Ferner ist eine Abschrift des Apollonius und eine der Griseldis inkludiert, wodurch sich insgesamt vier Erzählungen mit dem Motiv der unschuldig verfolgten Frau auseinandersetzen.

Die Sammlung kann grundsätzlich in zwei Teile gegliedert werden: Vers-Texte und Prosa. Eine genaue Auflistung der niedergeschriebenen Werke lässt sich bei Mackert (2012) finden.<sup>225</sup> Sie startet mit dem sogenannten „Leipziger Äsop“ und endet mit „conflictus virtutum et vitiorum“. Bei letzterem handelt es sich um eine Nennung verschiedener positiver und negativer Eigenschaften, welche sich in vermenschlichter Form gegenüberstehen, was eine klare Referenz auf den Katalog am Anfang darstellt. Den endgültigen Abschluss bilden aber Verse über ‚mulier/femina‘ und ‚bursales‘, welche eigens vom Schreiber verfasst werden. Sie gelten als ein inoffizieller Nachtrag, da sie nicht im ausführlichen Inhaltsverzeichnis aufgelistet werden.<sup>226</sup> Mit der Zeit hat sich die Annahme verbreitet, dass es sich bei LH um ein reines Arbeitsexemplar handelt, welches nie in einer vollständig korrigierten Version verbreitet wird. Sowohl Schröder als auch Mackert vertreten die Meinung, dass die geringe Verbreitung der Sammlung und ihre niedrige Popularität mit dem oberflächlichen Inhalt, welcher weder Denk- noch Gesprächsprozesse anregt, in Verbindung steht.

---

<sup>224</sup> Mierke, S. 23.

<sup>225</sup> Vgl. Mackert, Christoph: „Die Leipziger Textsammlung Ms 1279 und die Schriftproduktion eines Leipziger Augustinerchorherren im mittleren 15. Jahrhundert“. In: Lutz, Conrad (Hrsg.): „Finden - Gestalten - Vermitteln: Schreibprozesse und ihre Brechungen in der mittelalterlichen Überlieferung; Freiburger Colloquium 2010“. Berlin: Schmidt 2015 (Wolfram-Studien XXII). S. 222f.

<sup>226</sup> Vgl. ebd. S. 223.

Für viele der Texte lässt sich keine eindeutige Quelle definieren, ebenso sind die Fragen über die Auftraggebenden, das angestrebte Publikum und die intendierte Funktion nicht zweifellos geklärt. Mackert kategorisiert die LH als „selbstgenügsame literarische Übung eines Klosterinsassen für einen erbaulichen Gebrauch“<sup>227</sup>. So lässt nur die Handschrift selbst auf den Verlauf der Entstehung rückschließen, indem man Ausbesserungen, Einfügungen von ausgelassenen oder Kürzungen von überflüssigen Passagen, sowie Adaptionen inhaltlicher Natur genauer betrachtet. Zusätzlich lassen sich, wie zum Beispiel beim „Leipziger Äsop“, Bearbeitungen direkt durch den Schreiber erkennen.<sup>228</sup> Eichenberger meint sogar an einer Stelle Anzeichen einer voreilige Finalisierungsabsicht erkennen zu können. So deutet die Platzierung des Kolophons nach der Cr auf den eigentlichen Abschluss der Sammlung beziehungsweise auf einen deutlichen zeitlichen Abstand zur „Hildegund von Schönau“ hin. Sie vermutet, dass der Schreiber zu einem späteren Zeitpunkt auf die Erzählung stößt und aufgrund der ähnlichen Thematik den Entschluss fasst, diese ebenso zu inkludieren.<sup>229</sup> Darüber hinaus lassen sich an einigen Stellen eingerückte Abschnitte erkennen, in welchen der Schreiber ein Kommentar über die Umstände des darauffolgenden Passus niederschreibt. Diese ganzen Eingriffe werden aber nicht wie zuerst angenommen gesammelt retrospektiv verfasst, sondern lassen unterschiedliche Etappen erkennen, in welchen sie hinzugefügt wurden.

Der Status als Autografie kann der Sammlung trotz der verschiedenen Bearbeitungsstadien der Texte nicht abgesprochen werden. Betrachtet man all diese unter den Blickpunkten von inhaltlichen Adaptionen und Korrekturen von Schreibfehlern lassen sich drei verschiedene Ausmaße an Veränderungen erkennen: Bei manchen Texten liegt der Fokus deutlich auf einer inhaltlichen Verbesserung, bei anderen wird dies indes vernachlässigt und eher Eingriffe in der Handschrift selbst getätigt, während bei der dritten Gruppe ein ausgewogenes Maß an beidem durchgeführt wird. Für Mackert ist das ein weiteres, deutliches Zeichen gegen die Annahme einer Urschrift, was er an den Versabschriften des ersten Abschnitts verdeutlicht. Er bezieht sich hier neben dem „Leipziger Äsop“ auch auf die anderen beiden „Contempus mundi“-Dichtungen, in welchen er klare Abschreibfehler erkennt. Neben falschen oder unvollständigen Versstrukturen weisen die Gedichte auch Stellen auf, welche vorerst ausgelassen und zu einem späteren Zeitpunkt nachgetragen werden.<sup>230</sup> Ebenso lassen sich Verse finden, bei welchen die ursprüngliche Versgrenze nicht beachtet wird und der eigentlich folgende Vers in der gleichen Zeile anfängt. Ein solcher Fehler lässt sich deutlich an den Folia 39<sup>v</sup> und 40<sup>v</sup> erkennen, bei welchen zwei Mal

---

<sup>227</sup> Ebd. S. 231.

<sup>228</sup> Vgl. Buschmann, S. 331.

<sup>229</sup> Vgl. Eichenberger, S. 452.

<sup>230</sup> Vgl. Mackert (2015), S. 232f.

dieselbe Passage an der gleichen Position niedergeschrieben ist. Mackert nimmt an, da sich beide auf einer Versoseite befinden, dass der Schreiber die erste Version schlicht überblättert haben muss, und schließlich an der gleichen Stelle auf der nächsten Folie wieder ansetzt. Hierauf basiert er die Annahme, dass es sich bei dem Text nicht um die Anfänge der Niederschrift handeln kann. Als einen weiteren, bemerkenswerten Aspekt dieser Passage vermerkt er, dass, obwohl sich der erste und die letzten beiden Verse in 39<sup>v</sup> und 40<sup>v</sup> gleichen, die restlichen minimalen Unterschiede aufzeigen. Mackert schließt aufgrund dessen, dass der Schreiber seine Umgestaltungen schon während des Abschreibprozesses inkludiert haben muss, da er sie nicht originalgetreu kopiert. Es handelt sich hier also nicht um eine komplette und vorab geplante Abschrift, sondern vielmehr um eine überarbeitete Autorfassung.<sup>231</sup> Es kann somit nicht mehr von einer Urschrift gesprochen werden. Die Texte hingegen als pure Kopie zu bezeichnen, wäre wiederum auch nicht korrekt und eine Minderung des Schreibers Mühen. Mackert schließt aufgrund eben solcher unterschiedlich schwerwiegenden Eingriffe in die Texte, dass der Schreiber vermutlich mit eigenen Vorlagen für jeweils „Äsop“ als auch die „Contempus mundi“-Dichtungen gearbeitet haben muss.

Die Bearbeitungen, die im Prosateil der Sammlung vorgenommen werden, sind in ihrer Anzahl nicht weniger, aber in ihrer Zweckdienlichkeit gänzlich verschieden. Während sich im ersten Abschnitt diverse Berichtigungen von Abschreibfehlern finden lassen, scheint der Schreiber im zweiten Teil mit größerer Vorsicht an das Manuskript herangegangen zu sein. Er wirkt bedachter auf seine Formulierungen und scheut nicht, diese im gleichen Vers auszubessern. Ebenso adaptiert wirken die Randbemerkungen, da sie nicht mehr Substituierungen zu gestrichenen Passagen beinhalten, sondern ausschmückende Ergänzungen und fehlende Wörter.<sup>232</sup> Nicht nur das Schriftbild sondern auch die Lagenstruktur geben weiter Auskunft über die Sorgfalt des Schreibers: So lässt sich eine einheitliche Struktur von Sexternionen erkennen, welche gegen Ende hin durch fünf Doppelblätter ersetzt wird und, obwohl fünf verschiedene Papiersorten verwendet werden, lässt sich ein einheitliches Schriftbild erkennen.<sup>233</sup> Trotz diverser Eingriffe in die Texte und die fälschlich geglaubte ‚Urschrift‘, lassen sich somit keine Zweifel an einer Autografie äußern.

### 9.3. Zusammenhänge

Diese Version der Crescentia ist eine fast identische Abschrift von jener der SW. Basierend auf der verwendeten Sprache, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei der Vorlage um eine

---

<sup>231</sup> Vgl. ebd. S. 234f.

<sup>232</sup> Vgl. ebd. S. 236f.

<sup>233</sup> Vgl. ebd. S. 238.

der mitteldeutschen Fassungen (Hss. 18 oder 19) handeln muss. Neben der SW als Hauptquelle hat der Bearbeiter jedoch noch eine andere Vorlage zur Hand nehmen müssen, da die Erzählung nicht nur die Elemente beinhaltet, die schon aus der Beichtlegende der Crescentia bekannt sind, sondern auch aus den Iterationen der Marienmirakel. Neben einer Vermischung der beiden Motivgruppen integriert der Schreiber teilweise auch seine eigenen Ideen in die Geschichte, wenn zu große Unstimmigkeiten zwischen den beiden Quellen vorliegen. So wird die Protagonistin nicht mehr durch Petrus, sondern durch den Erzengel Gabriel gerettet. Auf den ersten Blick wirkt es nun, als ob die Schlüsselgewalt des Heiligen für den Verlauf der Erzählung nicht mehr relevant sei und mutmaßlich durch jede:n Heilige:n oder Engel ersetzt werden könne. Bei genauerer Betrachtung hingegen erkennt man, dass hier kein so simpler Gedankengang verfolgt wird, denn Gabriel fungiert sowohl im Alten als auch im Neuen Testament als Bote Gottes. Seine Ikonografie und Insignie als auch seine Rolle in Bezug auf die Jungfrau Maria lassen auf eine reflektierte Ersetzung Petrus schließen.<sup>234</sup> Ferner distanziert sich der Schreiber von der Erzählung als Beichtlegende und wendet sich dem Schema zu, welches schon für die Iterationen des Marienmirakel verwendet wird. Hier wird die Beichtszene so formuliert, dass sie eher Crescentias Unschuldsbekenntnis dienen soll, anstelle eines Freispruchs für die Täter. Einige Aspekte, welche bei der Umformulierung zu einer Beichtlegende geändert wurden, werden revidiert; so kommt die Heilkraft der Protagonistin nicht mehr durch eine inhärente Gabe, sondern erneut durch die Einführung des Krautmotivs. Wie es aber schon häufiger bei späteren Überlieferungen des Stoffes vorgekommen ist, gehen auch hier viele Nuancen durch ein Unverständnis für das Ursprungsmaterial verloren. Besonders zeichnet sich das hier durch ungeschickte Platzierungen von Einschüben aus, welche den eigentlichen Fokus der Szene verschieben. Die Passage, in welcher sich die Verfolgte ein zweites Mal vor dem Ertrinken retten muss, wird schlagartig unterbrochen, um zu berichten, dass der Herzog und sein Vizedominus erkrankt sind. Durch diese Veränderung geht folglich auch die Korrelation zwischen dem vermeintlichen Tod der Protagonistin und der Krankheit der beiden Männer verloren. Wegen dieser abrupten Unterbrechung wird der Erzählfluss gestört und der Schreiber schafft es nur stockend wieder zu dem originalen Erzählstrang zurückzukehren. Crescentia, erschöpft von ihren Leiden, erreicht eine Insel und fällt in einen tiefen Schlaf. Kurz darauf erweckt sie der Engel, um ihr mitzuteilen, dass das Kraut unter ihrem Kopf alle Krankheiten heilen kann, solange die betroffene Person geständig ihrer schlechten Taten gegenüber ist und geleitet sie sicher wieder an Land.<sup>235</sup> Diese annähernd identische Szene beweist jedoch, dass bei den Änderungen in der

---

<sup>234</sup> Vgl. Baasch, S. 188f.

<sup>235</sup> Vgl. ebd. S. 190f.

Geschichte das tiefere Verständnis für die unterschiedlichen Rollen fehlt. In dem Mirakel wird die Königin von Maria im Traum besucht und verschwindet, sobald diese aufwacht, was ihr Erscheinen zu einer wundersamen Begegnung werden lässt. Das heilende Kraut, von welchem Maria berichtet, kann ohne Bedingungen verwendet werden, aber sie muss es eigenständig finden und pflücken, und zusätzlich allein wieder an Land finden. Die Gottesmutter zeigt in jener Fassung nur den Weg auf, welchen die Protagonistin schlussendlich aber selbstständig bestehen muss. Gabriel hingegen weckt sie auf und zeigt ihr das Kraut; die Notwendigkeit ihrer Autonomie wird hier komplett außenvorgelassen. In den Versionen, in welchen Petrus als Retter erscheint, tut er dies, während Crescentia bei Bewusstsein ist, das Kraut wird durch eine Gabe ersetzt, und er geleitet sie an der Hand übers Wasser, wie ihn schon Jesus an der Hand in Sicherheit gebracht hat. In der Leipziger Iteration führt Gabriel sie nun an Land, wodurch jedoch die tiefere Bedeutung dieser Geste komplett verloren geht.<sup>236</sup> Anstatt dass durch die Vermischung der beiden Vorlagen eine umfassendere Version entsteht, wird durch die unbeholfene und unwissentliche Zusammenführung der beiden Stoffe, eine inkohärente Geschichte erschaffen. Durch die Auswechslung von Petrus durch Gabriel wird Crescentia als marienähnliche Figur porträtiert; auch der Rest der Erzählung wird so gesponnen, dass die Heilige als eine ihr ebenbürtige Nachfolgerin dargestellt wird. Die Verlagerung des Fokus von der Beichte auf den Aspekt der unschuldig verfolgten und der Rehabilitation kann nur durch die Loslösung von Petrus und ihrer Stellung als eigenständige Person stattfinden. Dies geschieht vor allem durch den Entzug ihrer eigenständigen Heilkraft; der Tausch durch Kräuter in Kombination mit der Voraussetzung der Beichte entzieht Crescentia jegliche Autonomität, die sie in den vorherigen Versionen durch diese Situation gewinnt.

## 10. Der Heiligen Leben, Redaktion

Der Heiligen Leben ist eine der weitverbreitetsten Legendensammlungen des europäischen Mittelalters. In 251 Erzählungen wird das Kirchenjahr in einen Sommer- und Winterteil gegliedert, wobei die Osterzeit den Anfang bildet. Aufbauend auf diese Sammlung wird im frühen 15. Jahrhundert eine Erweiterung dieser zusammengestellt, welche auf 365 Legenden ausgebaut wird und somit für jeden Tag des Jahres mindestens einen Text innehaltet. Aufgrund der erheblichen Ergänzungen wird diese nun in drei Bände gegliedert, welche die Zeiträume von Januar bis April, von Mai bis August und von September bis Dezember umfassen.<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> Vgl. ebd. S. 191.

<sup>237</sup> Vgl. Herberichs, Cornelia/ Viehhauser, Gabriel: „Varianz vermitteln: Zur editorischen Aufarbeitung abweichender Textfassungen in Redaktionen von *Der Heiligen Leben*“. In: *editio* 36/1 (2023), S. 160f.

Diese neue Zusammenstellung wird fälschlicherweise als Redaktion der ursprünglichen Sammlung bezeichnet, obwohl zunächst keine stilistischen Veränderungen vorgenommen werden. Sie ist auch unter dem handschriftlichen Titel „daz marteloyum vnd daz passional“ (Das Martyrologium und Legendar) geläufig. Trotz der häufigen Verwechslungen hat noch niemand einen Anlass gefunden oder geschaffen, in welchem eine ‚offizielle‘ Umbenennung gerechtfertigt wäre und nicht noch weiter zu der Verwirrung beitragen würde.<sup>238</sup>

### 10.1. Hintergrund

Da die Redaktion eng mit der originalen HL verbunden ist, muss zuerst auch kurz auf den Hintergrund dieser eingegangen werden. Sie wird wahrscheinlich in einem Dominikanerkloster in Nürnberg um 1400 verfasst. Dieses engagiert sich in den 1390er Jahren für die „Erneuerung des Ordenslebens“<sup>239</sup> und im Zuge dessen wird die Sammlung als Tischlektüre für die weiblichen Klosterbewohnerinnen konzipiert. Durch ihre absichtlich leichte Verständlichkeit und die steigende Popularität von Orden im Allgemeinen verbreitet sich die Sammlung auch unter Lai:innen. Um die 30.000 bis 40.000 Exemplare, unter anderem auch im skandinavischen Raum, befinden sich zu Hochzeiten im Umlauf. Als Vorlage wird kein vorgefertigtes lateinisches Legendar herangezogen, sondern werden die Legenden aus unterschiedlichen, ebenso volkssprachlichen Quellen, zusammengetragen – hauptsächlich wird aber aus dem „Passional“ und „Buch der Märtyrer“ Inspiration gezogen. Einige Schriften werden schlicht prosifiziert oder gekürzt und eingefügt, während für anderen mehrere Vorlagen eingearbeitet werden, um ein kongruentes Gesamtbild zu schaffen. Hierbei wird nicht nur die deutschen Quellen zu Hand genommen, sondern auch die korrespondierenden lateinischen, um Erzählungen zu korrigieren oder zu vervollständigen. Hierfür werden die „Legenda aurea“, „Speculum historiale“ sowie „Vitas patrum“ und einige Einzelvitien herangezogen.<sup>240</sup>

HLR wird schon kurz nach ihrer Zusammenstellung einer umfassenden Redaktion unterzogen, hierbei werden alle Legenden sprachlich, stilistisch sowie inhaltlich editiert. Vermutlich werden diese Bearbeitungen aufgrund einer Änderung im Verwendungskontext aber auch eines Wandels im Wertesystems vorgenommen; ebenso lassen sich Umformungen schlicht aus ästhetischen Gründen erkennen.<sup>241</sup> In dieser Phase werden die Schlussgebete durch spezifischere *collectae* ersetzt. Ebenso wird das Legenden-Inventar erweitert, wodurch auch die CR in HLR Einzug nimmt. Vollendet wird die Sammlung vermutlich vor 1434, denn es lassen sich

---

<sup>238</sup> Vgl. Kunze, Konrad: „Der Heiligen Leben, Redaktion“. In: „Die Deutsche Literatur des Mittelalters. Band 3. Gert van der Schüren - Hildegard von Bingen“. Berlin, Boston: De Gruyter 1981. Sp. 625.

<sup>239</sup> Williams-Krapp, Werner/ Feistner, Edith: „Der Heiligen Leben“. In: „Killy Literaturlexikon. Band 5. Har-Hug.“. Berlin, New York: De Gruyter 2009. S. 159.

<sup>240</sup> Vgl. ebd. S. 159f.

<sup>241</sup> Vgl. Herberichs, S. 161.

Hinweise auf dessen Inhalte in Fassungen der HL, wie es zum Beispiel der Schreiber St. Hüttaus vermerkt, finden, welche um diese Zeit editiert werden.<sup>242</sup> Man geht davon aus, dass sich die Verbreitung des Legendars sowohl zeitlich als auch räumlich sehr begrenzt hält: So lassen sich keine Überlieferungen nach dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts finden und auch keine, welche die Grenzen des Bistum Bamberg überschreiten. Da sich keine Gesamtausgaben der HLR finden lassen, basieren alle Angaben auf Einzelausgaben der Bände. Bei einer editionsgeschichtlichen Betrachtung muss eine Unterscheidung zwischen der ersten und zweiten Fassung der HLR gezogen werden, weswegen sie im Folgenden als HLR und HLR-2 bezeichnet werden. Der erste Band enthält neben dem Prolog noch 112 weitere Einzeltexte und ist sowohl als HLR als HLR-2 nur ein einziges Mal als Volltext erhalten geblieben; Band 2 beinhaltet 133 alleinstehende Legenden und ist im Gegensatz zum vorhergehenden noch in mehreren vollständigen Fassungen (HLR drei- und HLR-2 viermal) vorhanden, für Band 3 sind keine Vollhandschriften von HRL überliefert, nur HRL-2 kann zweifach aufgefunden werden. Zusätzlich lassen sich vereinzelt Legenden in Codices finden, welche ihren Ursprung in einer der beiden Versionen finden.<sup>243</sup>

## 10.2. Aufbau

In der HLR wird HL dem schon bestehenden Martyrologium Usuardi beigelegt. Dem eigentlichen Inhalt vorausgehend befinden sich eine Übersetzung eines angeblichen Briefwechsels zwischen Chromatius und Heliodorus mit Hieronymus, die Antwort des letzteren, der Prolog Usuardi, welcher ebenso in anderen Martyrologien zu finden ist, dessen Widmung an Karl den Kahlen und der Prolog der „Legenda Aurea“. Jeder Tageslegende ist eine Märtyrer:innenerzählung vorangängig, ihr folgend ein Gebet oder eine Fürbitte.<sup>244</sup> Eine genaue Auflistung aller beinhalteten Texte lässt sich bei Williams-Krapp „Die Deutschen und Niederländischen Legendare des Mittelalters: Studien Zu Ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte“<sup>245</sup> finden. Der Aufbau des Legendars kann auch unter Herberichs‘ Blickpunkt einer Sammlung von Legenden beleuchtet werden. Sie geht davon aus, dass HL als Beginn einer solchen zu sehen ist und betrachtet HLR als einen Ausbau eben dieser.

HLR sticht in seiner Rolle als Sammlung schon durch die, oben erwähnten, vier Prologe, mit welchen es eingeleitet wird, hervor. Noch vor den Prologen befindet sich eine Vorrede, welche

---

<sup>242</sup> Vgl. Kunze, Sp. 626f.

<sup>243</sup> Vgl. Herberichs, S. 162.

<sup>244</sup> Vgl. Williams-Krapp (1986), S. 315.

<sup>245</sup> Ebd. S. 321-331.

die Reihenfolge der kommenden Texte erläutert, sowie die jeweilige Herkunft feststellt.<sup>246</sup> Schon der erste Prolog steht sinnbildlich für das gesamte Legendar, indem es die Geschichte von dem unwahren Briefwechsel erzählt, in welchem die Rolle ungenannter Märtyrer:innen in den Fokus gerückt wird. So sollen die Doppelbelegungen mancher Tage auf eben diese aufmerksam machen und stellvertretend an ihr Gedenken erinnern. Somit wird gezeigt, dass sie nicht in Vergessenheit geraten sind. In eben diesem Prolog ist auch ein Wandel in der Wahrnehmung des Heiligengedankens zu erkennen, was zu einer Verminderung beziehungsweise einem Halt der Verbreitung von volkssprachlichen Legendsammlungen führt. Durch die stetig anwachsende Anzahl an Märtyrer:innen und Heiligen entsteht eine Abundanz, welche HLR hinreichend abdeckt und somit auch keinen Raum für Additionen lässt.<sup>247</sup> Man geht davon aus, dass HLR-2 das Streben eines Schreibers ist, welcher von dem Ruhm, welcher die HLR-1 für ihre „maisterschafft“ und ihren „fleisz“ erhalten hat, ebenso profitieren will. Doch lässt diese kaum mehr Platz für hagiographische Erweiterungen, weswegen er sich einer inhaltlichen und stilistischen Bearbeitung des Werks seiner Vorgänger widmet. Bislang gibt es noch keine Untersuchungen, welche sich den gesammelten Unterschieden und Veränderungen zwischen den beiden Version widmen, sondern nur welche, die die einzelnen Legenden bearbeiten.

Herberichs meint erkennen zu können, dass die postmortalen Mirakelerzählungen durchwegs gekürzt oder teilweise sogar gestrichen werden.<sup>248</sup> Williams-Krapp versucht anhand isolierter Beobachtungen eine allumfassende stilistische Analyse aufzustellen, doch sollte diese aufgrund der großen Textmenge nicht so pauschalisiert formuliert werden, wie er es publiziert. Er behauptet, der Schreiber habe die Legenden um narrative Details erweitert, welche „eine Tendenz zur Humanisierung und Verinnerlichung des Heiligenbildes“ hervorruft, wodurch „eine bessere Motivierung der Handlung“<sup>249</sup> erkenntlich wird. Zugleich vermerkt er aber auch, dass sich der Bearbeitungsgrad zwischen den einzelnen Legenden signifikant unterscheidet, weswegen mir eine, wie eben zitierte, generalisierende Aussage fragwürdig erscheint.<sup>250</sup> Im Sinne der Vollständigkeit und Mangels (besserer) Alternativen, werde ich hier trotzdem einige seiner Erkenntnisse auflisten. Anhand eines Ausschnitts der Barbaralegende, vermag er neben einer „Anhebung des erzählerisch / inhaltlichen Niveaus“ auch eine „konsequente sprachliche

---

<sup>246</sup> Vgl. Herberichs, Cornelia: „ein zusammenclawber vnd ein auszsprecher gar nahent aller heiligen merterer. Dynamiken des Sammelns als kreative Memoria im Legendar Der Heiligen Leben, Redaktion“. In: Chinca, Mark [u. a.]: „Sammeln als literarische Praxis im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Konzepte, Praktiken, Poetizität: XXVI. Anglo-German Colloquium, Ascona 2019.“ Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2022. S. 149f.

<sup>247</sup> Vgl. ebd. S. 152f.

<sup>248</sup> Vgl. ebd. S. 154.

<sup>249</sup> Williams-Krapp (1986), S. 334.

<sup>250</sup> Vgl. ebd. S. 334.

Überarbeitung“<sup>251</sup> zu erkennen. Zusätzlich zu dieser Diversifizierung bemüht sich der Redaktor, einen ununterbrochenen Lesefluss durch das Glätten von passagenübergreifenden Handlungssträngen zu erzeugen. Um dies umsetzen zu können, werden einige Stellen ausgearbeitet, während andere, nicht so relevante Absätze, wiederum gekürzt werden. Wie oben schon erwähnt, werden die, den Legenden nachgestellten, kurzen Gebete durch sogenannte *collectae* ersetzt, diesen wird die Intention der „Verinnerlichung des Heiligenbildes“<sup>252</sup> zugeschrieben. Die knappen Fürbitten der HL scheinen nicht mehr ausreichend, um die Intention der Legenden und die damit verbundene Identifizierung zu vermitteln. Für Williams-Krapp stellt die Redaktion der HL ein Sinnbild für den Wandel der hagiographischen Erzählungen von einem Leitbild zu einer schlichten Popularisierung der Legendare dar.<sup>253</sup>

Herberichs‘ Auseinandersetzung mit einzelnen Textstellen beweist hingegen, dass die Redaktionen nicht immer mit den oben genannten Intentionen vollzogen werden. An dem Beispiel der Ambrosius-Legende, zeigt sie auf, dass sich sowohl inhaltliche als auch syntaktische Veränderungen in fast jedem Satz wiederfinden, und dass hinter diesen kein Muster oder System zu erkennen ist.<sup>254</sup> Somit lassen sich keine generellen Aussagen über die Änderungen der verschiedenen Versionen tätigen, sondern vielmehr werden durch eine genaue Betrachtung mehr Fragen aufgeworfen als beantwortet. In der ausgiebigen Bearbeitungsphase der HLR-2 werden auch einige Legenden durch andere ausgetauscht: Die Elisabeth- und Hieronymus-Legende wird durch eine oberdeutsche Übersetzung der Elisabeth-Vita oder durch zusätzliche Passagen der Hieronymus-Briefe ersetzt. Bei drei Marienlegenden werden einige inhaltsgleiche Abschnitte durch Stellen aus „24 Alte“ von Otto von Passau substituiert. Im Fall der „Mariä Geburt“ wird sie in Verbindung mit einer als Marienmirakel präsentierten Crescentia inkludiert. Als letzte Substituierung wird die „Sage von Kaiser Heinrich“ durch „Grisardis“ ersetzt. Alle diese ausgetauschten Legenden weisen im Vergleich zu den anderen keine *collectae* auf, was für Williams-Krapp ein klares Zeichen für einen Wechsel des Redaktors darstellt.<sup>255</sup>

### 10.3. Zusammenhänge

Die Fassung der Cr, welche erstmals in der HLR aufzufinden ist, wird zwischen 1513 und 1514 von Johan Weyssenbürger in Landshut gedruckt.<sup>256</sup> Der Fokus dieses Kapitels liegt nicht auf der Druckfassung, sondern auf der Handschrift, nichtsdestotrotz müssen aufgrund fehlender

---

<sup>251</sup> Ebd. S. 335.

<sup>252</sup> Ebd. S. 336.

<sup>253</sup> Vgl. ebd. S. 336f.

<sup>254</sup> Vgl. Herberichs (2019), S. 155f.

<sup>255</sup> Vgl. Williams-Krapp (1986), S. 338.

<sup>256</sup> Vgl. Schneider, Karin: „Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Cgm 501-690. - Editio altera“. Wiesbaden: Harrassowitz 1978. S. 100.

Forschung auch Quellen verwendet werden, welche sich mit der Version aus dem 16. Jahrhundert auseinandersetzen.

Neben Baasch bezeichnen sowohl Stevanovic als auch Wallensköld diese Version der Cr als das „Crescentia-Volksbuch“, welches ursprünglich aus dem 16. Jahrhundert stammen soll. Nach Baaschs Auseinandersetzung kommen aber sowohl Schneider als auch Williams-Krapp zu der Erkenntnis, dass es sich bei dem abgedruckten Text um die Fassung aus HLR handeln muss. Aus dieser falschen Klassifikation folgen auch Erkenntnisse, welche nicht komplett schlüssig mit der eigentlichen Einteilung der Cr aus HLR übereinstimmen. Diese Cr ist außerdem nur noch in zwei Handschriften (Hr 4 und M17<sup>257</sup>) erhalten und wird als letzte auf der KChr basierende Fassung eingestuft.<sup>258</sup>

Laut Baasch, die sich teils auf Teubert<sup>259</sup> bezieht, lässt sich keine einzelne Quelle als Vorlage für diese Crescentia definieren. Für Teubert ist dies ein weiteres Mal ein Hinweis für eine unentdeckte ‚Ur-Crescentia‘, welche als Vorlage für die anderen drei bekannten Versionen hergeholt haben soll, wie aber schon vermerkt ist die Existenz einer gemeinsamen Quelle sehr unwahrscheinlich – wobei aber nicht außeracht gelassen darf, dass die Möglichkeit von noch nicht entdeckten Versionen der Cr besteht.

In dieser Fassung lassen sich deutliche inhaltliche Unterschiede zu den anderen erkennen, wodurch sich die Rekonstruktion der Provenienz als erschwerend herausstellt. Festzustellen ist allerdings, dass keine der bisher erwähnten Prosafassungen als Vorlage gedient haben kann. Ohne eine genaue Erklärung abzugeben, vermutet Wallensköld wiederum, dass die C-Fassung aus dem 13. Jahrhundert als Quelle verwendet wird.<sup>260</sup> Obwohl sich einige Übereinstimmungen im Wortlaut erkennen lassen, weswegen man zumindest eine Annäherung an diese Version vermuten kann, sind einerseits die Unterschiede zwischen Fassung A und C so minimal, dass es nach so langer Zeit und etwaigen Abwandlungen schwierig ist eine konkrete Annahmen zu stellen, und andererseits darf man die Autonomie des Autors nicht unterschätzen. Es lässt sich nämlich feststellen, dass neben verschiedenen Iterationen der Cr zusätzlich auch andere Texte aus dem gleichen Themenbereich als Inspiration gedient haben können. Anhand von Crescentias Vater, dem König von Rom, könnte eine Verbindung zu der Erzählung Hildegards aus der kontinentalen GR hergestellt werden – so teilt sich dieser seinen Namen mit Hildegards Gatten, Octavian. Dass sich zwei Figuren aus einem ähnlichen Erzählkreis einen Namen teilen, könnte

---

<sup>257</sup> Vgl. Williams-Krapp (1986), S. 319f.

<sup>258</sup> Vgl. Stiller, Frauke: „Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau.“ Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibillen-Erzählungen“. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2000. S. 63.

<sup>259</sup> Wie Anmerkung 39.

<sup>260</sup> Vgl. Baasch, S. 197.

auch als Zufall gewertet werden, doch hat schon Wallensköld eine mögliche Verbindung der beiden Texte anhand dieser Übereinstimmung angenommen. Eindeutig lässt sich diese Vermutung jedoch nicht bestätigen. Definitiv kann man hingegen erkennen, dass der Schreiber Inspiration aus dem lateinischen Marienmirakel zieht. Neben einigen kleineren Veränderungen entscheidet sich der Autor dazu Crescentia nicht von dem Heiligen Petrus retten zu lassen, sondern lässt er diese Rolle von Maria übernehmen, was ebenso die Wiedereinführung des Krautmotivs zur Folge hat.<sup>261</sup> Ähnlich wie bei der LH führt dieser unüberlegte Wechsel von Heiligen zu einer Verschiebung der ursprünglichen Beichtthematik. In dieser Iteration liegt der Fokus erneut nur auf der Unschuld und der nicht gerechtfertigten Verfolgung. Baasch beschreibt den Text als „fromme Legendenerzählung“<sup>262</sup>, obwohl ihr der Ursprung dieser Version und somit der intendierte Gebrauch HLR als Legendar vermutlich nicht bekannt ist. Ungeachtet dessen zeigt sie anhand einer Interpretation der inhaltlichen Veränderungen auf, inwieweit das ursprüngliche Material zu einer Keuschheitslegende umgeformt wird, die einen hauptsächlich didaktischen Verwendungsrahmen vermuten lässt – wie es für HLR intendiert ist. Ein leitendes Motiv dieser Fassung ist die Weltflucht, welches schon früh, durch die Platzierung Crescentias in den Reihen der Heiligen vor ihrer Geburt, etabliert wird. Hier wird sie schon im Leib ihrer Mutter mit einem Kreuz gekennzeichnet und muss sich nicht, wie in den anderen Versionen, zuerst beweisen. Dadurch kann ihrem Leidensweg eine komplett andere Absicht zugeschrieben werden; nun muss sie die verschiedenen Stationen nicht mehr als Beweis ihres unbescholtenen Glaubens überwinden, sondern um ihre Mitmenschen zu bekehren. Ihre Erscheinung als Verkörperung der Liebe Gottes wird durch eine lehr- und tugendhafte ausgetauscht. Ihre Keuschheit wird erneut in den Mittelpunkt der Erzählung forciert, ohne aber die Umstände der bestehenden Geschichte zu berücksichtigen. So soll sie diese Tugend exemplarisch darstellen, doch vergisst der Autor die mit einer christlichen Ehe eingehenden Verpflichtungen zu bedenken, welche mit der von ihm erstrebten Enthaltsamkeit nicht vereinbar ist.<sup>263</sup> Die ursprünglich tiefe Verbindung der Eheleute wird in dieser Version durch den Drang nach Moralisierung überschattet. Die didaktische Absicht des Textes reduziert Crescentia auf ein simples Idealbild und nimmt ihr ihre menschliche Vielschichtigkeit. Dieser charakterliche Rückgang lässt sich vereinfacht schon in den Prosafassungen der SW und LH erkennen, wo das tiefere Verständnis für den Charakter in den Hintergrund rückt. Der langwierige Wandel des Keuschheitsverständnis im Kontext der Cr, als eine Tugend, welche auch ihr Umfeld beeinflussen und bereinigen kann,

---

<sup>261</sup> Vgl. ebd. S. 204f.

<sup>262</sup> Baasch, S. 205.

<sup>263</sup> Vgl. ebd. S. 221-223.

wird durch die fast sterile Darstellung der christlichen Landschaft außeracht gelassen. Die Heilige Jungfrau Maria, Gott als auch der Teufel sind keine übernatürlichen Entitäten mehr, sondern verkörpern starre, eindimensionale Ideale, welche ihre religiöse Wirksamkeit durch ihre Namen allein und nicht mehr durch ihr Wirken erlangen.

## 11. Conclusio

Das Textnetzwerk um die Crescentia-Erzählung hat frühe Anfänge, und erste Zeugnisse lassen sich bis ins 10. Jahrhundert zurückführen. Eine exakte Rekonstruktion der Provenienz lässt sich nicht formulieren, doch sind die Verbindungen der verschiedenen Texte deutlich zu erkennen – das Motiv der unschuldig verfolgten Frau ist in allen Erzählungen klar präsent.

Sind die Umrisse der Geschichte überwiegend gleich, unterscheiden sich die arabischen/ orientalischen Versionen vor allem durch den Standesunterschied der Protagonistin. In den früheren Fassungen wird sie nie als Adelige porträtiert, diesen Wandel durchläuft sie erst bei der Transponierung in die westliche Welt. Diese Umlegung in ein anderes Milieu erlaubt ihr nicht nur mehr Raum für eigenständiges Handeln, sondern erzeugt durch eben dies auch eine Mitschuld, welche in den verschiedenen Fassungen unterschiedlich ausgelegt und instrumentalisiert wird. Häufiger lassen sich aber auch Widersprüche und unpassende Veränderungen am Text erkennen. Dies führt zu einer oberflächlich scheinenden Bearbeitung des Stoffes, welche die eigentlichen Intentionen nicht zu erkennen vermag. Die Prosa-Fassungen der Cr scheinen diesem Trend nur weiter zu folgen, und die Geschichte in einer Weise zu adaptieren, welche die ursprüngliche Motivik verzerrt darstellt. Fassungen B und C übernehmen einige Teile aus A, dennoch gilt die älteste der drei Versionen nicht als direkte Vorlage für die nachkommenden Texte. Viele Details und Motive gehen in den späteren Überlieferungen verloren, weswegen angenommen wird, dass eine Interpolation mehrerer Quellen stattfindet.

Das Leitmotiv der unschuldig verfolgten Frau wird in der Stofftradition der Crescentia in verschiedenen Facetten präsentiert: Die Grundzüge sind definiert und meist ident. Das Marienmirakel „Kaiserin von Rom“ hat vermutlich den meisten Einfluss auf das Netzwerk der Cr, da dieses auch in späteren Versionen als Vorlage hinzugezogen wird. Die Seniorität des Mirakels zur KChr lässt sich vor allem durch die inhaltlichen Veränderungen an dem Text erkennen und inwiefern die Heiligen gestalten mit Crescentia agieren. Die Struktur als auch die inhaltlichen Adaptionen zeugen von einer ähnlichen Intention und Auslegung, wodurch die beiden Texte meiner Meinung nach am nächsten zueinanderstehen. Trotz der Verschiebung von einem Keuschheitsexempel zu einer Beichtlegende und einem Wandel in eine klar christliche Erzählung, bleibt der Kern der gleiche. Durch den Tausch von Maria zu Petrus wird der Protagonistin jedoch ein großer Teil ihrer Eigenständigkeit entzogen und der Fokus auf ihre Ergebenheit

gegenüber Gott gelegt. Neben dem Marienmirakel zeugt auch die Erzählung der *Florence de Rome* von einer distinkten Nähe zur Cr. Obwohl sie sich einen großen Teil ihrer Provenienz teilen, lassen sich in der F.d.R kaum legendenhaften Motive erkennen. Sie wird noch stärker als pseudohistorische Figur inszeniert, als es *Crescentia* in der *Kaiserchronik* wird, was vor allem durch den ausgiebigen Prolog, welcher nur der F.d.R eigen ist, unterstützt wird. Sie ist von einem ähnlichen TN umgeben aus, welchem sich auch die „*chanson de Florence de Rome*“ ergeben hat. Diese ist ein Paradebeispiel für die mittelalterliche Retextualisierung eines Erzählstoffes, bei welchem eine altbekannte Erzählung zu einer Geschichte mit historischem, geografischem Hintergrund und tiefgründigen Charakteren umgeformt wird. Sie behält die Grundstruktur, doch verliert stark an kirchlichem Einfluss, da sich die Protagonistin gegen ein klerikales Leben entscheidet – nichtsdestotrotz wird ihr Glaube nicht in Frage gestellt. Im Gegensatz zur Cr muss F.d.R nicht nur zwei Verleumdungen überstehen, sondern begegnet vier Situationen, in welchen sie sich und ihren Glauben beweisen muss. Diese Verdopplung der Symmetrie lässt sich ebenso in der „*Gesta Romanorum*“ wiederfinden. Durch diesen markanten Unterschied in der Struktur der Erzählungen geht man davon aus, dass F.d.R als auch G.R trotz des gleichen Ursprungs einem anderen Überlieferungsstrang angehören. Die in dieser Sammlung niedergeschriebene Geschichte der Hildegard folgt der typischen Struktur des schon bekannten Sujets, mit der eben erwähnten Ausnahme der Vervierfachung der Verfolgungen. Außergewöhnlich an dieser Überlieferung ist die stark christliche Auslegung der Handlung sowie der Charaktere. Die Sammlung lässt den Rezipient:innen keinen Interpretationsspielraum und schreibt von Anfang an eine moralisch, allegorische Deutung vor. Über die genau intendierte Verwendung der G.R ist man sich jedoch nicht einig. So könnte sie, trotz ihres fehlenden Ordnungssystems, während der Predigt oder ‚nur‘ zur persönlichen Erbauung verwendet werden. Hildegards Erzählung wird als Beichtexempel eingeordnet, mit starkem Fokus auf die Vergebung von Sünden zur Reinigung der Seele. Durch die vorgeschriebene Auslegung liegt der Fokus weder auf der Beichte per se noch der Keuschheit der Königin, sondern vielmehr auf ihrem Glauben und ihrer Umsetzung dessen. Es kann somit eine deutliche Verbindung zwischen der G.R und den restlichen Texten erkannt werden, welche hauptsächlich durch die Motivik hergestellt wird. Die inhaltlichen Unterschiede sind jedoch so auffallend, dass sie nicht in das direkte TN der *Crescentia* eingeordnet werden kann. Ihr Zusammenhang ist trotzdem unumstritten. Die Iteration der „*Vita Hildegardis*“ sticht im Vergleich zu den anderen durch ihren tatsächlich geschichtlichen Hintergrund heraus; hier wird der pseudohistorische Kontext nicht retroaktiv hinzugefügt, sondern das Motiv der unschuldig verfolgten Frau auf eine reelle Person angewandt. In ihr rückt der Legenden-Aspekt in den Hintergrund und somit auch der Fokus auf christliche

Themen. Nichtsdestotrotz hat die Erzählung einen hagiografischen Einschlag durch die Interaktion mit der Jungfrau Maria. Angesichts ihrer relativ späten Entstehung unterscheidet sie sich markant von den anderen, vor allem in ihrem Umgang mit der Kirche. Der Aspekt der Beichte und Keuschheit rückt in den Hintergrund und das weltliche Auftreten wird einerseits durch den Inhalt und die Erwähnung von St. Peter und dem Papst verdeutlicht, andererseits tragen die, dem Text beigefügten, Illustrationen des kaiserlichen Ehepaars zu dieser Auslegung bei. Diese vier Erzählungen bilden den äußeren Teil des Textnetzwerks um die Crescentia-Erzählung. Sie befassen sich alle überwiegend mit der gleichen Motivik und präsentieren diese in einem gleichen Rahmen. Die Ähnlichkeiten der unterschiedlichen Geschichten lassen sich nicht bestreiten, doch unterscheiden sich einige Aspekte der *materia* zu stark, um sie direkt in das TN einzubinden. Die Basis des Wiedererzählens bezieht sich zwar auf das Variieren von Gegebenem doch darf das *artificium* des Schreibers nicht zu weit von der *materia* abweichen. Im Gegensatz zeigen die folgenden Texte keine Unterschiede in ihrer *materia* auf und sind somit nur durch den Schaffensprozess und Einfluss der Bearbeiter zu differenzieren. In den Texten der KChr herrscht eine Balance zwischen weltlichem und christlichem Gedankengut, welche durch die *translatio imperii* hergestellt wird. Ob die Chronik aus reinen Unterhaltungszwecken erstellt wird oder auch als Exempelsammlung dient ist nicht endgültig geklärt. Man kann aber annehmen, dass die Texte in einem Maß adaptiert werden, welches für die Kirche und ihre Doktrin dienlich erscheint. Angefangen bei Romulus und Remus bis zu Friedrich II. und danach die angerissene Erzählung Rudolf I., werden die Geschichten der Herrscher adaptiert und mit Stoffen aus anderen Quellen bereichert. Die Cr weist als eine von wenigen Texten kaum bis gar keine Veränderungen auf und erhält dadurch einen Sonderstatus in der Sammlung. Ohly probiert durch ein Kompositionsgesetz, welches von einem Aufbau in antithetische Ergänzungen ausgeht, Verbindungen zwischen den verschiedenen Texten der KChr aufzuzeigen und somit ein in sich geschlossenes TN zu erstellen. Dieses zeigt jedoch schon bei dem Vergleich zwischen „Narcissus“ und „Tarquinius“ die ersten Ungereimtheiten. Der Parallelismus, welcher die Erzählungen eigentlich verbinden soll, scheint forciert, denn so differenzieren sich die Bewältigungsstrategien der beiden Protagonistinnen auf eine Art, in welcher kein gut argumentierter Vergleich hergestellt werden kann. „Die Schicksale der vorbildlich keuschen Frau und der bedrängten Unschuld sind nicht wirklich parallel.“<sup>264</sup> schreibt Werner Schröder in seiner Auseinandersetzung. Die Leidenswege der beiden Frauen mögen vielleicht oberflächlich ähnlich erscheinen, doch erkennt man bei genauer Betrachtung den starken und nuancierten

---

<sup>264</sup> Schröder, Werner: „Rez. von Jantsch, Studien zum Symbolischen“. In: WWort 11 (1961). S. 380.

Kontrast der zwei Schicksale. Ohlys zweiter Versuch eine Parallele zu „Faustinianus und Claudius“ zu ziehen scheitert an ähnlichen Argumentationssträngen. Er versucht beharrlich vergleichbare Elemente in beiden Erzählungen zu finden, doch ist in diesem Fall die Motivik noch unterschiedlicher als bei „Tarquinius“. Vereinzelte Aspekte können auf den ersten Blick Ähnlichkeiten hervorrufen, doch hält keine seiner Thesen einer genaueren Inspektion stand. Sowohl die Zwillinge als auch der Fischer und die Figur des Heiligen Petrus sind Themen, welche in Cr eine relevante Symbolik innehaben, doch lässt sich in „Faustinianus“ keine vergleichbare Auslegung wiederfinden. Anstatt eine Verbindung zu diesem Text zu ziehen, lässt sich eine eventuelle Beziehung zu den „Pseudoclementinischen Rekognitionen“ erkennen – mit einer Seniorität der Cr hingegen. In der Erzählung Karl III. wird die Motivik diametral entgegengesetzt aufgegriffen: Anstatt dass die Protagonistin sich ihrem Schicksal duldet hingibt, agiert die Ehefrau des Herrschers mit einer proaktiven Erwartungshaltung an einen göttlichen Beweis ihrer Unschuld. Ebenso wird die Beichte und die Erlösung der Sünden, und somit der Kernpunkt der Cr, übergangen. Die Crescentia-Erzählung der Kaiserchronik erhält durch ihr minimales Maß an Bearbeitung einen besonderen Stellenwert. Neben der offensichtlichen Intention des Erhalts der Vier-Welten-Lehre wird ihr eine exemplarische Rolle zuteil. Anstatt einer reinen Beichtlegende soll die Crescentia nun als Verbildlichung von bedingungslosem Glauben und Keuschheit dienen. Mit wenig Autonomität folgt sie ihrem, von Gott geleiteten, Pfad und soll durch ihre fromme und demütige Lebensweise ein Leitbild darstellen. Sie wird instrumentalisiert, um mit dem intendierten Gedankengut der KChr übereinzustimmen, dennoch bleibt der Text in sich stimmig und diese Verlegung trägt zu der Geschichte und ihrem Umfeld bei.

Der nächste Teil des TN ist einer, welcher nur schwer eingeordnet werden kann. Aufgrund des fragmentarischen Zustandes der „Colmarer Bruchstücke“, lassen sich nur wenige konkrete Aussagen treffen, welche eine definite Zuordnung zulassen: Es werden viele Annahmen getroffen, die auf die Intention oder Herkunft des Textes schließen lassen. Es kann aber von einer Relation zu KChr, K und H ausgegangen werden. So können Passagen gefunden werden, welche in einem ähnlichen bis gleichen Wortlaut ebenso in den anderen Texten erscheinen. Durch die starke Beschneidung einiger Fragmente können diese Verbindungen aber nicht endgültig definiert werden. Von der Seniorität der KChr wird hingegen ausgegangen. Vermutlich wurden die Frg mit einem klerikalen Hintergrund verfasst und als Exempel verwendet. Die Intention scheint abweichend von jeder der KChr, indem die Rezipient:innen animiert werden sollen ihr Hab und Gut der Kirche zu spenden, um mit einem reinen Gewissen in das Leben nach dem Tod schreiten zu können. Inwiefern die Crescentia-Erzählung in dieses Muster passt, ist nicht endgültig geklärt. Es werden viele Versuche angestellt eine Verbindung herzustellen, doch scheinen alle

mangelhaft und weisen klare Lücken auf. Geht man von einer exemplarischen Verwendung der Frg aus, könnten die Handlungen der Herrscherin in einem selbstlosen, Gott-gewidmeten Kontext interpretiert werden. Hier wendet sich der Fokus ab von der Keuschheit und Beichte und betrachtet eher den altruistischen Aspekt der Erzählung.

Konträr dazu steht der Verwendungszweck des Heidelberger Codex Cpg. 341: Obwohl klar christliche Hintergründe zu erkennen sind, steht der Sammlungsaspekt und eine breite Auswahl an literarischen Gattungen im Fokus der Zusammenstellung. Man kann sogar davon ausgehen, dass die religiösen Aspekte hauptsächlich nach den Wünschen des anonymen Auftraggebers verstärkt integriert werden. Trotz der vielen Redaktionen in den Texten, lassen sich wenig Rückschlüsse auf die Intentionen der Schreiber ziehen. Die Radierungen lassen sich vermutlich auf die konservativen Ansichten des Auftraggebers zurückführen. Die *Crescentia*-Erzählung dieser Sammlung weist einige inhaltliche Änderungen auf, welche jedoch schlicht dem damaligen Zeitgeist zuzuschreiben sind. Dem Bearbeiter unterlaufen einige Fehler, welche auf ein Unverständnis des Ursprungsmaterials und nicht strategische Editierung zurückzuführen sind. Die Cr findet in dieser Sammlung ihren Platz unter den Mären, obgleich der möglichen Einordnung als Legende, was ein Indiz für die unstrukturierte Platzierung der unterschiedlichen Dichtungen darstellt. Ungeachtet der vermeidlich geringen Wertschätzung des Ursprungsmaterials ist die *Crescentia*-Erzählung ein Teil dieser Reimdichtsammlung, was wiederum für eine Anerkennung ihrer Relevanz spricht. Zudem wird der Text auch in die Schwesternhandschrift Cod. Bodm. 72 übernommen, obwohl einige andere Erzählungen bei der Abschrift getilgt wurden. Hierbei muss ein weiteres Mal vermerkt werden, dass es sich bei K nicht um reine Kopierarbeit handelt, sondern der Schreiber noch zusätzliche Quellen herangezogen hat. Somit ist K in gewisser Weise eine fast komplett Retextualisierung von H. Es lässt sich in ihr eine stärkere Schreiberintention erkennen, welche vor allem an der Neustrukturierung und den multiplen Quellen festgemacht werden kann. Über die intendierte Verwendung der Sammlung lässt sich keine Annahme aufstellen, da über Jahrhunderte keine Aufzeichnungen über ihren Aufenthaltsort aufzufinden sind. Die Cr ist in der C-Fassung stark gekürzt, wodurch einige Aspekte an Wirkung verlieren oder in dieser gar verändert werden. Durch den stark christlichen Einfluss des Auftraggebers verschiebt sich die Charakterisierung der Protagonistin: Während sie in der KChr als eigenständige Herrscherin porträtiert wird, werde diese Züge in C durch Demut und Frömmigkeit ersetzt. Die Entwicklung, welche sie durch ihren Leidensweg erfährt, wird durch diese Prädestination gemindert und ihre Verbindung zu Gott verliert ihre Zugänglichkeit. Es wird nun vermittelt, dass man vorbestimmt sein muss und eine solche Beziehung zu Gott für ‚normale‘ Menschen nun nicht mehr erreichbar ist. Dieser Wandel in der Thematik stimmt

überein mit der Verschiebung in der Gesellschaft über die Wahrnehmung der Beziehung zwischen Frauen und Gott. Die später entstanden Prosafassung der Sächsischen Weltchronik zeugt von einem ähnlichen Level an Bearbeitung, doch wendet sich diese eher von der christlichen Thematik ab und greift wieder auf einen chronistischen Stil zurück. Legendarische Züge rücken in den Hintergrund und werden hauptsächlich als zusätzlicher Unterhaltungsfaktor herangezogen. Die SW sticht vor allem durch ihre reiche Überlieferungsgeschichte hervor. Nicht nur aufgrund der Anzahl der überlieferten Rezensionen, sondern auch durch die diversen Texte, welche als Vorlage gedient haben, umgibt die SW ein umfangreiches TN. Die hier enthaltene Cr hat ebenfalls Fassung A als Vorlage und wird abermals starker Bearbeitungen unterzogen. Die Kürzungen beziehen sich hauptsächlich auf Gesprächsszenen und Passagen, welche Crescentia als autarken und geistreichen Charakter porträtieren – einige Stellen werden wiederum durch Sachzeugnisse erweitert. Mit diesen Adaptionen einher geht folglich eine Verschiebung der Charakterisierung der Protagonistin. Ähnlich wie in Fassung C wird ihr ihre Eigenständigkeit genommen; in diesem Fall jedoch nicht unter dem Vorwand des Christentums. Man kann annehmen, dass diese Veränderungen schlicht dem damaligen Zeitgeist entsprungen sind und nicht zwingend auf die Entscheidung einzelner Personen zurückzuführen sind. Der Fokus dieser Iteration liegt grundsätzlich auf der Geschichtsschreibung, dennoch werden die legendenhaften Aspekte als selbstverständlich dargestellt.

Obwohl die SW der Leipziger Kleinepikhandschrift als direkte Vorlage dient, erfährt diese eine komplette Fokusverschiebung. Ihr wird eine intendierte Verwendung als Predigtexempel zugeschrieben. Die legendenhaften Aspekte der Cr rücken erneut in den Vordergrund der Erzählung. Grundemann bedient sich hier nicht nur altbekannter Elemente, sondern fügt Motive zusammen und neue hinzu. Durch die Eingliederung Gabriels versucht er Themen aus dem Marienmirakel mit jenen aus Fassung A zu vereinen. Dies gelingt ihm jedoch nur mäßig und resultiert in einer inkohärenten Erzählung. Eine solche unüberlegte Arbeitsweise wird auch als Grund für die geringe Verbreitung der Sammlung angesehen.

Ein komplett konträrer Ansatz lässt sich in „Der Heiligen Leben, Redaktion“ finden: Obwohl sie eine der drei Prosafassungen der Cr ist, bedient sie sich zusätzlich anderer Quellen folglich auch anderen Motiven. Es lässt sich keine Verbindung zu SW oder LH erkennen, ebenso kann auch eine direkte Verbindung zu KChr ausgeschlossen werden. Es lassen sich vermindert Ähnlichkeiten zu Fassung C erkennen, doch ist diese so eng mit Fassung A verknüpft, dass auch hier keine eindeutigen Erkenntnisse gefasst werden können. In dem Fall der HLR geht man stark von einer Interpolation mehrerer Quellen aus, auch solchen, welche bis heute nicht überliefert sind. Aufgrund der ausführlichen *collectae* am Ende jeder Legende kann von einem

Lehrauftrag ausgegangen werden – doch kann die Verwendung während einer Predigt aufgrund des Umfangs der Sammlung auch angefochten werden. Die Cr wird erst in HLR-2 zum Feiertag Mariä Geburt hinzugefügt – dadurch wird der Erzählung erneut eine starke Verbindung zur Gottesmutter zugeschrieben. Der Text erhält wieder die Erscheinung eines Marienmirakels und die Rolle ihrer Errettung wird von der Gottesmutter übernommen. Dennoch wird Crescentias Werdegang hier noch deutlicher vorbestimmt, da sie schon im Leib ihrer Mutter als Heilige gekennzeichnet wird. So wird ihr auch in dieser Iteration ihre Autonomität im Austausch für ein frommes Frauenbild genommen. Auch Gott und der Teufel, welche tragende Rollen in dieser Version der Cr einnehmen, sind nur durch ihre Funktionen geleitet und scheinen nicht mehr ehrerbietig. Trotz keiner erkenntlichen Verbindungen zu den anderen Prosaiterationen der Cr lassen sich bei dieser Bearbeitung Ähnlichkeiten in der Veränderung der Motivik erkennen: So verliert die Protagonistin stetig an Eigenständigkeit und, wie es auch in der LH schon zu erkennen ist, liegt der Fokus dadurch signifikant auf Crescentia als Verkörperung der Frömmigkeit. Die Crescentia-Erzählung wird seit dem Beginn ihrer Aufzeichnungen immer wieder Retextualisierungen unterzogen und kann deswegen als ein Paradebeispiel hierfür herangezogen werden. Durch diese häufigen Bearbeitungen entsteht ein reiches Textnetzwerk um sie, welches sich mit den Jahrhunderten stetig weiterentwickelt. Die Veränderungen sind nicht nur inhaltlicher Natur, sondern unterscheiden sie sich auch durch die Entstehungskontexte der Sammlungen. Obwohl alle Fassungen mit ziemlicher Sicherheit den gleichen Ursprung vorweisen können, sind es die kleinen Unterschiede, die dieses TN komplex erscheinen lassen. Während einige Texte um die unschuldig verfolgte Frau ihre Autonomität nicht mindern, sondern sogar in den Mittelpunkt der Erzählung stellen, wird die Crescentia überwiegend als Vehikel für eine fromme Lebensweise instrumentalisiert. Die Cr des 12. Jahrhunderts scheint noch am schlüssigsten in ihrer Bearbeitung, da einige Aspekte nur verstärkt zur Geltung gebracht und nicht in ihrer Bedeutung verschoben werden – vor allem da sie vergleichsweise wenig Adaptionsspuren aufzeigt. Eingeleitet durch die Umformung von einem Keuschheitsexempel in eine Beichtlegende wandelt sich Crescentias Rolle stetig mit den intendierten Verwendungen der Sammlungen und wird somit immer frommer und verliert an Tiefe. Ihre Geschichte ist eine, welche sich besonders leicht adaptieren und somit instrumentalisieren lässt. Die einfachen Strukturen und die wiederholende Motivik bilden eine stabile Basis für die Retextualisierung des Stoffes. Sie geben der Erzählung genügend Stringenz, sodass sie bequem wiederverwertet werden kann, zusätzlich aber ausreichend Handlungsspielraum und Charaktere darlegt, welche die Meinung und Intentionen der Auftraggeber oder Dichter widerspiegeln kann. Das Textnetzwerk der Crescentia-Erzählung endet jedoch nicht mit dem 15. Jahrhundert, sondern zieht sich bis ins 19.

Jahrhundert, was abermals von der Adaptierbarkeit und Relevanz des Stoffes zeugt. Trotz ihrer diversen Verbreitung lässt das Forschungsfeld um die *Crescentia*-Erzählung noch viele Fragen offen, welche hoffentlich in der Zukunft eindeutig geklärt werden können.

## 12. Quellenverzeichnis

### 12.1. Primärtexte

- Babyn**, André: „The Wife’s Lament“. In: Poetry (May 2022). <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/157730/the-wifes-lament> (letzter Aufruf: 15.04.2024).
- Diemer**, Joseph (Hrsg.): „Die Kaiserchronik: nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau; aufgefunden und mit einer Einleitung Anmerkungen und den Lesearten der zunächst stehenden Hss. 1, Urtext“. Wien: Braumüller 1849.
- Grimm**, Jacob/ Grimm, Wilhelm: „Hildegard“. In: „Deutsche Sagen. Band 2.“ Berlin: in der Nicolaischen Buchhandlung 1818, S. 102-104. <https://de.wikisource.org/wiki/Hildegard> (letzter Aufruf: 15.04.2024).
- Mailáth**, Johann/ Köffinger, Paul Johann (Hrsg.): „Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte.“ Pesth: Bey Konrad Adolph Hartleben 1817.
- Mierke**, Gesine (Hrsg.): „Die Crescentia-Erzählung aus der ›Leipziger Kleinepikhandschrift‹ Ms 1279“. Chemnitz: Universitätsverlag Chemnitz 2013 (Saxofodina: Fundstücke zur Literatur- und Kulturgeschichte Sachsens in Mittelalter und Früher Neuzeit 1).
- Oesterley**, Hermann: „Gesta Romanorum“. Reprograf. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1872. Hildesheim: Olms 1963.
- Rosenhagen**, Gustav: „Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. III: Die Heidelberger Handschrift cpg 341.“. Berlin: Weidmann 1909 (Deutsche Texte des Mittelalters 17).
- Wallensköld**, Axel: „Florence de Rome: chanson d'aventure du premier quart du XIIIe siècle. Tome 1“. Paris: Firmin-Didot 1907.
- Wallensköld**, Axel: „Florence de Rome: chanson d'aventure du premier quart du XIIIe siècle. Tome 2“. Paris: Firmin-Didot 1907.
- Weiland**, Ludwig (Hrsg.): „Sächsische Weltchronik, Bd. 2“. Hannover: Hahn 1877 (Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 2).

### 12.2. Sekundärliteratur

- Anonymous**: „XII 3 Crescentia [Apparat]“. In: „Bibliothek des Mittelalters: Frühe deutsche und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Baasch**, Karen: „Die Crescentialegende in der deutschen Dichtung des Mittelalters“. Stuttgart: Metzler 1968.
- Baumann**, Franz Ludwig: „Forschungen zur schwäbischen Geschichte.“. Kempten: Kösel 1899.
- Becher**, Matthias: „Charlemagne“. New Haven: Yale University Press 2003
- Boden**, Doris/ Brednich, Rolf Wilhelm/ Ranke, Kurt (Hrsg.): „Fortuna – Frau: Die unschuldig verfolgte F.“ In: „Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 5, Fortuna - Gott ist auferstanden.“. Berlin, Boston: De Gruyter 2011.
- Buschmann**, Frank: „Die Vögte von Weida‘ des Johannes Grundemann in Leipzig, Universitätsbibl., Ms 1279: Edition und Überlegungen zu Handschrift und Text“. In: ZfdA 146 (2017), S. 328-350.
- Dan**, Ilana: „The Innocent Persecuted Heroine. An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale.“ In: Jason, Heda/ Segal, Dimitri (Hrsg.): „Patterns in Oral Literature“. Berlin, New York: De Gruyter Mouton 2011, S. 13-30.
- Eichenberger**, Nicole: „Geistliches Erzählen: zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters“. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2015.
- Frenzel**, Elisabeth: „Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.“ Kröners Taschenausgabe, 9., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1998.
- Heffernan**, Carol Falvo: „Le Bone Florence of Rome‘: A Critical Edition and Study of the Middle English Romance“. New York: New York University 1973.
- Herberichs**, Cornelia: „ein zusammenclawber vnd ein auszsprecher gar nahent aller heiligen merterer. Dynamiken des Sammelns als kreative Memoria im Legendar Der Heiligen Leben, Redaktion“. In: Chinca, Mark [u. a.]: „Sammeln als literarische Praxis im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Konzepte, Praktiken, Poetizität: XXVI. Anglo-German Colloquium, Ascona 2019.“ Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2022, S. 144-161.

- Herberichs**, Cornelia/ Viehhauser, Gabriel: „Varianz vermitteln: Zur editorischen Aufarbeitung abweichender Textfassungen in Redaktionen von *Der Heiligen Leben*“. In: *editio* 36/1 (2023), S. 158-176.
- Herkommer**, Hubert: „Sächsische Weltchronik“. Berlin, New York: De Gruyter 2012. <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.vlma.3715/html> (letzter Aufruf: 15.04.2024).
- Herkommer**, Hubert: „Überlieferungsgeschichte der Sächsischen Weltchronik. Ein Beitrag zur deutschen Geschichtsschreibung des Mittelalters“. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1972.
- Hibbard Loomis**, Laura: „Mediæval romance in England: a study of the sources and analogues of the noncyclic metrical romances“. New York: B. Franklin 1963.
- Hommers**, Peter: „Gesta Romanorum deutsch: Untersuchungen zur Überlieferung und Redaktionengliederung“. Markdorf: H. Zanker, Buchdruckerei und Verlag 1968.
- Krause**, Kathy M.: „Generic Space-off and the Construction of the Female Protagonist: The Chanson De Florence De Rome“. In: *Exemplaria* 18/1 (2006), S. 93-136.
- Krotz**, Elke: Handschriftenbeschreibung 4648. <https://handschriftencensus.de/4648> (letzter Aufruf: 15.04.2024).
- Kunze**, Konrad: „Der Heiligen Leben, Redaktion“. In: „Die Deutsche Literatur des Mittelalters. Band 3. Gert van der Schüren - Hildegard von Bingen“. Berlin, Boston: De Gruyter 1981, Sp. 625-627.
- Mackert**, Christoph: „Die Leipziger Textsammlung Ms 1279 und die Schriftproduktion eines Leipziger Augustinerchorherren im mittleren 15. Jahrhundert“. In: Lutz, Conrad (Hrsg.): „Finden - Gestalten - Vermitteln: Schreibprozesse und ihre Brechungen in der mittelalterlichen Überlieferung; Freiburger Colloquium 2010“. Berlin: Schmidt 2015 (Wolfram-Studien XXII).
- Martin**, Ernst: „Colmarer Bruchstücke aus dem 12. Jahrhundert“. In: *ZfDA* 40 (1896), S. 305-331.
- Marzolph**, Ulrich: „Crescentia's Oriental Relatives: The ‚Tale of the Pious Man and His Chaste Wife‘ in the Arabian Nights and the Sources of Crescentia in Near Eastern Narrative Tradition.“. In: *Marvels & Tales* 22/2 (2008), S. 240-258.
- Menzel**, Michael: „Die sächsische Weltchronik. Quellen und Stoffauswahl“. Sigmaringen: Thorbecke 1985 (Vorträge und Forschungen, Sonderband 34).
- Mierke**, Gesine (Hrsg.): „Die Crescentia-Erzählung aus der ›Leipziger Kleinepikhandschrift‹ Ms 1279“. Chemnitz: Universitätsverlag Chemnitz 2013 (Saxofodina: Fundstücke zur Literatur- und Kulturgeschichte Sachsens in Mittelalter und Früher Neuzeit 1).
- Mihm**, Arend: „Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter“. Heidelberg: Winter 1967 (Germanische Bibliothek 3, Untersuchungen und Einzeldarstellungen).
- Miller**, Matthias/ Zimmermann, Karin (Hrsg.): „Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304 - 495)“. Wiesbaden: Harrassowitz 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg VIII).
- Murdoch**, Brian: „Serving the Church: The Early Middle High German cantilena de conversione sancti pauli and the Colmar Manuscript“. In: *Neophilologus* 91/3 (2007), S. 459-472.
- Murdoch**, Brian: „Treasures stored in heaven: the early Alemannic ‚Scopf von dem lône‘ from Colmar“. In: *ABÄG* 33 (1991), S. 89-115.
- Myers**, Henry A.: „The Book of Emperors: A Translation of the Middle High German Kaiserchronik“. Morgantown: West Virginia University Press, 2013 (Medieval European Studies 1).
- Oesterley**, Hermann: „Gesta Romanorum“. Reprograf. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1872. Hildesheim: Olms 1963.
- Ohly**, Friedrich: „Sage und Legende in der Kaiserchronik: Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung“. 2., unveränd. Aufl., reprograf. Nachdr. d. 1. Aufl., Münster in Westfalen 1940. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1968.
- Pattis**, Romana: „Rezeption und Funktion antiker Exempla im lateinischen Mittelalter – am Beispiel der Gesta Romanorum“. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz 2009.
- Röhrscheidt**, Carl: „Studien zur Kaiserchronik“. Göttingen: Phil. Diss. 1907.
- Röll**, Walter: „Zur Überlieferungsgeschichte der Gesta Romanorum“. In: *MLatJb* 21 (1987), S. 208-229.
- Rosenhagen**, Gustav: „Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. III: Die Heidelberger Handschrift cod. Pal. germ. 341“. Berlin: Weidmann 1909 (Deutsche Texte des Mittelalters 17).
- Schneider**, Karin: „Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Cgm 501-690. - Editio altera“. Wiesbaden: Harrassowitz 1978.

- Schreiner**, Klaus: „Hildegardis regina“. In: AKG 57/1 (1975), S. 1-70.
- Schröder**, Edward: „Zu den Colmarer Fragmenten“. In: ZfdA 41 (1897), S. 92-94.
- Schröder**, Werner: „Rez. von Jantsch, Studien zum Symbolischen“. In: WWort 11 (1961), S. 379-382.
- Stefanović**, Svetislav: „Die Crescentia-Florence-Sage. Eine kritische Studie über ihren Ursprung und ihre Entwicklung“. In: Romanische Forschungen 29 (1911), S. 461-556.
- Stiller**, Frauke: „Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau.‘ Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibillen-Erzählungen“. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2000.
- Stutz**, Elfriede: „Der Codex Palatinus germanicus 341 als literarisches Dokument“. In: Bibliothek und Wissenschaft 17 (1983), S. 8-26.
- Teubert**, Stephan: „Crescentia-Studien“. Halle a. S.: Karras 1916.
- Thompson**, Stith: „Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jestbooks, and local legends.“ Revised and enlarged edition. Bloomington: Indiana University Press 1955-1958.
- Walker**, Roger M.: „La Chanson de Florence de Rome and the International Folktale“. In: Fabula 23/1-2 (1982), S. 1-18.
- Wallensköld**, Axel: „Le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère: étude de littérature comparée.“. Helsingforsiae: ex Officina typographica Societatis litterariae fennicae 1907.
- Weiland**, Ludwig (Hrsg.): „Sächsische Weltchronik, Bd. 2“. Hannover: Hahn 1877 (Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters 2).
- Weiske**, Brigitte: „Gesta Romanorum. 1, Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung.“. Tübingen: Niemeyer 1992 (Fortuna Vitrea. Arbeiten zur literarischen Tradition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert 3).
- Wetzel**, René: „Deutsche Handschriften des Mittelalters in der Bodmeriana“. Cologny-Genève: Foundation Martin Bodmer 1994.
- Williams-Krapp**, Werner: „Die Deutschen und Niederländischen Legendare des Mittelalters: Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text- und Wirkungsgeschichte.“ Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986 (Texte und Textgeschichte Band 20).
- Williams-Krapp**, Werner/ Feistner, Edith: „Der Heiligen Leben“. In: „Killy Literaturlexikon. Band 5. Har-Hug.“. Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 159-161.
- Wolf**, Jürgen: „Die sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften. Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption.“. München: Fink 1997 (Münstersche Mittelalter-Schriften 75).
- Zwierzina**, Konrad: „Die Kalocsaer Handschrift“. In: „Festschrift Max H. Jellinek“. Wien, Leipzig: Österreichischer Bundesverlag 1928, S. 209-232.

### 12.3. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Wallensköld, Axel: Le conte de la femme chaste convoitée par son beau-frère: étude de littérature comparée. Helsingforsiae: ex Officina typographica Societatis litterariae fennicae, 1907. S. 81.

## 13. Anhang

### 13.1. Verhältnis der einzelnen Erzählungen

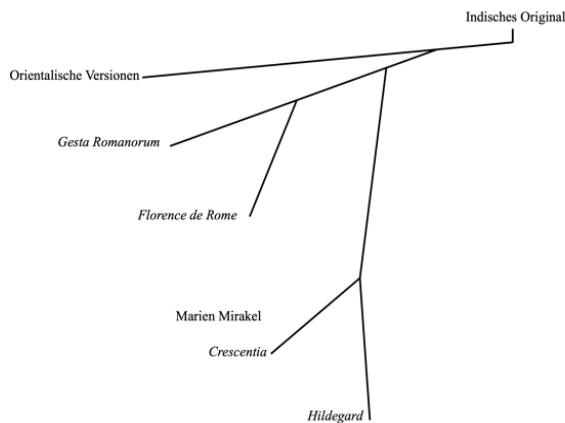


Abb. 1 Verhältnis der einzelnen Geschichten zueinander

### 13.2. Beschreibung der Frg. im Urbar<sup>265</sup>

#### VORDERER BUCHDECKEL

- Blatt [I]: Nr. 1 = I<sup>da</sup> → vorne aufgeklebt  
 Nr. 2 = I<sup>bc</sup> → freie Rückseite von Nr. 1
- Blatt [III]: Nr. 3 = III<sup>da</sup> → lag Nr. 2 gegenüber  
 Nr. 4 = III<sup>bc</sup> → freie Rückseite von Nr. 3

#### HINTERER BUCHDECKEL

- Blatt [II]: Nr. 5 = II<sup>bc</sup> → frei  
 Nr. 6 = II<sup>da</sup> → war aufgeklebt

### 13.3. Cod. Pal. Germ. 341 tabellarische Gliederung<sup>266</sup>

	Rosenhagen		Mihm	
I.	1-37	Geistl. Gedichte (mit besonderem Bezug zu Maria)	1-4 5-34	Marienpreis Geistl. Gedichte (insb. Marienmirakel)
II.	38-57	Erzählungen (welt. Schwankmären)	35-57	Erste Märenreihe
III.	58-127	Geistl. lehrhafte Gedichte & „Reinhard Fuchs“	58-125	Strickers geistl. kleine Gedichte u.a
IV.	128-139	Welt. Gedichte	126-133	Zweite Märenreihe
V.	140-199	Lehrhafte Gedichte	134-199	Sammlung Strickers kleiner welt. Gedichte
VI.	200-212 213	Schwankmären Schlussgedicht „Ritterfahrt“	200-213	Dritte Märenreihe

<sup>265</sup> Vgl. Martin, S. 306.

<sup>266</sup> Stutz, S. 10.

### 13.4. Marienmirakel, Kaiserin von Rom

Der römische Kaiser begibt sich auf Wallfahrt und lässt währenddessen nicht nur sein Reich, sondern auch seine Ehefrau in der Obhut seines jüngeren Bruders. Dieser ist bezaubert von der Schönheit der Kaiserin und stellt ihr nach. Um seine Avancen zu beschwichtigen, lässt die Herrscherin ihn im Glauben, sie würde sich ihm beugen und lässt einen Turm bauen. Für ihren Plan den Schwager einzusperren, positioniert sie sogar zwei Jungen und zwei Mädchen in diesem, damit sich diese um ihn kümmern können. Sie lässt den jungen Mann vor ihr eintreten und sperrt ihn daraufhin für fünf Jahre ein. Als sie schließlich von der Heimkehr ihres Ehemannes erfährt, lässt die Kaiserin ihren Schwager „unüberlegt“ frei – welcher seinem Bruder alsbald entgegenreitet. Er erreicht den Kaiser noch vor dessen Gattin und berichtet von seinem Leiden, in welchem er sich selbst in den Turm schließen musste, um sich vor der maßlosen Unzucht der Herrscherin zu schützen – deswegen auch sein ungepflegtes Aussehen. Der Kaiser fällt in Ohnmacht und erwacht erst am nächsten Tag als seine Frau mit ihrem Gefolge eintrifft. Als sie ihn umarmen will, schlägt er ihr ins Gesicht und fordert zwei Knechte auf, sie im Wald zu enthaften. Hingerissen von ihrer Schönheit, wollen sie sich nun auch an ihr vergehen, doch schreit und bettelt sie um ihr Leben. Sie fleht Jesus und die Gottesmutter Maria um Hilfe an und in diesem Moment taucht ein Edelmann mit seinem Gefolge auf. Alarmiert durch die Schreie der Hilflosen, tötet er die Knechte und nimmt die ehemalige Kaiserin mit sich an seinen Hof, wo sie von nun an unentdeckt als Erzieherin für seinen Sohn verweilt. Der Bruder dieses Herren ist ihr genauso gesonnen, wie schon ihr Schwager und die Knechte vor ihm, doch verweigert sich die Frau auch ihm. Erzürnt über die Ablehnung, ermordet er eines Nachts seinen Neffen in dem Bett, in welchem er mit der Erzieherin ruht. Er platziert das blutige Messer in ihren Händen und verschwindet ungesehen. Durch das Blut geweckt, realisiert sie die Untat und alarmiert den ganzen Hof durch ihre Schreie. Obwohl der Bruder den Tod durch Feuer fordert, kann sich der Edelmann nicht dazu überwinden und zwingt sie in die Verbannung durch ein Schiff. Dort angelangt, soll sie erneut Opfer von Misshandlung werden, doch verweigert sie sich abermals. Da die Mannschaft nun keinen Nutzen mehr für sie hat, wird sie auf einem Felsen inmitten des Meers ausgesetzt. Nach drei Tagen unfreiwilligem Fasten bricht sie aus Erschöpfung zusammen. In ihren Träumen erscheint ihr die Jungfrau Maria, welche sie auf ein Kraut aufmerksam macht, welches unter ihrem Kopf wächst; es hat die Gabe Menschen von Aussatz zu heilen. Die Kaiserin pflückt ausreichend von dieser Pflanze und wird wundersamerweise von einem vorbeifahrenden Schiff gerettet und an Land gebracht. Sie erarbeitet sich einen Ruf als Wunderheilerin, und so vernimmt auch der von Aussatz befallene Kindsmörder von ihrer beindruckenden Gabe. Sie wird an den Hof gerufen, wo sie ihm mitteilt, er müsse seine Taten vor ihr und sieben Leuten beichten, damit das Kraut seine vollständige Wirkung entfalten kann. Zunächst versucht dieser noch seine Taten zu verschweigen, doch kann ihn sein Bruder mit seiner bedingungslosen Vergebung zu einem Geständnis überreden. Nach der Schilderung seiner grausamen Tat trauert der Ehrenmann mehr um die unschuldige Frau als seinen ermordeten Sohn. Die Kaiserin gibt sich zu erkennen und soll nun den jungen Herren heiraten. Sie lehnt ab und kehrt nach Rom zurück, als sie von dem von Gott gestraften aussätzigen Bruder des Kaisers erfährt. Dieser muss nun vor versammeltem Senat und dem Papst seine Schulden gestehen. So kommt nun auch dem Kaiser das Schicksal seiner verleumdeten Gattin zu Ohren, welcher so gleich durch große Schmerzen geplagt ist. Getrieben durch das Leid ihres Mannes, heilt die Heilerin den Aussätzigen und offenbart ihre wahre Identität. Alle sind von großer Freude ergriffen, doch eröffnet die Frau, sie habe in ihrer Not ein Gelübde abgelegt und werde von nun an ihr Sein dem Kloster widmen. Der Papst kleidet sie in heilige Gewänder, segnet sie und entlässt sie in ihr seliges Leben.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Vgl. Baasch, S. 71-73.

### 13.5. Florence de Rome

Die Erzählung fängt mit den Feierlichkeiten nach Trojas Untergang an. Kaiser Ottes herrscht ohne seine Gattin, welche bei der Geburt ihrer Tochter Florence verstorben ist. Das Kind wächst als gut gelehrte junge Frau in den Hallen des römischen Kaiserhofes auf. Bis eines Tages der Kaiser Konstantinopels anfängt um sie zu werben. Er sendet einen Knecht mit Geschenken und möge die junge Frau seine Annäherung nicht würdigen, droht er mit Krieg. Dennoch schickt sie den Boten mitsamt den ungeöffneten Gaben wieder zurück, woraufhin Rom kurze Zeit später von dem konstantinischen Heer umstellt ist. Schon fast glaubt Kaiser Ottes verloren zu haben, als sich sein Glück plötzlich wendet und die Brüder Esmeré und Milon auf dem Schlachtfeld erscheinen. Vertrieben aus ihrer eigenen Heimat durch die neue Vermählung ihrer Mutter nach dem Tod ihres Vaters König Philipp, beweisen sich die beiden nun vor den Toren Roms. Es wird von den Heldenaten Esmerés in vorherigen Kriegen als auch der Feigheit seines Bruders berichtet. Florence beobachtet die Schlacht aus sicherer Distanz und ist hingerissen von dem begabten Kämpfer. Als Kaiser Ottes schwer verletzt wird, legt er seiner Tochter mit seinem letzten Atem nahe, sich mit Esmeré zu vermählen. In der Zwischenzeit wird dieser jedoch von den Griechen gefangen genommen, aber schon kurze Zeit später vom konstantinischen Kaiser freigelassen. Nach seiner Rückkehr wird sowohl seine Vermählung als auch seine Krönung zelebriert. Der Krieg ist jedoch noch nicht beendet und Esmeré folgt dem konstantinischen Kaiser bis in seine Heimat. Für verloren geglaubt, will Milon das Gerücht über den Tod seines Bruders verbreiten. Hierzu nötigt er die zwei engsten Vertrauten seines Bruders ihn in seiner Hetze zu unterstützen, doch weigert sich einer, woraufhin Milon diesen umbringt. Widerwillig hilft der andere nun diese Leiche als Esmerés zu präparieren und gemeinsam führen sie diese Florence vor, welche den beiden Glauben schenkt. Milon ergreift diese Situation sogleich und beteuert sein Bruder habe gewollt, dass er nun die Kaiserin heiratet. Der Vertraute Esmerés hält diesen Betrug nicht mehr aus und wendet sich nun an den Papst, welcher Milon festnehmen und in einen Turm sperren lässt. Unterdessen hat Esmeré den konstantinischen Kaiser besiegt und beginnt seine Reise nach Rom. Begeistert von diesen Nachrichten lässt Florence Milon aus seiner Gefangenschaft frei, welcher prompt seinem Bruder entgegenreitet. Er versucht nun den rückkehrenden Kaiser von der Untreue seiner Frau zu überzeugen, doch gelingt ihm dies nicht als Esmerés Vertrauter als auch der restliche Stab seine Geschichte widerlegen und dem Kaiser die wahren Erlebnisse berichten. Daraufhin verbannt Esmeré seinen Bruder, doch bevor dieser sein Exil antritt, kehrt er nach Rom zurück, um die Kaiserin erneut zu hintergehen. Unter dem Vorwand mit ihr gemeinsam dem Kaiser entgegenzureiten, führt er die nichtsahnende in einen Wald, wo er sie vergewaltigen will. Sein Angriff wird auf wundersame Weise unterbrochen, doch hält ihn das nicht davon ab, es am nächsten Tag ein weiteres Mal zu versuchen. Florence erinnert sich an ein Amulett, welches sie vom Papst überreicht bekommen hat, welches die Fähigkeit hat ihre Angreifer impotent zu machen. Sie wendet den Stein gegen Milon an, doch anstatt von ihr abzulassen, erzürnt ihn das weiter und er richtet seine Wut gegen die Kaiserin und unterzieht sie grausamer Misshandlungen. Plötzlich erscheint ein Edelmann mit seiner Jagdgesellschaft, welcher Florence aus ihrer Not befreien kann und Milon in die Flucht treibt. Dieser Schlossherr nimmt die Frau mit auf seinen Hof, wo er die Erziehung seiner Tochter in ihre Hände legt. Dort lebt aber auch ein Ritter, welcher von Florence Schönheit betört ist und ihr regelmäßig Liebeserklärungen macht, welche sie immer wieder ablehnt. Daraufhin versucht dieser sie zu vergewaltigen und sie schlägt ihm als Verteidigung einige Zähne aus. Das kann der Ritter aber nicht so auf sich sitzen lassen und plant seine Rache. Eines Nachts schleicht er sich in das gemeinsame Zimmer der Dame und der Tochter und ersticht das kleine Mädchen. Er legt das blutige Messer in Florence Hand, welche in dieser Nacht von schrecklichen Träumen geplagt wird. Am nächsten Morgen erwacht das ganze Schloss zu dieser Schreckenstat – die Täterin scheint klar. Am Weg zum Verbrennungstod, ändert der Nobelmann doch noch seine Meinung und sie soll anstatt dessen ins Exil verbannt werden. Bei ihrer Reise aus dem Land reitet sie an einer Exekutionsstelle vorbei, wo gerade ein Raubmörder gehängt werden soll.

Florence nimmt sich diesem Mann an, welcher sich in ihren Dienst stellt. Gemeinsam wollen sie nach Jerusalem reisen, wofür er ein Schiff organisieren soll. Doch anstatt eine Überfahrt für die beiden zu arrangieren, verspricht er dem Kapitän, ihm Florence für einen Sack Gold zu verkaufen. Dieser betrügt den Verbrecher und überreicht ihm anstelle des Goldes Bleimünzen. Florence soll nun die Ehefrau dieses Schiffmannes werden und wendet sich in ihrer Not an Gott. Sogleich zieht ein starker Sturm auf und das Schiff geht unter, mit nur ihr und dem Kapitän als Überlebende. Sie rettet sich an Land und findet Unterschlupf in einem Kloster, in welchem sie als Nonne lebt. Als eine Ordensschwester erkrankt, schafft es Florence diese zu heilen und ist von nun an als Wunderärztin bekannt. Milon, welcher mittlerweile von Aussatz befallen ist, hört von dieser wundersamen Heilerin und bestreitet den Weg zu ihr. Ebenso wenden sich nun auch der Ritter, welcher wassersüchtig ist, der Kapitän, welcher mit Krücken gehen muss, als auch der Raubmörder, welcher vollständig gelähmt ist, an Florence, um ihre Heilkraft in Anspruch zu nehmen. Auch Esmeré ist nicht von einer nicht heilenden Wunde verschont geblieben und sucht deswegen die Heilerin auf. Sie nimmt all ihren Verfolgern die Beichte ab, doch keiner erkennt ihre wahre Identität. Der Kaiser gesteht seine Verwandtschaft zu Milon, woraufhin sich Florence nun doch zu erkennen gibt und alle von ihren Krankheiten heilt. Nichtsdestotrotz werden die Verbrecher von Esmeré zum Tod durch Feuer verurteilt. Das Kloster als auch der Schlossherr werden von dem Paar reich beschenkt und gemeinsam können sie wieder in ihre Heimat zurückkehren. In Rom bringt Florence dann einen Sohn auf die Welt und zusammen leben sie ein langes, glückliches Leben.<sup>268</sup>

### 13.6. Gesta Romanorum, Hildegard

Hildegard ist die Ehefrau des Kaisers Octavianus<sup>269</sup>. Eines Tages erwacht er von einem Traum und verspürt das tiefe Verlangen in das Heilige Land zu reisen; während seiner Abwesenheit sollen seine Frau und sein Bruder die Verantwortung für sein Reich übernehmen. Die Kaiserin herrscht weise über das Land, doch ihr Schwager wird immer mehr von der Lust für sie eingenommen. Es werde zu seinem Tod führen, wenn er nicht einmal mit der Kaiserin das Bett teilen dürfe; erzürnt von seinen Verführungsversuchen lässt sie ihn prompt einsperren. Als die Rückkehr des Kaisers immer näher rückt, bittet er um eine Audienz mit der Kaiserin, bei welcher er um seine Freilassung anfragt. Unter der Bedingung ihr gegenüber ein besseres Verhalten aufzuzeigen, genehmigt sie ihm sogar sie bei dem Empfang des Kaisers zu begleiten. Rasiert und in neuer Kleidung ausgestattet reiten die beiden mit dem gesamten Hof dem Kaiser entgegen, als ein Hirsch ihren Weg im Wald kreuzt, und sie von der Gruppe trennt. Der Schwager nutzt diese Zweisamkeit aus, um sich an ihr zu vergehen, doch Hildegard weigert sich, woraufhin er sie nackt auszieht und sie einsam an ihren Haaren von einem Baum hängen lässt. Zufälligerweise entdeckt sie ein edler Mann, als er mit seinen Hunden auf Jagd ist. Er befreit sie sogleich und nimmt sie mit auf sein Schloss, wo sie sich um seine Tochter kümmern soll. Es dauert nicht lange, da ist die ehemalige Kaiserin hochangesehen und man vertraut ihr vollkommen. Ein am Hof lebender Ritter ist betört von ihrer Schönheit und versucht sich ihr anzunähern. Sie weist ihn ab, mit den Worten, sie würde sich nur einem Mann hingeben, welcher Gott liebe; verärgert von dieser Ablehnung plant er nun, wie er ihr diese Demütigung heimzahlen kann. Eines Nachts schleicht er also in das Zimmer, welches sich Hildegard mit der adeligen Familie teilt, und schneidet der Tochter die Kehle durch. Das blutige Messer legt er der Frau in die Hand, um sie dieser Tat zu beschuldigen. Die Herzogin wacht gestört durch das Licht auf und erblickt ihre tote Tochter, woraufhin sie die sofortige Hinrichtung Hildegards fordert. Die fälschlich beschuldigte Frau steht aber immer noch im Wohlwollen des Herzogs, welcher sie zur sofortigen Flucht auffordert, was sie auch alsbald tut. Sie steigt auf ein Pferd und reitet für drei Tage, bis sie an einen Ort kommt, wo sieben Männer gehängt werden sollen. Sie rettet einen der sieben

---

<sup>268</sup> Vgl. Stefanović, S. 487-490.

<sup>269</sup> In der anglo-insularen Version der G.R ist der Kaiser dieser Geschichte als Menelaus bekannt.

und stellt ihn in ihren Dienst. Gemeinsam reisen sie in eine Hafenstadt, wo der Gerettete jeder Bitte Hildegards nachgeht. Eines Tages hört die ehemalige Königin von einem Schiff mit wertvoller Ware und schickt den Mann, um ihr Kleidung und Schmuck zu kaufen. Bezaubert von der Schönheit Hildegards, schlägt der Kapitän des Schiffs vor, der Diener solle sie auf das Schiff locken, wo er mit ihr den Hafen verlassen werde, im Gegenzug würde er ihn angemessen belohnen. Und so geschieht es und die Frau ist auf dem Boot gefangen. Schon nach kurzer Zeit will sich der Kapitän an ihr vergehen und droht ihr mit dem Tod, wenn sie sich weigern würde. Sie lässt ihn in dem Glauben, sie würde sich ihm hingeben, doch in einem stillen Moment betet sie zu Gott, er möge sie retten. Daraufhin bricht das Schiff in zwei und nur sie kann sich an Land retten, wo sie ein Kloster aufsucht, in welchem sie mit offenen Armen aufgenommen wird. Dort lernt sie über Kräuter und ihre verschiedenen Eigenschaften und wird so zu einer bekannten Heilerin. In der Zwischenzeit sind all ihre Peiniger von verschiedenen Krankheiten befallen: Ihr Schwager erkrankt an Lepra, der alte Soldat leidet unter Epilepsie und wird Lahm, der von ihr gerettete Mann erblindet und wird taub, und zuletzt wird der Kapitän von Wassersucht und Krätze befallen. Sie alle suchen zeitgleich die mittlerweile weit bekannte Heilerin in dem Kloster auf und bitten sie um Behandlung. Der König begleitet seinen Bruder auf der Reise und beide erkennen die totgeglaubte Hildegard nicht. Sie versteckt ihr Gesicht vor den beiden und sagt, dass ihre Medizin nur wirkt, wenn die erkrankte Person ihr gesamtes Leben gestehen würde; und so berichtet der Schwager vor gesammelter Menge von seinen Taten, lässt jedoch aus, wie er Hildegard gequält hat. Wissend, dass er nicht die gesamte Wahrheit erzählt, provoziert sie ihn, indem sie die Medizin aufträgt mit den Worten: „*Domine, medicinam apponam et si est vere confessus, medicinam lepram totaliter expellit, si non, nichil ei valebit.*“<sup>270</sup> Natürlich geschieht nichts, und der Schwager muss nun alles beichten, aber nicht ohne vorher seinem Bruder ein Versprechen abzunehmen, dass er ihn nicht verletzen wird, egal, was er in Begriff ist preiszugeben. Er berichtet, wie er die Königin einsam von dem Baum hängen ließ; der alte Soldat realisiert, er erkennt die Geschichte, denn sein Herr rettete eine edle Dame aus einer solchen Situation. So beichtet auch dieser seine Untaten, wie sie durch seine Missetat vom Hof gejagt wurde, woraufhin der Dieb erkennt, dass er von eben dieser Frau gerettet wurde und wie undankbar er sie an einen Schiffskapitän verkauft hat. Da realisiert auch der Kapitän, wen er sich auf das Schiff geholt hat, und gesteht, wie seine fleischlichen Gelüste überhandnahmen und er sie verführen wollte, und sie sich nur durch ein Gebet retten konnte. Die Heilerin hört all ihre Geschichten geduldig an und als Anerkennung ihrer Beichte, verabreicht sie den Männern die notwendige Medizin. Schlussendlich wendet sie sich dem König zu und fragt ihn, ob er denn die Königin, welche so für ihre Keuschheit leiden musste, wieder sehen will; er bejaht und so wird das Ehepaar wieder vereint. Aus Freude veranstaltet der König ein sieben Tage andauerndes Fest, wo er alle Adeligen einlädt. Am Ende der Feierlichkeiten kehren die beiden zu ihrem Palast zurück und widmen den Rest ihres Lebens Gott.

### 13.7. Vita Hildegardis

Während sich Kaiser Karl der Große auf einem Heereszug befindet, hat er seine Ehefrau in der Obhut seines Stiefbruders, Taland, überlassen. Dieser verliebt sich in die Kaiserin Hildegard, doch will sie ihren Gatten nicht hintergehen und plant eine List, um sich von den Avancen zu befreien. Unter dem Vorwand sich eine „Brautkammer“ zu wünschen, gibt der Schwager nun die Errichtung dieser Räumlichkeiten in Auftrag. Sobald der Bau vollendet ist, bittet Taland Hildegard diese mit ihm gemeinsam zu besichtigen. Sie überlässt ihm den Vortritt, er tritt ein und sie wirft die Tür zu, wodurch er in der Kammer einsperrt wird. Erst als der Kaiser siegreich wieder heimkehrt, lässt ihn Hildegard aus Mitleid wieder frei. Karl wundert sich über das magere und verwahrloste Aussehen seines Stiefbruders, woraufhin dieser sogleich Hildegard beschuldigt. Unter seinen wachsamen Augen hätte sie keine unzüchtigen Taten vollbringen

---

<sup>270</sup> Oesterley, S. 652.

können, weswegen sie speziell einen Turm bauen ließ, um ihn wegzusperren. Schockiert darüber befiehlt er sofort seine Frau ertränken zu lassen, doch wie durch ein Wunder, wird sie gerettet<sup>271</sup>, und findet Unterschlupf in einem nahegelegenen Haus. Lange kann sie dies jedoch nicht vor ihrem Ehemann verbergen, und wird erneut zum Tode verurteilt – diesmal sollen Knechte sie in den Wald bringen, ihr die Augen ausstechen und sie so ins Exil schicken. Bevor die Tat verübt werden kann, erscheint aber ein Edelmann aus Freudenburg, geschickt von Hildegards Schwester, um sie zu retten. Dieser sticht seinem, ihn begleitenden, Hund die Augen aus, damit die Diener den Anschein erwecken können, sie hätten die Befehle des Königs befolgt, ohne Hildegard tatsächliches Leid antun zu müssen. Dies geht unter der Bedingung von statthen, dass die ehemalige Königin das Land verlassen müsse, was sie schließlich auch mit der Hilfe von Rosina von Bodmer tut, wodurch sie in ein Kloster in Rom gelangt, in welchem sie sich dem Studium von Heilkräutern zuwendet – nach kurzer Zeit schon eilt ihr Ruf ihr voraus, sodass sie sogar zum Papst nach Rom vorgeladen wird. Taland ist mittlerweile erblindet und von Aussatz befallen und wird von seinem Bruder nach Rom zu der berühmten Heilerin geleitet. Sie suchen die Ärztin in ihrer Wohnung auf, werden aber von ihrer Begleiterin abgewiesen, da sie zuerst eine Beichte abhalten müssten, bevor sie behandelt werden können. Taland folgt den Anweisungen, beichtet seine Untaten und kehrt wieder zu ihr zurück, wo die Heilung erfolgreich abgewickelt wird. Erstaunt von ihren Gaben wollen der Papst und der König die Ärztin sogleich persönlich treffen, doch diese vertröstet sie auf den nächsten Tag, wo sie die beiden in der St. Peterskirche antreffen will. Karl erkennt seine Frau sofort, als sie aufeinandertreffen, und sie berichtet von all den Misshandlungen, die sie zu überstehen hatte. Erzürnt von dem Leidensweg seiner Frau, will er seinen (Stief-)Bruder sofort zum Tode verurteilen lassen, doch überzeugt ihn Hildegard mit ihrer Barmherzigkeit ihn nur ins Exil zu verbannen.<sup>272</sup>

### 13.8. Kaiserchronik, Narcissus oder Crescentia

Der alte König Narcissus ist lange Zeit ohne Erben geblieben, doch als seine Frau Elisabeth schwanger wird, gebärt sie ihm zwei Söhne in einer Nacht und nennt beide Dietrich. Nach sechs Jahren stirbt das Ehepaar und der Senat entscheidet, derjenige der sich zuerst vermählt, soll die Herrschaft Roms übernehmen. Sowohl der Schöne Dietrich als auch der Hässliche Dietrich werben schließlich um die Tochter eines afrikanischen Königs, Crescentia, und sie entscheidet sich für den letzteren, welcher nun zum König ernannt wird. Nach einem Sieg über die ‚Nortmannen‘ will dieser gegen ein weiteres Reich über dem Meer in den Krieg ziehen und seine Frau währenddessen wieder zu ihrem Vater zurückschicken. Diese will das jedoch auf Grund ihrer Ehre nicht zulassen und überzeugt ihren Ehemann sie in der Obhut seines Bruders zu lassen. Doch der Teufel kommt und verleitet den Schwager sie zu verführen. Sie muss sich nun eine List überlegen und weist ihn an einen Turm zu errichten, in welchem sie ungestört miteinander leben können. Sie zögert die Vollendung dessen mit immer weiteren Forderungen hin aus: So will sie mehrere Türen und Fenster, einen Vorrat an Nahrung und Wein und Heiligtümer aus der Kirche. Nachdem sie die Heiligtümer in allen Zimmern begutachtet hatte, lässt sie ihrem Schwager unter einem Vorwand den Vortritt in das Schlafgemach und schließt ihn hastig ein. Bei Verlassen des Turms verschließt sie auch die restlichen Türen und weint um ihren verlorenen Schwager. Als der Winter kommt, kündigt der König seine Rückkehr an und Crescentia beschließt den Schönen Dietrich wieder zu befreien. Als Zeichen ihrer Vergebung küsst sie ihn auf den Mund und er reitet sofort seinem Bruder entgegen – die Königin folgt mit ihrer Gesellschaft. Sobald die Brüder aufeinandertreffen, verleumdet der Schöne die Herrscherin und es wird ihm geglaubt. Er schlägt nun vor sie hängen, steinigen oder ertränken zu lassen, doch weil der König so bestürzt über diese Ereignisse ist, überlässt er die Entscheidung seinem Bruder, welcher beschließt sie im Tiber ertränken zu lassen. Als die Boten der Königin von ihrem

<sup>271</sup> Versionsabhängig ob durch ihre Freundin oder Maria

<sup>272</sup> Vgl. Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm: „Hildegard“. In: „Deutsche Sagen. Band 2.“ Berlin: in der Nicolaischen Buchhandlung 1818. S. 102-104. <https://de.wikisource.org/wiki/Hildegard> (letzter Aufruf: 15.04.2024).

Schicksal berichten, gibt sie sich ohne Zögern auf, denn sie vertraut dem Urteil ihres Gemahls, und wird daraufhin in den Fluss geworfen. Plötzlich werden die beiden Dietriche aussäsig und miselsüchtig. Crescentia hingegen wird von einem Fischer gerettet, welcher sie in die Obhut einer Frau übergibt. Sie fürchtet ihren echten Stand preiszugeben, weswegen log sie lügt als sie um Obhut und Arbeit bittet. Fast wäre der Fischer gezüchtigt worden, weil er durch die Rettung der Frau keine Fische fangen konnte, doch als er von seiner Tat berichtet, wird ihm der beste Wein geschenkt. Nur ein Vicedominus ist noch nicht von der Geschichte überzeugt, bis der Retter von der Schönheit und den Fähigkeiten der Frau berichtet. Begeistert von ihr beschließt die Ehefrau eines Herzogs sie an ihrem Hof zu engagieren. Betrobt von der Krankheit seiner Herren und dem Ableben der Kaiserin kehrt der Herzog auf seinen Hof zurück und erkennt seine neue Magd nicht als eben diese wieder. Nichtsdestotrotz ist er erfreut über ihre Anwesenheit und übergibt seinen Sohn in ihre Obhut. Schon bald wendet er sich auch in anderen Belangen an sie, um ihren Rat zu erfragen. Dies verärgert den Vicedominus so sehr, dass er plant die Magd zu verderben, indem er ihr Avancen macht. Diese weist ihn jedoch zurück und er lässt nur durch gewaltsame Wehr von ihr ab. Obwohl sie sich den anderen Mägden öffnet, weigert sie sich ihrem Herrn von dem Vorfall zu berichten. Eines Nachts verschafft sich der Vicedominus aber Zutritt zu dem Gemach der Frau, wo sie gemeinsam mit dem Sohn schläft. Er nimmt ein Schwert und trennt dem Kind den Kopf ab, legt Crescentia die Waffe in den Schoss und läuft, um seinen Herren von dem schrecklichen Anblick zu berichten. Sichtlich bestürzt von dem Tod des Kindes und ihrer Trauer will der Herzog sie eigentlich nicht bestrafen, doch lässt er sich von den Worten seines Vicedominus überzeugen, er solle sie in seine Hände übergeben. Noch bevor sie das Zimmer verlassen können, fängt dieser an die Frau vor allen anderen zu misshandeln. Er zieht sie durch den gesamten Hof, doch bevor er sie wieder in den Fluss wirft, spricht Crescentia ein Gebet an Gott, dass er von ihrer Unschuld wisse und er ihren Geist empfangen möge. Erneut überlebt sie ihr Ertränken und Gott bestraft die beiden Männer mit Miselsucht. Nachdem sie drei Tage im Fluss treibt, gelangt sie endlich an Land, wo sie von Petrus besucht wird. Dieser verleiht ihr eine Gabe, durch welche sie Menschen heilen kann, wenn sie ihr gegenüber Beichte ablegen. Zwei Tage später kehrt sie zu dem Hof zurück, wo sie auf die beiden kranken Männer trifft. Der Herzog wird erst nach einer zweiten Beichte von seinem Leid befreit, wo er berichtet wie sein Untergebener seine Magd umgebracht hat. Der Vicedominus bittet um eine private Audienz mit der Heilerin, doch weigert sich diese. So verkündet er, er wolle lieber sterben als seine Schuld vor allen einzugeben. Erst nachdem der Herzog ihm zuspricht, er werde ihm alles verzeihen, bekennt er sich seiner Taten. Rasend vor Wut will ihn der Herzog sofort töten, doch durch Crescentias Einschreiten und Beschwichtigungen kann sie das Schlimmste abwenden und der Herzog vergibt seinem Vicedominus, aber nicht ohne ihn, ebenso wie es Crescentia ergangen ist, gefesselt in einen Fluss zu werfen. Nach dieser wundersamen Tat wird sie nach Rom zu dem kranken König und seinem Bruder gesandt. Hier wiederholt sich der Vorgang von erstmals doppelter Beichte, Wunsch den Genossen ebenfalls zu heilen, dieser weigert sich in der Öffentlichkeit zu beichten, doch ändert seine Meinung nach dem Versprechen von Vergebung. Anders als beim Herzog will hier der König seinen Bruder nicht töten, sondern ist überwältigt von der falschen Verfolgung seiner geliebten Frau. In diesem Moment gibt sich die Heilerin als Crescentia zu erkennen und fällt ihrem Gatten in die Arme. Nach über einem Jahr, in welchem sie gemeinsam am Hof leben, überredet die Kaiserin ihren Mann gemeinsam mit ihr dem weltlichen Leben zu entsagen und ihre Zukunft Gott zugewandt im Kloster zu verbringen – von da an übernimmt der schöne Dietrich die Herrschaft über Rom. Er herrscht für acht Jahre.

### 13.9. Kaiserchronik, Faustinianus

Clemens ist der Sohn von Mechthild und Faustinian und kommt als drittes Kind der beiden auf die Welt – vor ihm gebar seine Mutter die Zwillinge Faustinus und Faustus. Die Legende beginnt mit den Verführungsversuchen Claudius', Mechthilds Schwager; dieser droht ihr, er würde sich selbst umbringen, wenn sie seinen Avancen nicht Folge leisten würde.

Nichtsdestotrotz verweigert sie sich ihm; geplagt von dieser Bürde kann sie sich niemandem anvertrauen und leidet unter seinen Androhungen. Nur durch ihre fortgeschrittene Schwangerschaft kann sie weitere Annäherungsversuche vermeiden. Nach der Geburt Clemens' wird sie von einem schrecklichen Albtraum geweckt, dass ihre Kinder nicht überleben würden, wenn sie nicht „*diu buch leren*“<sup>273</sup> und so werden die älteren beiden mit dem Schiff zur Lehre nach Athen geschickt. Am Weg dorthin geraten sie in ein schreckliches Unwetter, bei welchem die gesamte Mannschaft ums Leben kommt – nur die Kaisersöhne überleben; gerettet von Gott. Sie werden an eine Steinmauer geschwemmt, wo sie von einem Fischer in seinem Netz an Land gezogen werden. Von dem Fischer aufgenommen beschließen die Kinder ihre Identität und Herkunft zu verheimlichen und nehmen die Namen Niceta und Aquila an. Kurze Zeit später verkauft der Fischer die beiden an eine Frau, welche ihren eigenen Sohn verloren hat; diese ermöglicht den Kindern ihre Voraussage zu erfüllen, indem sie sie in das Kloster des Zacheus schickt, wo sie von genau dreißig Männer unterrichtet werden. Indes wartet Mechthild sehnlichst auf eine Nachricht von einem Boten, welche jedoch nie ankommen wird. Verzweifelt schafft sie es ihren Ehemann zu überzeugen sich selbst auf die Suche nach ihren Kindern zu machen, doch widerfährt ihr das gleiche Schicksal wie den beiden – ihr Schiff wird von den Wellen zerschmettert, die gesamte Mannschaft kommt ums Leben und nur sie kann sich retten. Durch göttliches Eingreifen wird sie an einen Strand geschwemmt, wo sie auf eine arme, alte Witwe trifft, unter deren Dienst sie sich stellt. Für dreizehn Jahre dient Mechthild der Frau mit größtem Vertrauen und ohne ihre Trauer über ihre Situation zu äußern. Faustinian befindet sich nun in der gleichen Situation wie seine Frau vor ihm – auf eine Nachricht wartend wird der Kaiser immer verzweifelter und beschließt ebenso sich auf die Suche nach seiner Familie zu machen – seine Eigentümer als auch seinen Sohn Clemens lässt er in der Obhut seiner Männer. Er umsegelt das gesamte Mittelmeer und bis nach Rumänien, als plötzlich, durch Gottes Wille, ein Unwetter sein Schiff mitsamt der Mannschaft zum Untergang bringt. Ein weiteres Mal ist das Mitglied der kaiserlichen Familie die einzige überlebende Person; auch hier hilft Gott Faustinian sicher an Land zu kommen. Mit nur mehr einem Hemd bekleidet und ohne Besitztümer ist der Kaiser überzeugt, dies seien seine letzten Momente. Abermals wird er durch Gottes Gnade gerettet, als er nach einem dreitägigen Fußmarsch ohne Nahrung auf einen Kutscher trifft, der ihm Brot und Wein schenkt. Dieser geleitet ihn in ein Dorf, wo er fortan Holz für die Armen und Reichen schleppt und Mühlen für Getreide kurbelt. Obwohl er arm an Gütern ist, ist er reich an Weisheit, wofür er hochgeschätzt wird. Hier nimmt die Geschichte eine Wendung und es findet ein plötzlicher Wechsel der Szenerie statt. „*Nv horen diu buch sagen. und diu chomen hierlem geuaren. kofliute uon rome.*“<sup>274</sup> Diese Händler werden herzlich begrüßt, wo auch immer sie eintreffen; als sie in Jerusalem einkehren, hören sie bald von einem Kind, das von einer Jungfrau geboren wurde. Die von ihm verbrachten Wunder sprechen sich schnell herum und die Kaufleute lassen es sich nicht nehmen nach Beweisen für diese Taten zu suchen. Bei dieser Suche stoßen sie neben Lazarus, welcher sie von Gottes Güte überzeugen kann, auch auf Barnabas, welcher von Petrus nach Rom gesandt wird, um dort den christlichen Glauben zu verbreiten. In dem römisch *dinchus* stößt er aber auf unverständige Ohren und Ablehnung und wird mit Spot hinausgeworfen. Nur der junge Herr Clemens findet Anklang in seinen Worten und eifert Barnabas bis ins Heilige Land nach. Dort trifft er sogleich auf Petrus, der für ihn, nach der Frage, was mit der Seele nach dem Tod passiert, ein Gebet spricht, welches einen Engel vom Himmel entsandt, der diese Frage beantworten soll. Dieser leitet die beiden zu einer Frau, welche von Teufeln in die Hölle gezerrt wird, daraufhin werden sie zu einem Mann geschickt, welcher von Engeln zum Himmelstor begleitet wird. Hier offenbart der Engel Clemens, dass er den Tod eines Märtyrers sterben wird, und somit seine Seele ewiges Leben im Himmel erleben darf. Bei ihrer Rückkehr finden sie die ängstlichen Aquila und Niceta vor, denn den

---

<sup>273</sup> KChr, V. 1373

<sup>274</sup> Ebd. V. 1789-1791.

beiden wurde von einem *kōkelare* ein Schwur gegen den christlichen Glauben abgenommen, wodurch sie zusätzlich in seinen Gehorsam treten müssen. Petrus erlöst die beiden von diesem Eid und befiehlt ihnen sich von dem Gaukler Simon Magnus zu distanzieren. Er macht sich alsbald mit Zacchaeus, Clemens, Niceta, Aquila und anderen Gelehrten auf, um den *kōkelare* zu stellen, was zu einer ausführlichen Glaubensdiskussion zwischen den beiden führt, wo Petrus Simon Magnus als Betrüger enthüllt. Die Geschichte nimmt erneut eine plötzliche Wende und Petrus und seine Gefährten begeben sich auf eine Reise zu den gläsernen Säulen von Arantum, welchen viele Wunder zugeschrieben werden; zufälligerweise ist dies genau jene Stadt, in welcher die ehemalige Königin von Rom um Almosen bittelt. So trifft sie auf Petrus und bittet um seine Hilfe, denn sie allein müsse sich um die alte Witwe kümmern und schafft es nicht mehr körperliche Arbeit zu verrichten. Bevor er ihr zu Hilfe kommen kann, will Petrus erst erfahren, wie die arme Frau in diese elendige Situation gelangt ist, woraufhin sie widerwillig ihre Geschichte preisgibt. Der Apostel erkennt Teile ihrer Erzählung aus den Berichten Clemens und führt die beiden wieder zusammen. Aquila und Niceta erkennen ihre eigene Mutter anfänglich nicht mehr wieder, doch nachdem Paulus ihnen die Wahrheit eröffnet, können sie sich endlich an ihrem langersehnten Wiedersehen erfreuen. Am nächsten Morgen begibt sich Paulus mit seinen Männern zum Hafen, wo sie als Gruppe ein Gebet sprechen, um Gott für diese Zusammenführung zu danken. Sie werden von einem alten Mann beobachtet, der früher der König von Rom war; er traut sich die Gruppe anzusprechen und fängt mit ihnen ein Gespräch über Glauben an. Der alte Mann ist verfestigt in seinen Glauben an das Schicksal und möchte ihre Religion herausfordern, denn er glaube nicht an Gott oder heilige Orte. Clemens bekommt von Petrus die Erlaubnis ihre Konfession zu verteidigen, wodurch ein langanhaltender Meinungsaustausch zwischen den beiden startet. Sie versuchen beide sich gegenseitig mit ihren Argumenten auszustechen, doch schlussendlich muss sich Faustinian eingestehen, dass er doch an Götter geglaubt hat, welche ihn, trotz andauernder Opfer, nicht zugutegetan haben. Von seinem Verlust geplagt, erzählt der alte Mann von seinen Rückschlägen und seinem größten Stolz, seinen Söhnen. Erneut erkennt Petrus die Namen der Kinder und fragt, ob der alte Mann gewillt ist, seinen Glauben an das Schicksal gegen den christlichen zu tauschen, wenn es ihm so ermöglicht wäre seine Familie wiederzusehen. „*ih wil der wilfælde wider sagen. maht du daz getūn. daz ih erſehe dehain mi nen fun. mahte ih denne daz wip ge ſehen. peter ſo wolt ich dir der warhaite iehen.*“<sup>275</sup>. Zuerst vereint Petrus Faustinian mit seiner Frau, dann mit Clemens und schlussendlich mit den Zwillingen, Faustinus und Faustus – noch nie hatten sie einen schöneren Tag erlebt. Vor Freude und Demut lassen sie sich alle unmittelbar nach christlichem Glauben taufen. Simon Magnus kann sich an ihrem Glück aber nicht erfreuen und versucht sie ein letztes Mal zu täuschen. Unter dem Vorbehalt ein alter Freund würde ihn sehen wollen, lässt er nach Faustinian rufen, welcher sich sogleich auf den Weg macht. Der *kōkelare* belegt den alten Mann mit einem Fluch, sodass er für alle, die den Magier kennen, wie sein Ebenbild erscheinen mag. Seine Familie erkennt ihn nicht wieder, zum Glück jedoch realisiert Petrus das Trugbild und kann Faustinian mit einem Kreuzzeichen von seinem Fluch befreien. Die Familie kehrt mit Petrus nach Rom zurück, wo sie dem Apostel all ihre Reichtümer überlassen und Claudius über das Reich herrschen soll – das Ehepaar wendet sich nun dem Weg Gottes zu. Selbst nach Faustinians Tod verweilt Petrus in der Stadt und begeistert die Bürger:innen mit den Wundern Gottes. Dies verärgert Simon Magnus jedoch so sehr, dass er den Kaiser aufsucht und ihn überzeugt den Apostel der Stadt zu verweisen. Die Römer:innen sind empört über die Entscheidung, dass er sich mit einem Magier verbunden hat und mit verheirateten Frauen Unzucht betrieben hat, weswegen sie ihn vergiften.

---

<sup>275</sup> Ebd. V. 3908-3911.

## **14. Abstract (Deutsch)**

Die Crescentia-Erzählung kann als Paradebeispiel der mittelalterlichen Retextualisierung gewertet werden. Dadurch ist ein beachtliches Textnetzwerk um sie herum entstanden, welches nun in der folgenden Arbeit beschrieben und analysiert wird. Ausgezeichnet durch das Motiv der unschuldig verfolgten Frau lassen sich die Anfänge dieses Textnetzwerks schon im 9. Jahrhundert in orientalischen Schriften wiederfinden. Durch Transponierung findet der Erzählstoff seinen Weg nach Mitteleuropa, wo er für die dortige Gesellschaft adaptiert wird und in diversen Sammlungen aufscheint. Neben der Crescentia-Erzählung lässt sich die Motivik zusätzlich auch in anderen Text erkennen, welche dadurch indirekt miteinander verbunden sind. Neben dem Marienmirakel „Kaiserin von Rom“ lassen sich auch noch der Erzählkreis von Florence de Rome, die Hildegard-Erzählung der *Gesta Romanorum* als auch die *Vita Hildegardis* mit dem Textnetzwerk der Crescentia-Erzählung in Verbindung bringen. In dieser Arbeit wird die Entwicklung der Stofftradition der Crescentia-Erzählung zwischen dem 12. und dem 15. Jahrhundert, anhand der Kaiserchronik, den Colmarer Fragmenten, den Schwesternhandschriften Cod. pal. Germ. 341 und Cod. Bodm. 72 und drei Prosafassungen betrachtet und in ihren unterschiedlichen Entstehungskontexten verglichen.

## **15. Abstract (English)**

The tale of the innocently persecuted wife Crescentia serves as a prime example of the medieval literary practice of ‘retextualization’ wherein familiar stories are reimagined within in a new framework. German records date the earliest version of the Crescentia tale back to the 12th century. Subsequently, numerous editors incorporated the story into their manuscripts, adapting the setting to align with their narrative vision and values. This thesis examines selected collections spanning four centuries, all of which include the tale of Empress Crescentia. Through a comprehensive analysis, it aims to establish a network of texts and stories to illustrate the different contexts of their origins and interconnections.